

Homenagem ao mundo: sobre a função primeira da ornamentação¹

Homage to the world: about the first function of the ornamentation

Fabiana Pedroni²

Resumo: Busca-se aqui traçar relações entre as mudanças sofridas pelas teorias da ornamentação e o uso por parte da produção atual de arte de elementos e conceitos pertencentes à essas teorias. O caráter formal do ornamento é aqui observado nas obras de Carolina Ponte e Portia Munson, enquanto que a atualização proposta pelo termo ornamental, criado a princípio para dirigir-se à produção medieval, aparece na obra “Ventiladores-Cataventos: Homenagem ao Ornamento Degenerado”, do COLETIVOMonográfico. Através da função de celebração do ornamental, Teoria e Arte estabelecem diálogos e novos sentidos ao mundo percebido.

Palavras-chave: Ornamentação. Funções ornamentais. Arte Atual.

Abstract: Search is here to trace relationships between the changes suffered by the theories of the ornamentation and the use by the actual art production elements and concepts pertaining to these theories. The formal character of the ornament is here seen in the works of Carolina Ponte and Portia Munson, while the update proposed by ornamental term, initially created to approach the medieval production, appears in the work art "Ventiladores-Cataventos: Homenagem ao Ornamento Degenerado" of COLETIVOMonográfico. Through the ornamental function of celebration, Theory and Art provide new dialogues and directions to the perceived world.

keywords: Ornamentantion. Ornamental functions. Now Art.

Introdução

Durante muito tempo o ornamento foi considerado um elemento secundário pela História da Arte. O pensamento racionalista do século XVIII cristalizou-o como elemento supérfluo não apenas no discurso de historiadores da arte, críticos, arquitetos, como também no senso comum. Sob o argumento funcionalista, o ornamento estaria em polo oposto ao útil, ligado à falsidade, ao luxo e à uma beleza superficial que mascara a realidade. Se questionado de sua importância na composição de uma imagem, o ornamento se reduziria ao decorativo. Essas caracterizações são reflexos de uma situação histórica particular de negação dos valores

¹ Artigo apresentado no IV Colóquio de Arte e Pesquisa do PPGA-UFES: Modos de fazer/ Modos de exibir. Vitória, 2013

² Artista Visual e mestrandra em História Social pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas na Universidade de São Paulo (PPGHIS-USP), bolsista capes. Orientadora: profa. Dra. Maria Cristina Correia Leandro Pereira.

ornamentais que em parte, ainda hoje, influenciam o nosso modo de ver o ornamento na vida cotidiana e nas artes. Dizemos em parte, visto que este influxo tem se revertido em novos entendimentos da participação do ornamento na construção de imagens, bem como enquanto um valor que pode nortear o modo de ver e estar no mundo.

As novas perspectivas de análise do ornamento somadas as lacunas abertas pela produção de arte contemporânea permite que o ornamento, até então considerado como secundário nas artes, possa assumir papel fundamental na produção de alguns artistas. Alguns aproximam-se mais ao caráter formal do ornamento, como Carolina Ponte e Portia Munson, outros aos valores funcionais do ornamento, como o COLETIVomonográfico.

Neste texto traçaremos relações entre as mudanças sofridas nas teorias do ornamento, em especial as localizadas nos debates entre 1850 e 1950 e a teoria do ornamento do teórico da arte e medievalista francês Jean-Claude Bonne, e a produção de arte atual. Sem ignorar o risco do anacrônico, busca-se aqui expor a utilização por parte do COLETIVomonográfico de elementos e conceitos pertencentes à teoria da ornamentação medieval na obra “Ventiladores-Cataventos: Homenagem ao Ornamento-Degenerado”. O termo ornamental, criado a princípio para dirigir-se à produção medieval, aparece na obra como um modo de fazer com que algo apareça para a realidade através de uma homenagem a sua existência. A potência da celebração, da homenagem, presente no ornamento, é utilizada na referida instalação como estratégia para a valorização poética das atitudes ínfimas e da paisagem do quotidiano.

As formas do ornamento

Semelhante às modificações sofridas pelos objetos de arte até a contemporaneidade, o ornamento sofreu modificações quanto à sua forma e concepção. Como elemento temporal, não está alheio aos acontecimentos históricos e culturais de seu tempo. Tais modificações revelam-se não apenas no objeto ornamentado, mas também na teoria da ornamentação. Quando se compara, por exemplo, os escritos entre 1850 e 1950 com uma teoria atual que confere funcionalidades ao ornamento, é possível perceber a profundidade de tais transformações.

