

Omar Calabrese, um esteta do social

Ana Claudia de Oliveira

O tempo é posto em jogo no momento em que reflectimos sobre o fato de que afinal não é assim tão interessante descrever o que é que é repetido. Mas é relevantíssimo definir qual é a ordem da repetição (CALABRESE, 1987, p. 46).

Muitos traços me fazem lembrar Omar Calabrese. Um deles mais do que outros. A sua voz forte que saía em fluxos velozes e firmes de seu corpo pausado, elegante, enfim, um corpo bem em si mesmo, que eu não poderia suspeitar não tivesse um coração batendo ritmado na sua repetição. Ah! o ritmo! Como mantê-lo na aceleração vivida de fragmentos, labirintos, nós, e detalhes do mundo? Ah! a repetição rompida! Repetição que ele postulava como qualidade da estética contemporânea. A voz de Omar encobria todo um passional de homem de ação, homem da política e homem político, homem da estética, quer fosse a estética da arte, quer a da mídia, homem estudioso e intérprete da estética social, que recobriu com suas marcas o seu estilo de estar engajado nas movimentações de seu espaço-tempo.

Em tudo esse homem tem a ver com o modelo que o estudioso italiano propunha nos anos oitenta, para entendimento das características de seu tempo. Na ambiência em que vivia, na rota Itália e França, por todos os lados dominava o grande debate sobre a segunda metade do século XX que as várias correntes denominavam de época pós-moderna. Situando-a como marcada pelo ritmo e pela repetição, Calabrese evita essa denominação que se tornou chavão. Ao contorná-la, ele a nomeia de *idade neobarroca* e desempenhou-se para mostrar a grande operatividade de seu sistema conceitual para o tratamento das fórmulas de manifestação.

Atento às manifestações midiáticas dos *games*, filmes de produção barata, histórias em quadrinhos, seriados televisivos, fotografias, romances água com açúcar, enfim, a produção midiática massiva de nossos tempos, Calabrese depreende como essas são estruturadas a partir da repetição de uma forma de sucesso. Os elementos estruturantes selecionados garantem um reconhecimento imediato da fórmula nos arranjos do plano expressão e do conteúdo das produções massivas, no mais das vezes construídas em série, o que instaura outro ciclo de repetições. O alvo investigativo do modelo de Calabrese volta-se para a construção dessa plástica expressiva de sucesso, na qual se detém nos mecanismos de apropriação intersemiótica, intertextual, interdiscursiva e dos investimentos semânticos.

Estudando esse esquema de formulação como o que caracteriza a idade neobarroca, ele mostra que a estética social segue par a par os modelos de produção e de consumo de bens culturais e econômicos da modernidade capitalista. Como mecanismo de sua instauração, Calabrese evidencia no constructo dessa estética a “mecânica da repetição” (1987, p. 41), que rege as formas de expressão das manifestações midiáticas e as das obras de arte. Assim, a reoperação do tema é organizada por retomadas formais e semânticas que montam um continuado jogo remissivo entre as manifestações, do mesmo modo que essa remissividade se estabelece entre os diferentes meios de expressão e instauram trânsitos entre as várias mídias e as artes. Daí a sua tese capital de que a circulação dos temas em seus arranjos de retomadas segue, nos seus ciclos, o próprio mecanismo de circulação da sociedade capitalista.

O seu interesse de semiótico com larga formação teórica em arte, em crítica de arte expande-se com a sua atuação na cultura visual de seu meio resultando em análises de publicidades, de produtos, de objetos do *design*, assim como de curadorias de exposições. A visualidade, enfim, com os ambientes e paisagens marcantes do final do século XX, fazem o teórico italiano destacar o fato de que na nossa vida há muito de Barroco, em especial, similitudes em termos da inquietude, da instabilidade desse período histórico presentes também na atualidade.

A concepção é de um mundo ingovernável, instável, complexo, que nos faz recorrer ao uso de diferentes máscaras o tempo todo, com o propósito de transformar a identidade em uma multiplicidade de fragmentos. Daí a problemática de como dar conta dessa rede de transmutações.

