



IMMENDORF O BRICOLEUR

Carolina Votto Silva¹

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/UDESC

Resumo

Este artigo pretende abordar questões referentes à Semiótica Discursiva, no que tange as questões suscitadas pelo semioticista Jean-Marie Floch (1942 – 2001) em seu artigo “De uma crítica ideológica da criação artística: Immendorf 1973 – 1988”. Nesse contexto o autor permite nos conceitualizações na esfera da semiótica semi-simbólica permeando assim outras esferas do conhecimento, a saber: a lingüística, a semiologia e a antropologia.

PALAVRAS-CHAVE: Semiótica, Immendorf, Bricolage.

Abstract

The aim of this paper is to analyze “The ideological criticism of the artistic creation: Immendorf 1973 – 1988”, by Jean-Marie Floch (1942 – 2001), dealing specifically with Discourse Semiotics. In the particular context, the author allows us conceptualizations of the semiotics semi-symbolic making a connection to other areas of knowledge, such as Linguistics, semiology and anthropolog

KEY WORDS: Semiotics, Immendorf, Bricolage.

¹ Graduada em Filosofia Licenciatura Plena, UFPEL, Pelotas, RS. Mestranda da linha de história e teoria das artes visuais regularmente matriculada no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, SC. Sob orientação da Professora Dr^a Rosângela Cherem. Bolsista CAPES.



“Escolher o ponto de vista do discurso em ato é, na verdade, mais do que observar e segmentar unidades mínimas: é escolher observar a maneira pela qual a práxis semiótica esquematiza nossa experiência para fazer dela linguagens. A semiótica como nós a concebemos, na perspectiva definida por Greimas há mais de trinta anos, é a dos conjuntos significantes, mas dos conjuntos significantes em construção e em devir²”

O semioticista francês Jean-Marie Floch (1942 – 2001), considerado um dos fundadores da Semiótica visual, sendo um dos principais e mais próximos colaboradores de Algirdas J. Greimas na elaboração da teoria semiótica geral. Floch atuou em diferentes meios de publicidade, produzindo assim, que a semiótica não ficasse restrita somente ao âmbito acadêmico. Sua produção versa sobre os domínios da fotografia, das mídias, do espaço social, do design e das marcas na sociedade de consumo. Tendo sido pesquisador estrangeiro integrante do Centro de Pesquisas Sociosemióticas da Puc de São Paulo.

Essa breve biografia de apresentação da trajetória intelectual de Floch se faz necessária, para que possamos compreender a diversidade de seu pensamento, principalmente em relação ao artigo que nos dispomos a analisar. O semioesteticista francês nos permitiu como um *bricoleur* (conceito que será explorado posteriormente no corpo do texto) transitar pela história da arte, lingüística e a antropologia ao analisar a obra do artista alemão Immendorf (1945-2007).

Em um percurso inicial, nos propomos a abordar um breve histórico da Semiótica enquanto *Episteme*. A Semiótica Discursiva tem em sua origem a França, assim como, sua tradição que parte da lingüística e do estruturalismo francês, tendo como seus expoentes Ferdinand Saussure com seu Tratado de Linguística Geral e mais tarde Claude Lévi- Strauss com as bases da Ciência Estrutural. A Semiótica Discursiva possui seu desenvolvimento intelectual a

² Fontanille, Jacques. **Semiótica do Discurso**, São Paulo: Contexto, 2007. p 26.



partir dos conceitos desenvolvidos por Algirdas Greimas, conhecido como o fundador da Semiótica Discursiva.