Os debates ocorridos entre 1850 e 1950 incluíam, além de historiadores e teóricos da arte, artistas, designers, artesãos, críticos e arquitetos que discutiam o uso do ornamento na arte e na vida cotidiana. Responsáveis pelo surgimento das teorias mais tradicionais do ornamento, a produção deste período foi muitas vezes lidas e citadas fora de seus contextos,

principalmente as restrições modernistas ao ornamento. Como verdadeiras fórmulas antiornamentais, conferiram ao ornamento um caráter complementar, como se em sua retirada seu suporte não viesse a sofrer nenhum tipo de prejuízo senão estético e formal. Não apenas o ornamento foi reduzido ao aspecto decorativo, mas os próprios debates deste período sofreram restrições a sua riqueza teórica. Reduzidos a famosas fórmula antiornamentais, como "o ornamento é crime", de Adolf Loos, "é preciso parar de ornamentar" de Louis Sullivan, tais afirmativas esvaziaram-se de seus contextos de origem e sintetizaram toda a produção teórica daquele momento a uma negação ao uso do ornamento. Foi-lhes retirada a influência da produção industrial, em que o ornamento já não tinha lugar em comparação às utilidades do objeto.

Por exemplo, Loos fala de uma diferença de sensibilidade do homem moderno em comparação a outras épocas: "Nossa sensibilidade é mais delicada que a dos homens Renascentistas (...) Mais delicada ainda do que aquela da era rococó, quando se tomava a sopa sobre um fundo de cebolas azuis que lhe dava uma desagradável cor cinza esverdeada. Nós preferimos comer sobre um fundo branco." (PAIM, 2000, p. 62). O uso descontextualizado destas citações para referenciar-se à qualquer tipo de ornamentação acabou por reduzi-la a um acessório, um complemento indesejado em algumas produções.

No entanto, quando estes debates são pensados em diálogo com o entendimento do impacto da industrialização, do surgimento de exposições internacionais que expunham produções até então periféricas à história da arte ocidental, como os artefatos Maori³, bem como a influência de movimentos como o Art Nouveau e o interesse de artistas como Picasso e Cézanne pela produção de cerâmica e suas ornamentações, entendem-se melhor o papel do ornamento na História da Arte.

O ornamento não foi condenado neste período em acordo com o senso comum, como um complemento de beleza, mas por ter se afastado da experiência da arte, por ter se recusado a participar da criação das formas e misturar-se genuinamente aos materiais. O diálogo do ornamento com a matéria passava a ser baseado em um disfarce da precariedade, uma ostentação de um luxo inexistente. Além dessa aproximação com um caráter enganador, o ornamento foi condenado por ceder infantilmente ao medo do vazio, que seria o *horror vacui*,

³ Segundo os adeptos da teoria técnico-materialista, como Gottfried Semper, os primeiros padrões ornamentais teriam surgido espontaneamente de técnicas e materiais utilizados na tecelagem. O primeiro padrão teria, portanto, sido observado, e não inventado, no padrão da tecelagem que depois passaria a ser reproduzido em outros materiais. Riegl, pautado no impulso criativo para a formações de novos padrões, i.e., um novo padrão derivada de outro padrão, critica a teoria técnico-materialista a partir da existência de padrões ornamentais em culturas que não conheciam a técnica de tecelagem, como os Maori.

uma compulsão em preencher os vazios de uma composição com elementos ornamentais, ao ponto de saturá-la, por espalhar-se exageradamente na paisagem urbana.

E mesmo diante das restrições ao ornamento, encontram-se neste período produções como de Gustav Klimt e de toda uma geração de artistas do Art Nouveau que continuam a contribuir como material de pesquisa para artistas atuais. É deste período também a contribuição dos principais catálogos com repertórios ornamentais, com destaque a "Gramática do ornamento", 1856, e a genealogia dos estilos de ornamentação escrita por Riegl em "Questões de estilo: fundamentos para uma história do ornamento". Utilizados como fontes de padrões ornamentais para novas produções, teoria e prática caminham cada vez mais próximas na produção de arte.

A artista Carolina Ponte, em sua exposição "Tecer Mundos", na Galeria Zipper (São Paulo, 2011), utiliza padrões ornamentais egípcios, orientais, latino-americanos para criar mandalas coloridas feitas de linha. Constrói brasões, bandeiras e outros objetos com motivos florais, marítimos, volutas e outras formas típicas de determinados estilos, como o Rococó. O ornamento entra em sua produção como uma forma a ser reconstruída e ressignificada.