Recorrendo à grande obra de Wölfflin sobre o Barroco, intitulada *Conceitos Fundamentais de História da Arte*, Calabrese formula as bases de sua conceituação de Neobarroco. Enquanto o historiador e teórico da arte postula pares em oposições intrínsecas para caracterizar aquele período das manifestações humanas, a ideia que o teórico italiano vai explorar propositivamente para caracterizar a nossa sociedade abandona as categorias opositivas de Wölfflin, para adotar nove pares conceituais que mantêm entre si relações de complementariedade. Assim, os pares se articulam em complementação de suas marcas que são: ritmo/repetição, limite/excesso; pormenor/fragmento; instabilidade/metamorfose; desordem/caos; nó/labirinto; complexidade/dissipação; quase/não-sei-quê e distorção/perversão.

Propostos em seu livro *A Idade Neobarroca*, esses nove pares são os pilares de um método de análise que monta um sistema que tem mostrado grande força processual no tratamento das narrativas. Um dos exemplos narrativos que o próprio autor destaca são as presenças de monstros nos filmes, nos *games*, nos vídeos, nos desenhos animados, nas histórias em quadrinhos – e por que não acrescentar à sua listagem também os brinquedos? As figuras dos monstros multiplicam-se na cotidianidade e eles adquirem formas transformáveis em razão de ser estruturadas em processo aberto. Neste escopo, Calabrese pontua que esse novo monstro “é uma espécie de figura-pólipo, capaz de se inflar, de se dilatar, de se restringir, de se modificar como quer: e de se dividir (como acontece em certos jogos em vídeo) se levada a situações de crise extrema” (CALABRESE, 1987, p. 114). Além disso, a forma informe dos monstros do cinema trazem às cenas comportamentos bimodais do social (CALABRESE, 1987, p.114), que explicitam os jogos éticos e estéticos de uma poética em que vigora a impulsão da incerteza, da não-definição de formas e valores (CALABRESE, 1987, p.115). Nossa época do entretenimento como um todo se encontra manifesta nesta criação estética e ética. Ao nos vermos refletidos nesta disforia de transformações feias e disformes, não é o belo ou o feio das formas o mais tocante, mas o seu aspecto transformável. Segundo o teórico, esse processamento faz: “o juízo de valor ser transferido da forma em si para o seu dinamismo, para a sua capacidade de construir incerteza, complexidade, variabilidade de atitudes” (CALABRESE, 1987, p.115).

Essas manifestações são recobertas de indicações de que como o espaço barroco elas também são povoadas de tensões, muitas das quais advindas do *trompe-l'oeil*. Esse mecanismo permitiu instaurar uma quebra na continuidade da representação clássica por outra que evidenciava o desequilíbrio, a instabilidade, a imprevisibilidade. Sinais de um tempo que se repropõe em outros, eis como o Barroco se repropõe no Neobarroco contemporâneo.

Por mais de três décadas Calabrese dedicou-se a estudos específicos do *trompe-l'oeil* em uma obstinada tentativa de entendimento dos mecanismos de busca da transcendência na nossa sociedade Neobarroca. O coroamento desses estudos pode ser encontrado em uma obra recente, a saber: *L'art du trompe-l'oeil* com a qual o semiótico italiano ganhou o Prêmio Bernier da Academia Francesa como melhor livro de arte do ano 2010.

Nessa sua grande discussão entra a dos limites, das fronteiras, que tem como seu par opositivo o conjunto de tentativas para excedê-los. Encontra-se aí uma imbricação que pode ser traçada com a idade Barroca histórica cuja transposição se deu pela criação de outras formas de espaço que os da perspectiva linear. Os enquadramentos revolucionários de hoje estão por ser estudados como os da anamorfose e do escorço do passado (CALABRESE, 1987, p. 64).

O Barroco permanece um estilo moderno que nos é contemporâneo. Com suas manifestações expressivas não “lineares”, mas “pictóricas” nas novas manifestações formais do Neobarroco, encontramos elaborações desta e de outras épocas, que continuam criando novos espaços de inquietude, de ingovernabilidade, imprevisibilidade, de transformação. As novas formas e seus mundos com o *trompe-l'oeil* ganham visibilidade no espaço neobarroco do presente brasileiro e da América Latina. Esses são múltiplos,

fragmentados, instáveis pela mutabilidade incessante das formas. Impregnando o nosso viver, essas formas mantêm-se como formas de afrontamento que expõem deformações de difíceis aceitação, ao deflagrar quem somos.