Nas concepções de Greimas, a Semiótica Discursiva, substitui o conceito de representação pelo de presentificação ou apresentação, já que os processos de significação são construídos pelos seres humanos e nesse sentido a relação enunciador–enunciatório não se reduz a uma hierarquia de codificações, por outro lado são fundamentais para o que os semioticistas definem enquanto o contrato de veridicção:

“Greimas definiu assim o contrato enunciativo: Situado na dimensão cognitiva, o fazer persuasivo pode comportar uma ou mais realizações que visam o estabelecimento dum contrato fiduciário compreendendo em contrapartida, a adesão do interlocutor. Quando o objeto de fazer persuasivo é a veridicção, o dizer- verdadeiro (ou falso, mentiroso, etc...) do enunciador, o contra objeto, cuja obtenção é escamoteada, consiste na confiança, no crédito, ou muito simplesmente, no crer verdadeiro que o enunciatório atribui ao estatuto do discurso enunciado. Trata-se então duma forma particular de contrato enunciativo ou contrato de veridicção”³

Nesse contexto é possível identificarmos a *Semiose* compreendida como significação em ato, onde o processo exige a presença do outro, nesse sentido o par enunciador-enunciatório. Já na lingüística saussureana identificamos algumas das questões levantadas pela semiótica discursiva, no entanto, voltada somente ao suporte textual-verbal, não obstante, a semiótica plástica se propõe a análise não só das narrativas textuais, mas também dos discursos visuais.

De certa forma, a lingüística acaba por possuir um caráter de suma importância em nosso desdobramento conceitual, já que as teorias da semiótica francesa possuem referenciais teóricos fundamentais advindos dessas teorias do início do século XX. Para Ferdinand Saussure, a língua era um sistema complexo de significações. Do ponto de vista histórico, a contribuição da teoria saussureana, poderia ser elencada através da divisão de três grandes partes: formalizar e explicar a dimensão sincrônica em que a

³ Floch, Jean-Marie. Imagem, Signos, Figuras - A Abordagem Semiótica da Imagem. Traduzido do francês Image, Signes, Figures – L'Approche Semiotique de l'image, in REVUE D'ESTHÉTIQUE, Private, número 7, 1984, por Zita Magalhães. p 78.



língua é considerada, como ela existe e como funciona num dado ponto temporal e a dimensão diacrônica, onde se focaliza as mudanças da língua no tempo.

Retornando ao foco fundamental de nossa abordagem, o pintor Jorg Immendorf nascido em 1945 em Bleckede, na Baixa Saxônia, foi aluno de Joseph Beuys na Academia de Arte de Düsseldorf durante os anos 60. Mas o forte engajamento político do jovem de orientação maoísta e seus vários gestos dadaístas – como quando intitulou uma obra *Hör auf zu malen!* (Pára de pintar!) – levaram à sua expulsão. De espírito contestatório, suas obras transitam pela história da arte e dialogam com personagens ilustres tanto da arte como da literatura, cinema. No entanto, a primeira questão que Floch nos coloca ao analisar a obra do pintor alemão, é a relevância ou não que possui a biografia de um artista na análise de sua obra.

Para o semioticista francês se há alguma relevância na análise biográfica de uma obra essa parte do próprio conjunto de obras do artista, ele ressalta ainda:

O primeiro contexto de uma figura ou de um motivo é o próprio quadro, que um quadro é uma totalidade sensível e inteligível. E que esta última não poderia ser substituída por um conjunto mais ou menos finito de textos ou de entrevistas do pintor ou ainda uma coleção, sempre aleatória, de fontes de inspiração ou de influências. Enfim se é preciso inscrever o próprio quadro em um contexto, é primeiramente no conjunto dos outros quadros que constituem a obra do pintor que se deverá inscrevê-lo⁴.

E o autor ainda reitera a importância da abordagem semiótica da obra de Immendorf, inicialmente não sendo analisada sob tal prisma unívoco, isto é, a dissecação de um único quadro, pois isso permitiria que se escolhesse um dos diferentes níveis de descrição semióticos de análise. Este propõe um itinerário de apreciação que parta do conjunto das obras do artista. A fim de produzir um trânsito de relações pelos quadros apresentados nessa exposição conceitual nos permitindo assim um alargamento do nosso olhar em relação à obra, bem como, a intensidade estética ou inteligível que essa nos propõe.