Figura 1. Carolina Ponte. Sem título, 2011.



Figura 2. Carolina Ponte. Sem título, 2011.

"A obra de Carolina Ponte reafirma a integração do erudito com o popular celebrando o ornamento. Mais do que uma tendência, a valorização do ornamento é marca de uma época que busca integrar valores básicos, como apreço a modos de vida simples, a um refinado e exigente senso estético."⁴

Já a artista norte-americana Portia Munson explora, em suas mandalas, novas possibilidades de padrões ornamentais a partir do uso de elementos vegetais. Estes padrões,

⁴ Disponível em: <<http://www.zipergaleria.com.br/pt/#artistas/carolina-ponte/>>. Acesso em: 27 nov. 2013.

mais que criarem um repertório, tendem ao reconhecimento de sua forma como expressão de sentidos e histórias pessoais. Suas mandalas tem caráter íntimo, originadas por sua experiência com a morte de uma pessoa querida. Une as simbologias da forma circular, que nas religiões orientais significa o universo, unidas ao aspecto religioso e simbólico das flores para construir combinações de cores e formas.⁵



Figura 3. Portia Munson. Cosmos Sun, 2011.

De todo modo, estas obras aproximam-se da ideia de ornamento como forma, apesar de exibirem indiretamente uma função simbólica. Se em Munson o ornamento relaciona-se com a morte e a religiosidade, em Pontes, narra-se a tradição e a ideia de identidade por meio de seus brasões.

As teorias do ornamento localizadas na passagem do século XIX ao XX consideravam principalmente a forma do ornamento na busca de genealogias e tipologias que distinguiriam o ornamento ao longo da história da arte em categorias. Assim como tais teorias entram em diálogo com a produção de arte atual, novas perspectivas de estudo do ornamento propiciam outros diálogos com a arte.

⁵ Na produção das mandalas, a artista colhe as flores e outros elementos vegetais, às vezes acrescenta animais mortos, recorta botões e os posiciona no *scanner*. Devida a alta resolução, alguns aspectos dos objetos são percebidos, como aspectos pegajosos, partes peludas das plantas e até mesmo insetos que surgem de modo inesperado. Cf. <<http://www.portiamunson.com/home.html>>.

O ornamental e os ventiladores-cataventos

Dentro de uma pesquisa mais atual sobre o ornamento estão os trabalhos de Jean-Claude Bonne. O autor prefere o uso do termo ornamental em detrimento de ornamento e ornamentação para frisar a noção de funcionalidades do ornamento e mesmo os modos como este se porta ao assumir determinada função. O ornamento não é gerido apenas por sua forma, mas ele assume funções específicas ao contexto em que se insere. O ornamental se constitui como *modus operandi*, ou seja, o modo de funcionamento da ornamentação. Mais do que uma composição formal, trata-se de um “poder”, aquilo que a ornamentação pode fazer, as várias funções que pode vir a assumir.

Na qualidade de poder assumir funções encontramos a ornamentalidade. Como um advérbio, a ornamentalidade modula os efeitos do objeto que é seu suporte, determina modos de funcionamento distintos segundo o objetivo que se procura. Aqui consideramos o ornamental enquanto *potência*, isto é, como capacidade de ação e possibilidade de exercer funções. A *potência* indica o poder do ornamental de modificar-se pelo contexto no qual se insere, pois suas formas e significados dependem de um contexto não apenas formal-imagético, mas também social. Além de poder assumir diversas funções, o ornamental transpassa estruturalmente o objeto, pode se apresentar e tomar posse de elementos desde os mais figurativos e representacionais de uma imagem, aos mais abstratos e simbólicos, como as cores.

Segundo Bonne (1997, 103), "[...] L'ornementalité est entendu ici avant tout comme un mode de traitement esthétique de l'image. Sa première fonction est de célébration, quelle que soit par ailleurs la capacité des motifs ornementaux à remplir d'autres fonctions (symboliques, magiques, rituelles...).⁶ Nota-se que para Bonne a dimensão estética do ornamental destaca-se antes de qualquer possibilidade deste vir a assumir outras funções. Possivelmente é esta característica do ornamental que o fez, muitas vezes, ser confundido apenas com o decorativo. O decorativo constitui-se como uma das possibilidades de funcionalidade do ornamental, que diz respeito a um caráter de preenchimento de uma superfície com motivos ornamentais que a embelezam, mas a ela não se reduz. Na produção