Por isso o enfoque de Cababrese atinge de maneira muito particular os latino-americanos. De modo intrínseco, a nossa inserção em mundos fragmentados barroquistas é a presentificação mesma de nossa plurissignificância. Nas conseqüentes implicações de um lugar de fala, a trajetória do Brasil e da América Latina se coloca como contradiscursos às produções norte-americanas e europeias. A instabilidade do múltiplo fragmentado que nos tornamos em nossas transmutações, por excelência neobarrocas, carregam um advir inquieto que a produção fílmica, videográfica, fotográfica, a da arte e também a midiática manifestam em uma recusa de prosseguir assimilando os modelos importados. Eis o delineamento da Idade Neobarroca que plenamente vivemos. Na postulação do semiótico:

A constituição de um novo estilo e de uma nova estética, é considerada como dinâmica de um sistema, que passa de um estado para outro reformulando as relações entre as mesmas invariantes e os princípios para os quais se considerará variáveis os elementos não pertinentes ao sistema mecânico. (CALABRESE, 1987, p. 47-48)

No desaparecimento prematuro do teórico italiano, nascido em Florença, em 2 de junho de 1949, e morto de ataque cardíaco, em Monteriggioni, nas redondezas de Siena, em 31 de março de 2012, é o homem em sua forma física que atingiu o seu limite, expirando-se. Ao contrário, no nível das ideias e formulações, Omar continua dinamicamente movendo-se entre nós com a sua busca de edificação de um sistema para entendimento da Idade Neobarroca. Esse *dossier* de *Galaxia* germinou da própria força da maquinaria de ideias propostas e desenvolvidas pelo semiótico que possibilita a análise dos vários campos em que atuou e sua obra vasta dá testemunho. Na impossibilidade de citar sua bibliografia completa neste ensaio introdutório ao *dossier* recortamos a destacar os seus livros: *Semiotica della pittura* (Milão, Il Saggiatore, 1981); *Garibaldi: tra Ivanhoe e Sandokan* (Milão, Electa, 1983); *Il linguaggio dell'arte* (Milão, Bompiani, 1984); *La macchina della pittura* (Bari, Laterza, 1985); *Piero teorico dell'arte* (Roma, Gangemi, 1986); *L'età neobarocca* (Bari, Laterza, 1987); *Caos e bellezza* (Milão, Domus Academy, 1991); *Mille di questi anni* (Bari, Laterza, 1991); *Breve storia della semiotica* (Milão, Feltrinelli, 2001); *Bizzarramente*, em co-autoria com Maurizio Bettini (Milão, Feltrinelli, 2002); *L'art de l'autoportrait* (Paris Citadelles & Mazenod, 2006); *Come si legge un'opera d'arte* (Milão, Mondadori Università, 2007); *L'art du trompe-l'oeil* (Paris, Citadelles & Mazenod, 2010).

Se de nossa parte optamos por retomar *A idade neobarroca* pelo tanto que esse projeto de pesquisa toca particularmente nossa cultura latino-americana, os quatro autores italianos fizeram escolhas diferentes entre si, que muito distinguem os seus lugares de fala que procuraremos particular. Por outro lado, os semióticos franceses tiveram outro tipo de escolha, mais ligada às problemáticas da teoria semiótica. Em todos os casos,

os textos deste *dossier* são dedicados a um companheiro de longo percurso de trabalho compartilhado. Assim, nesta homenagem de *Galaxia*, os artigos dão visualidade à própria trajetória de Omar na comunidade de semioticistas.

A primeira contribuição é de Isabella Pezzini que nos encaminha para o terceiro livro de Omar Calabrese, lançado no ano de 1982, com o título *Garibaldi: tra Ivanhoe e Sandokan*. Considerando essa obra como o nascedouro da atitude científica do método investigativo aprofundado em *A idade neobarroca*, a autora relata como Garibaldi é um personagem que atraiu Calabrese. Além do seu papel temático de um destinador rígido de uma identidade histórica que configura a unidade cultural italiana, ele vai considerá-lo como um entrecruzamento de formas estereotipadas diversas que atuam sobre Garibaldi esboçando-lhe traços de sua face. De origens múltiplas, a saber: literárias, pictóricas, fotográficas, populares, religiosas, políticas, são nessas que a dimensão da fantasmagoria das imagens e dos motivos que o representam põe em cena o herói romanesco que tanto atraía o semioticista que vai relacioná-lo às representações de heróis de dois mundos: Ivanhoé e Sandokan.