⁴ Oliveira, Ana Cláudia (org). **Semiótica Plástica**. São Paulo: Hacker, 2004.



Nesse sentido, Jean-Marie Floch começa por expor a problemática da espacialidade que se constrói por considerá-la fundamental na obra de Immendorf. Floch considera essa problemática essencial do ponto de vista analítico, por diferentes razões; a primeira, seria porque as figuras espaciais nos quadros do pintor alemão se colocam de forma característica, apresentando lugares internos e públicos, como *ateliers*, cafés e, ao mesmo tempo ruas e florestas. Ao mesmo tempo em que, a obra apresenta recortes desses espaços, como camarotes, poltronas, mesas, além de halos de luz intensos.

Há ainda outra característica presente nos quadros do pintor alemão, que é a citação de um determinado quadro em outros pintados ou não. Efeito “colagem”, que segundo Floch acarreta o uso dos movimentos e percursos produzidos pelas telas de Immendorf. Um fio que conduz a travessias de florestas, a grandes acontecimentos da história alemã, a personagens importantes da sua biografia e personagens da história da arte que compõe seu universo íntimo estético.

Outra razão que coloca o semiótico diante da problemática do espaço é a estratégia utilizada pelo artista para construir o encadeamento dos símbolos e figuras na tela, a diversidade de elementos da composição pictórica. Pois ele dispõe o espaço e as figuras, uns em relação aos outros, nos permitindo um sentido de valor no enunciado particular da tela ou no discurso geral da obra.

E nesse ponto, Floch nos coloca que o espaço na obra de Immendorf se apresenta: *Como um princípio de estruturação dos diferentes materiais bricolados*⁵; produzindo uma alusão ao termo *Bricolage*, cunhado pelo antropólogo francês Claude Lévi-Strauss, falecido recentemente. E a última razão de interesse pelo uso do espaço em Immendorf, seria a estratégia que o pintor utiliza em suas telas para refletir a sua práxis, sua condição de artista no mundo, diante dos acontecimentos. Seu questionamento a cerca da produção

⁵ Segundo a tradução deste termo para o português deriva da utilização corrente dos termos: *bricoleur*, *bricolage*, cunhados por Lévi-Strauss em sua obra *O pensamento selvagem* de 1962.



artística versus sua dimensão política, produzindo o que poderíamos enunciar como uma metafísica do pintor ou retrato dentro do retrato.

Floch reitera esse fenômeno do pintar em Immendorf: desde o princípio dos anos 70, encontram-se tais cenas de enunciação enunciada em que a produção artística e situação no espaço estão intimamente ligadas, o mesmo ocorre, por exemplo, em *Ich wolte kunstler werden* (1972), ou em *Wo stehst Du MIT deiner Kunst, Kollege?* (1973). Este último quadro nos interessa mais particularmente porque colocam explicitamente a questão da produção artística em termos de localização e espacialidade. (Oliveira, 2004).



Figura 1: Immendorf, Ich wolte Kunstler werden (1972)

www.artnet.com/Galleries/Artists_detail.asp?g...



Figura 2: Immendorf, Wo stehst Du mit deiner Kunst, Kollege? (1973)

www.artnet.com/Galleries/Artists_detail.asp?g...



Figura 3: Immendorf Lehmbrucksaga I (1987). Idem

A partir dessas imagens das obras de Immendorf podemos retornar ao conceito de Bricolage de Lévi-Strauss, segundo antropólogo francês, Bricolage significa um conjunto de elementos heteróclitos, conforme se propôs em sua obra o Pensamento Selvagem:

A poesia da Bricolage lhe advém, também e, sobretudo, do fato de que não se limita a cumprir ou executar, ele não “fala” apenas com as coisas, como já demonstramos, mas também através das coisas: narrando, através das escolhas que faz, entre os possíveis limitados, o caráter e a vida de seu autor. Sem jamais completar seu projeto, o bricoleur sempre coloca nele alguma coisa de si⁶.