⁶ “[...] A ornamentalidade é entendida aqui antes como um modo de tratamento *estético* da imagem. Sua primeira função é de celebração, independente da capacidade dos motivos ornamentais exercerem outras funções (simbólicas, mágicas, rituais...) [...]” (BONNE, 1997, p. 103, tradução nossa).

medieval, o decorativo não assume a mesma concepção que hoje temos, a saber, de acréscimos e beleza formal. Na origem latina da palavra, *decor*, está o ato de embelezar. Ainda assim, o *decor* não se aplica apenas neste sentido, ele une-se à concepção de *decus* para conferir valor e honra ao objeto. De acordo com uma fórmula de Isidoro de Sevilha, retomada por Bonne (1996, p.218), “*Decus ad animum refertur, decor ad corporis speciem*”, ou seja, o *decor* é a beleza externa conferida a um objeto, relaciona-se à forma do corpo. O *decus* constitui-se como o caráter de honra atribuído ao *decor*.

A união de *decus* e *decor* são importantes para o entendimento da função primeira do ornamental: a celebração. Trata-se de um modo de conferir valor a um objeto e de alterar seu status através do uso de elementos ornamentais. Por exemplo, a coroa determina o status e poder de um rei, e para que ela o legitime como tal, deve conter elementos ornamentais convenientes (*decet*) a tal propósito. Logo, agrega-se ouro, pedras preciosas e formas decorativas que se adéquam a essa legitimação do poder e status. "Par conséquent, le décor ornemental (ou non) peut régulièrement faire fonction d'emblème du statut, de la position ou du prestige de son détenteur et de l'identité sociale des dépendants matériels ou spirituels de celui-ci." (BONNE, 1996, p.221).⁷ Contudo, a função de celebração é preferivelmente percebida quando o ornamental é expresso por um caráter formal, ou seja, quando exclui a ideia direta de signo, isto é, a função simbólica do ornamental, como algumas composições com motivos geométricos.

A função de celebração é claramente percebida na instalação "Ventiladores-Cataventos: Homenagem ao Ornamento-Degenerado", do COLETIVOmonográfico (Sítio Força Verde, Domingos Martins, ES, 2013). A proposta insere-se nas ações do projeto "Ínfimos Corriqueiros – Pormenores Possessivos" (ÍC-PP), de autoria do COLETIVOmonográfico⁸ com apoio da Secretaria de Estado da Cultura do Espírito Santo (Secult), através da Bolsa Ateliê em Artes Visuais (2012).

ÍC-PP é uma investigação poética da relação sujeito/mundo-percebido. Tomando dos conceitos de “deriva estética” e “señalamiento” do artista argentino Edgardo Vigo e da proposta de “arte vivo dito”, do também argentino Alberto Greco, o COLETIVOmonográfico propõe a tomada da realidade a partir de pontos ínfimos, como modo de adquirir e imputar um sentido pessoal ao mundo percebido. A captação de imagens foto e vídeográficas, o registro

⁷ "Por conseguinte, a decoração ornamental (ou não) pode regularmente exercer função de emblema do status, da posição ou do prestígio de seu detentor e da identidade social dos seus dependentes materiais ou espirituais." (BONNE, 1996, p.221, tradução nossa).

⁸ Neste projeto o COLETIVOmonográfico está: Fabiana Pedroni, Joani Caroline Souza e Rodrigo Hipólito, sob orientação de Ivo Godoy.

em croquis, desenhos e rabiscos e a composição de textos filosófico-poéticos a partir da experiência com o ínfimo e corriqueiro do espaço habitado (hábito) desdobra-se em objetos, novos textos e imagens que, num último momento serão apresentados como instalações.⁹

A instalação que aqui será discutida parte de um catavento improvisado, escondido pela cerca de um prédio velho no centro de Vitória.