Na continuidade vamos ter dois textos centrados nas contribuições de Omar para o campo das artes. Eles são elaborados por autores que foram seus alunos e tornaram-se membros de seu círculo de colaboradores próximos, primeiro na Universidade de Bologna onde ensinou e que Lucia Corrain foi uma de suas primeiras alunas e, depois, colaboradora próxima atuante no Dipartimento delle arti visive. Daí seguiu para a Universidade de Siena, onde lecionava na cátedra que idealizou para a disciplina Semiótica das Artes, atuando na direção da Escola Doutoral de Estudos sobre a representação visual, na qual Tarciso Lancioni e Francesca Polacci estavam ao seu lado. Todo um trabalho se estrutura para dar continuidade aos eixos de sua pesquisa, inclusive mantendo ativa a publicação da revista *Carte Semiotiche*, fundada por Calabrese.

O artigo de Lucia Corrain e Tarciso Lancioni é um denso documento voltado para uma obra capital de Calabrese: *La macchina della pittura*, do ano 1985, para a qual organizam a primeira republicação do livro, vinte e cinco anos depois de sua aparição inaugural. A ênfase está voltada para o método operante na pintura e no visual que ele lançou muitos anos antes de problemáticas como o iconismo ou o *pictorial turn* ou a dos *visual studies*. O centro de *La macchina della pittura* é a reflexão sobre a imagem que foi fundadora de uma nova disciplina e de um novo modo de olhar a obra de arte, a partir da pressuposição de que a obra traz inscrita no seu constructo o seu processo interpretativo.

A denominação *Macchina* refere-se à arquitetura das formas culturais que o texto pictórico e qualquer outro texto imagético faz uso ao fazer-se. Essa construção pode convocar textos da literatura, da própria pintura, ou das artes, mas também das práticas sociais, enfim, convocar toda e qualquer forma de saber incrustada em uma cultura que é organizada de modo específico no arranjo distribucional de cores e formas em uma superfície. Assim as produções pictóricas são portadoras em suas formas de significados de

outras, atravessadas de outros tempos no seu espaço. O que germinava em *Garibaldi: tra Ivanhoe e Sandokan* (Milano, Electa, 1982), como Pezzini mostrou no desenvolvimento de seu artigo, Omar levou a cabo em *A idade neobarroca*. A vitalidade do Barroco histórico não parou de ser reproposta em outros períodos e o projeto calabresiano de estarmos imersos em uma era barroca também não encontrou um ponto final e continua propositivo de novas eras neobarrocas para testagens de suas hipóteses explicativas. Esses estudos fazem o teórico Calabrese e sua *macchina* continuarem germinando investigações novas. Para além do seu viver, o seu pensamento conceitual e o seu método vivem como uma epistemologia de abordagem semiótica das manifestações que repropõem estruturalmente aquelas caracterizações do Barroco. Com esta constatação não podemos deixar de destacar que a *macchina* calabresiana carrega a própria similaridade de ressurgimento do Barroco de ontem, no hoje e no amanhã.

No confronto com os estudos sobre a arte, Omar mostra como a semiótica com a sua pergunta sobre como o sentido é construído pode sugerir e reformular temáticas consolidadas como a da circulação dos motivos, da definição de gêneros, da representação pictórica de tempo, da eficácia da imagem, da tradição estética e suas relações com os modos de fruição instaurados entre obra e espectador; pode examinar como a subjetividade, a intersubjetividade se inscrevem nos discursos, como cada ato de enunciação apresenta o simulacro do sujeito em ato de produção de sentido, quer esse seja o destinador, quer seja o destinatário, o que reenvia ao dispositivo de enunciação empregado pelos quais os textos, mas em específico aqueles das imagens, nas suas construções metadiscursivas tornam-se um objeto teórico.