E mais adiante Floch destaca da obra do antropólogo francês o fazer próprio do bricoleur, é que este se manifesta a partir dos meios de que dispõe juntando elementos de forma distintas em um mesmo discurso, conforme mencionado anteriormente: Conjunto de elementos heteróclitos.

Um conjunto a cada instante determinado de ferramentas e de materiais, heteróclitos de resto, porque a composição do conjunto não está em relação ao projeto do momento nem, aliás, com nenhum projeto particular, mas é o resultado eventual de todas as ocasiões que se apresentaram para renovar ou enriquecer o estoque ou de alimentá-lo com os resíduos de construções e destruições anteriores. (Strauss, 1989).

Lévi-Strauss se apropriou do termo *Bricolage*, extraindo-o do seu contexto ordinário, já que, na linguagem francesa esse termo significa:

⁶ Lévi-Strauss, Claude. O Pensamento Selvagem. Campinas, SP: Papyrus, 1989. p 37.



corrente, arranjo doméstico de coisas pré-existentes. Tipo concertos, montagem de módulo, ou seja: tem um sentido de “conjunto heteróclito”. Sendo prático, objetivo e banal. Lévi-Strauss se apropriou dessa palavra e a ressignificou.

Com isso, segundo Jean-Marie o *bricoleur* coleciona uma série de significações, a partir do conjunto de signos manifestos que resultaram em um campo estruturado da obra. Ao contrário do que Lévi- Strauss coloca que seria a atividade do engenheiro que parte de um campo estruturado do fazer, sendo irrelevante o processo, somente a motivação do acontecimento. Já a arte se coloca, segundo o antropólogo francês no meio caminho entre o conhecimento científico e o pensamento mítico ou mágico, pois já é notório que todo o artista tem em seu âmago algo do cientista e do bricoleur.

O artista reorganiza o seu conjunto na busca peremptória de significados e criando significados, já o engenheiro permanece como que alguém no seu substrato ou no seu objetivo. O bricoleur Immendorf experencia os pré-construtos de sua história, da Alemanha, dos personagens que constituem seu imaginário. Vivenciando a composição, decomposição desses personagens, construindo, desconstruindo esses referenciais, a fim de encontrar um sistema de transformações possíveis. Segundo Floch, essa é a maneira bricoleuse de Immendorf produzir significação, “dar sentido ao sentido”.

De certa forma, é nessa direção que, segundo Floch, podemos considerar Immendorf como um *bricoleur*, já que, nas suas telas é presente e visível o seu questionamento a cerca dos símbolos, das figuras. Os motivos heteróclitos sobressaem de seu estoque de signos para assim compreender seus significados e como estes podem contribuir para a elaboração de um conjunto estruturado: isto é, a *bricoleuse*, ou a poética dos significados encontrados nesses fragmentos. E é partir dessas questões que podemos considerar que toda a obra do pintor alemão pode ser discutida enquanto uma reflexão crítica sobre a história alemã de um lado, e sobre a criação artística de outro. (Oliveira, 2004).



Isto porque, o imaginário artístico do qual Immendorf se apropria é produzido de acontecimentos políticos que a Alemanha vivenciou e sofreu, ou das grandes transformações produzidas pelos artistas contemporâneos, no terreno da reflexão e da prática em arte. No entanto, nos ressalva Floch, que toda Bricolage, deve ser compreendida enquanto um processo dialético: de um lado, uma liberdade de escolha e de decisão em vista de perseguir a significação e, de outro lado, uma limitação das combinações possíveis do fato da pré-concepção dos materiais da História. (oliveira, 2004).

A partir dessas questões, podemos considerar os quadros do pintor alemão, como conjuntos estruturados, produzidos por Bricolage. Nesse sentido, falar da obra do pintor alemão, investigar o seu processo de criação, é pensarmos que os seus quadros investigam e se aprovisionam como conjuntos estruturados a partir dos materiais heteróclitos da história. E se observarmos atentamente perceberemos que alguns elementos singulares se repetem na poética pictórica do pintor alemão, tais como: a luz barroca cintilada através das velas, que também podem ser uma forma dos caminhantes se guiarem na floresta negra, a presença do fogo que clareia a mesa dos artistas e de seu próprio atelier (*Ich wolte Kunstler werden*, 1972, fig1).

Floch considera que aquele que se interessa pela obra de Immendorf notará que o ensejo da vela em flama está associado à figura do dramaturgo e poeta alemão Bertolt Brecht (*Café Deutschland I*, 1978), imagem que veremos adiante. Na série intitulada *Café Deutschland*, que começa em 1978, é presente a figura de personagens ilustres da história da arte como Beyus, Duchamp e também as homenagens que o artista presta a poetas alemão como Heinrich Heine. Faz-se necessário ressaltar a profundidade da luz nas pinturas de Immendorf, podendo expor a proporção de materiais-signos que representam o fogo e a luz extirpada das sombras, associando-as a um pensamento dialético: pensamento liberador e ao mesmo tempo frágil.

Segundo Floch, podemos analisar ainda que a dimensão figurativa nas obras de Jorg Immendorf se faz presente uma verdadeira organização de diversos símbolos e motivos, como por exemplo: a estrela staliniana em



diversas obras, dentre elas, (Nacht, 1981), figuras escuras, massivas, como Beyus vestido com um sobretudo estrelado.



Figura 4: Immendorf- Café Deutschland I1978.

http://www.artchive.com/artchive/i/immendorff/immendorf_cafe_1.jpg

Nesse viés, Floch nos salienta a análise a partir do quadrante semiótico de oposição semântica de base; esta organização repousa sobre uma correlação entre, de um lado, os quatro elementos da natureza – o fogo, a terra, o ar e a água – e a oposição vida vs morte, de outro – esclareçamos logo que as pinturas tratam menos de vida e de morte físicas, neste caso que de vida e de morte do espírito. (Oliveira, 2004). A partir disso, os quadros de Immendorf tomam sentido através de uma “Axiologia Figurativa”.

Interessamo-nos, portanto, como essa oposição de elementos se dispõe no processo de significação, o hermetismo das figuras reconhecíveis e interpretáveis ou não, instaura-se e organiza-se um discurso sobre a vida e a morte, segundo Floch relacionando o ar à vida, a terra à morte, e a água e o fogo as suas respectivas negações. E, no universo da crítica de arte, as pinturas do artista alemão geralmente são associadas ao neo-realismo, o que para o semioticista francês consiste em uma informação irrelevante no contexto de sua análise semiótica, já que, classificá-la entre os diferentes movimentos artísticos não aponta a potência determinante da obra em seu processo de significação.

E nesse viés Floch afirma: o realismo dos quadros de Immendorf serve na realidade ao desenvolvimento de uma reflexão crítica sobre a criação, assim



como sobre as forças contraditórias – de vida e de morte do espírito – que a criação atualiza. O realismo de Immendorf aparece assim como o significante de um significado diferente do discurso político imediatamente visível. (Oliveira, 2004). É nesse contexto de significação que podemos considerar a abordagem semiótica generativa.

Floch nos coloca ainda, outro elemento essencial presente na análise semiótica da obra, como nos questionamos sobre o papel da criação: De onde fala o artista? Em que condições pode ele articular seu trabalho com a política, com a sociedade? Em seu autorretrato de 1974, a uma possível resposta para esses questionamentos, que aliam o fazer e a reflexão do artista com a realidade, isto é seu papel social. Neste quadro, Immendorf representa no ato de pintar um grupo de manifestantes.

O pintor instalado no quadro já não pinta o cortejo olhando para o grupo na rua, a partir de sua porta aberta ou da rua, como é o caso da pintura de 1973, *Wo stehst Du mit deiner Kunst, Kollege?*. Na imagem a abaixo, o pintor já se utiliza de uma imagem que não é mais a realidade diretamente interpretável, se utilizando assim, de uma imagem que já é um signo anterior, ou seja, “materiais da história pré-concebidos”. Nesse sentido podemos mais uma vez identificar o indicio de uma condição que o levou a Bricolage.