Em continuidade a essa escola de pensamento que Calabrese criou no seu entorno, Francesca Polacci desenvolve os enganos do olho ou do que se apresenta ao olhar. O seu exame recai sobre as colagens cubistas, em especial as de Picasso, pautando a sua análise na relação entre mimese e *trompe-l'œil*. Nas superfícies, mais do que os artifícios do *trompe-l'œil* processando a volumetria dos objetos na revisitação do gênero natureza morta, está o como é explicitada a descontinuidade da composição plástica pelo emprego dos formantes cromáticos, táteis, eidéticos topológicos. Está se delineando um outro modo de mostrar aos olhos que transforma a colagem em uma operação teórica de novos modos de colocação no espaço que levam à apreensão de uma nova configuração do mundo.

Polacci realiza uma testagem da hipótese da colagem como operação teórica fundada na cor que seria o elemento ordenador da descontinuidade plástica na topologia. Salienta o fato de esse procedimento ter sido largamente assimilado na cultura de massa. A apreensão do formante cromático como operador dominante permite a articulação das ilusões do *trompe-l'œil*, que foi abrindo os olhos para novos dispositivos que tornam a pintura presentificação de um mundo em presença ao que a olha. O mecanismo de interação autorreflexiva entra em cena na experimentação continuada que as colagens desencadeiam por seus dispositivos de representação.

Justamente esses dispositivos encadeiam os dois artigos seguintes do *dossier* que são em língua francesa. O primeiro de Eric Landowski ressalta Calabrese como esteta de um modelo de análise semiótica da pintura. O semioticista italiano participava do grupo entorno de Algirdas Julien Greimas em diálogo com os membros do *atelier de semiótiqve visuelle*, em especial, Jean-Marie Floch e Felix Thürlemann, e encontrava-se engajado na construção de uma teoria semiótica como teoria da cultura, teoria do social. Assim, o colega francês transforma a ocasião da homenagem aos 60 anos de Omar, celebrados em 2009, com uma coletânea de artigos organizados por Tarcisio Lancioni, Angela Mengoni e Francesca Polacci no livro intitulado *Testure. Scritti seriosi e schizzi scherzosi per Omar Calabrese* (Siena, Protagon), em uma ocasião para ele testar a sua *macchina da interação social* na calabresiana *macchina della pittura*. Publicado em italiano, esse artigo redigido em francês tem sua primeira publicação nesta homenagem de Galaxia.

Landowski considera que é por meio do ato interacional do sujeito com o mundo em que nos inserimos, com as suas coisas, objetos e seres, que o sujeito se põe a fazer uso deles. O vocábulo “uso” vai ser então caracterizado no desenvolvimento do autor, que se empenha em mostrar que são ações verbais que guardam em si duas formas de interações: a de *utilização* e a de *prática*. Com cuidado redobrado, Landowski distingue esses termos dos determinados por Floch em sua famosa análise de como os usuários do metropolitano parisiense fazem dele uso. Landowski não usa os termos como adjetivos mas destaca justificando que os emprega como substantivo. Uma distinção a mais, ele não associa a ideia de “prática” àquela de funções “utilitárias”, porém ele opõe duas maneiras diferentes de *fazer uso* dos objetos ao lhes “praticar” e ao lhes “utilizar”.

Terminologia afinada, Landowski volta-se à elaboração da *macchina calabresiana* e aos seus usos em pintura com o propósito de caracterizar os processos do observador e os do criador. Não está em jogo só a aplicação de um modelo de análise, mas o que esse teórico convoca dos modelos semióticos desenvolvidos, em especial, o que ele tem organizado como *macchina* central da construção do sentido em semiótica, a interação.

Neste encontro projetual de entendimento da semiótica como disciplina das ciências humanas em trânsito indispensável com as demais disciplinas, o pensamento de texto como “nódulo cultural” vai ser considerado com uma aposta em duas formas de interações, a partir da exploração das duas acepções da palavra “uso”: a de *utilização* e a de *prática*. Landowski faz então uma análise dos usos da pintura, mostrando, de um lado, os dois atos do observador, a *leitura* e a *apreensão*, de outro lado, os do criador: a *fórmula* e a *visão*.

O último participante desse *dossier* é integrante da segunda geração de semioticistas que integrou o grupo formado entorno de Greimas, Denis Bertrand, que participa desta homenagem a Omar Calabrese dando especial realce à aura particular do homenageado. Sua proposta é de um percurso analítico que relaciona percepção visual e significação, a partir da emergência da *forma* da visão. Mas o tratamento que propõe para visão está

apoiado nas observações de Paul Valéry e nas do pintor Paul Cézanne. Deste último extrai a associação entre o conceito de atmosfera e o de estilo, a fim de transformar essas noções em conceitos descritivos. Mas descritivos do que? Para uma resposta em termos do projeto edificado, Bertrand elenca as fases de construção do sentido. Primeiramente era a diferença e a oposição que permitiam a apreensão do sentido como resultante das relações estabelecidas em categorizações estruturais. Em prosseguimento, a semiótica tensiva passou a tomar o termo apreensão do sentido como uma grandeza em co-presença com o sujeito. Relata a seguir o modelo de Landowski em que os sujeitos em interação apreendem o sentido por coalescência em referência a uma visada por união mais do que por junção, então por uma semiótica do contágio. Por último, o que Bertrand coloca como patamar de prolongamento dos efeitos de contágio, que ele postula como a apreensão do sentido por meio de difusão, propagação dos efeitos significantes de difícil isolamento perceptual e indiscretizáveis. Esses formam o clima da perspectiva de uma semiótica da atmosfera que o autor projeta para dar desenvolvimento em um projeto conjunto com a Universidade de Siena com reunião marcada para abril de 2013.

Assim, a proposta de Bertrand encontra-se em andamento e a sua continuidade esperamos acompanhar, como estamos seguindo de perto todas as demais homenagens ao pensamento do semioticista italiano. No decorrer do final do ano letivo do primeiro semestre de 2012, na Universidade de Siena, ocorreu um Ciclo de Conferências reverenciando o homem e a obra de Calabrese. Em maio, na Universidade La Sapienza de Roma, uma reunião científica foi realizada. Igualmente, de 4 a 8 de setembro, a Associação de Semiótica Visual, a AISV, realizada na Universidade Nacional de Buenos Aires reverenciou com uma fala de Paolo Fabbri o semioticista e amigo. Quando presidi a AISV, de 1996 a 1998, foi com o total apoio de Calabrese que Lucia Corrain e eu mesma recebemos em Siena o V Congresso da AISV. Omar abriu a sua sede universitária e seu companheirismo foi uma ação de partilha que muito nos sensibilizou. Os semioticistas italianos reunidos nos últimos dias setembro, na Università de Torino, para o Congresso Anual da AISS, juntaram-se em uma Jornada dedicada a Omar. Lucia Corrain e Francesca Polacci prepararam uma bibliografia exaustiva de sua produção que pode ser consultada em E|C Revista On line (ISSN 1970-7452) no www.ec.aiss.it.

Agora mesmo, no momento em que esse *dossier* é editado, na Universidade de Bologna, com o apoio da com o apoio do Dipartimento delle arti visive, performative e mediali, do Istituto Italiano di Scienze Umane (SUM) e da Associação Italiana de Estudos Semióticos (AISS), ocorre mais uma homenagem como o cartaz abaixo (Figura 1) atesta a sintonia com a organização da Revista *Galaxia*, que leva aos leitores esse *dossier* dedicado a Omar Calabrese, que reverencio nesta abertura como grande esteta do social, fazendo uma apresentação do que em sua obra destaque, assim como o farão os autores convidados.



Fig.1. Cartaz Giornata di studi: Intorno all'arte Omar Calabrese e Bologna

Ana Claudia de Oliveira é professora titular da PUC-SP e pesquisadora CNPq. Dirige pesquisas e ministra disciplinas no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, no eixo teórico da Semiótica Discursiva, interessando-se por estudos das mídias e das artes. Co-diretora do Centro de Pesquisas Sociosemióticas - CPS coordena o projeto temático interinstitucional da FAPESP: "Práticas de vida e produção de sentido da metrópole da metrópole". É articulista da Revista Dobras; autora da Editora Perspectiva na Coleção Stylus e Debates.

anaclaudiamei@hotmail.com

Referências

- CALABRESE, O. (1987). *A Idade Neobarroca*. Lisboa: Edições 70.
- _____. (1987). *A linguagem da arte*. Rio de Janeiro: Globo.
- _____. (2010). *L'art du trompe-l'oeil*. Paris, Citadelles & Mazenod. [Edição italiana: (2011). *L'arte del trompe-l'oeil*. Jaca Book: Milano].

*Artigo recebido em setembro
e aprovado em novembro de 2012*