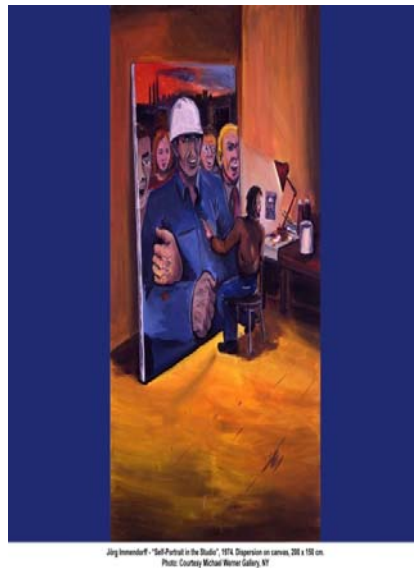


Figura 5: Immendorf - Selbstbildnis im Atelier 1974

<http://www.artknowledgenews.com/2009-10-31-22-58-13-michael-werner-gallery-shows-jorg-immendorffs-1970s-maoist-paintings.html>

Portanto, há conexões presentes, entre arte e história, na obra de Immendorf. Floch e seu discurso semiótico, levam a analisar o seu todo de significação, através dos componentes de seleção e reorganização, que nos permite identificar um discurso sobre a história, demonstrando que o seu significado não é direto, mas vai brotando a partir dos recortes produzidos que se interrogam e produzem sentido. Assim sendo, Floch nos permite através dessa análise breve em seu artigo da obra do pintor alemão Jorg Immendorf, refletir como a semiótica semi-simbólica nos permite diferentes abordagens do processo de significação visual.

Pois como diria o psicanalista suíço Carl Gustav Jung “o homem não suporta uma vida sem significado”. A partir disso, o conjunto de obras analisadas nesse corpo textual parte dos questionamentos do fazer do artista, de seu universo estético e de seus conflitos históricos. Tomando como fio condutor a massa pictural de seu conjunto que nos permitem criar nossas próprias bricolagens, que dos fragmentos também buscamos um conjunto estruturado de significações.

Por fim, colocaremos o que o próprio pintor relatou sobre o seu trabalho *Beuysland*, em uma entrevista concedida a Catherine Millet: “Pode-se definir



Beuysland, hoje como um país que não seria nem paradisíaco nem ideal, mas que necessitaria de nossos esforços a cada instante. A visão de Peter Gynt – tornar fértil o deserto – é utópica. É uma tarefa permanente”.

REFERÊNCIAS

FONTANILLE, Jacques. Semiótica do Discurso, São Paulo: Contexto, 2007:

FLOCH, Jean-Marie. Imagem, Signos, Figuras - A Abordagem Semiótica da Imagem.

LÉVI-STRAUSS, Claude. O Pensamento Selvagem. Campinas, SP: Papyrus, 1989.

OLIVEIRA, Ana Cláudia (org). Semiótica Plástica. São Paulo: Hacker, 2004

Traduzido do francês Image, Signes, Figures – L’Approche Semiotique de l’image, in REVUE D’ESTHÉTIQUE, Private, número 7, 1984, por Zita magalhães;

Disponível em: www.artnet.com/Galleries/Artists_detail.asp?g. Acesso em 13/01/2010.

Disponível em: http://www.artchive.com/artchive/i/immendorff/immendorff_cafe_1.jpg. Acesso em 13/01/2010.

Disponível em: <http://www.artknowledgenews.com/2009-10-31-22-58-13-michael-werner-gallery-shows-jorg-immendorffs-1970s-maoist-paintings.html>. Acesso em 13/01/2010.

Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=b8U7m3ZNn94&NR=1>. Acesso em 13/01/2010.