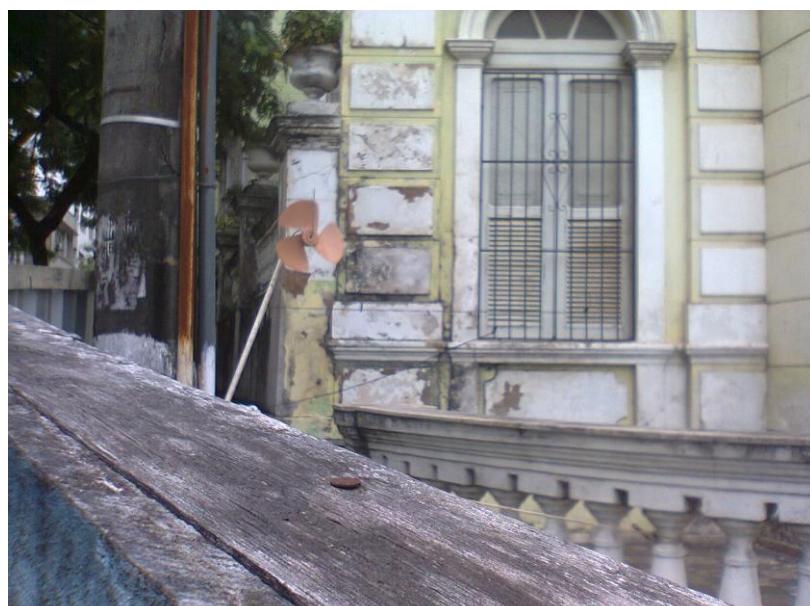


Figura 04. Ventilador-Catavento apossado. Acervo particular do COLETIVomonográfico, 2012.

Formado por um cano de pvc e hélice de ventilador, o item fotografado é questionado: De que serve um catavento escondido num prédio velho? Dificilmente foi feito *com* o prédio [construção pomposa e muito anterior aos restos de utensílio usados na composição do objeto]. Para quem essa coisa mostra que o vento existe? Poderia ser anexado à construção para conferir valor. Mas que espécie de enfeite é esse, que não coloca-se para ser visto?¹⁰

O olhar chegou até esse pequeno item da realidade. Sob as incontáveis veladuras e colagens do cenário urbano, um foco de luz incide sobre a coisa e através deste pormenor, é proposta uma *construção*. Trata-se de um desdobramento. Um fazer algo por aquilo que já está feito, dando-lhe novo status e sentido. Tenta-se duplicar o modo de aparição de um objeto para reestruturá-lo de um jeito demonstrável daquele ambiente íntimo que antes não o seria.

O ventilador-catavento parece inútil a primeira vista, assim como o ornamento foi pensado e visto pela História da Arte durante tanto tempo. Esse objeto poderia servir para observar a direção do vento ou mesmo para produzir energia, mas não era nenhum dos casos. O ventilador-

⁹ Para maiores informações sobre o projeto, cf. <<http://notamanuscrita.com/ic-pp/>>.

¹⁰ Os diálogos entre os integrantes do COLETIVomonográfico, do qual faço parte, deram origem a uma série de textos que fundamentam o projeto de instalação, disponíveis no site <notamanuscrita.com>. Dentre eles, destaque para o texto "Ventiladores-Cataventos Ornamento-Degenerado, diálogos com Corina S. Navalha", Disponível em: <<http://notamanuscrita.com/2013/06/01/ventiladores-cataventos-ornamento-degenerado/>>.

catavento, em sua localização original, não recebe atenção suficiente para serventia de indicar a direção do vento e sua potência não seria útil para geração de energia elétrica.



Figura 5. COLETIVomonográfico. Ventiladores-Cataventos: Homenagem ao Ornamento Degenerado. Sítio Força Verde, 2013.

Mas, não costumamos encontrar coisas as quais não sabemos o que são. E se posso dizer que é um catavento feito de hélice de ventilador e inclusive como foi feito devo poder me aproximar das razões de tal objeto sem importância. Tal razão está, indubitavelmente, na estética. Essas coisas são usadas para “caracterizar” residências e terrenos. Normalmente em região costeira, mas encontramos bastante desses no interior. Por vezes realmente servem para indicar a direção do vento.

Ainda assim, na maioria das vezes, ornamentam a casa. Conferem personalidade, possuem função: uma função ornamental. Esses cataventos improvisados diferenciam um item, a casa ou terreno, de outros itens de mesma função e aparência, outras casas e terrenos. São como medalhas, insígnias costuradas no hábito do sujeito que constrói a coisa e instala em sua propriedade.

O problema é que por diversas vezes esse ornamento degenera-se para não-exibição. Não parece algo realmente feito para ser mostrado. Os encontramos sobre o telhado, onde a vista quase não alcança, próximos a cerca dos fundos, ou suprimidos numa saturação de objetos que praticamente impedem a identificação de todos. Nem sempre é assim, mas essa parte interessa ao COLETIVomonográfico.

Existe uma diversidade incomensurável de modos de conectar coisas no mundo. Normalmente planificamos essas relações e umas coisas surgem como protagonistas para

outras numa superfície chapada de realidade. Primeiro, segundo, terceiro planos. Costumamos ainda dispor os “itens anexos” nos planos secundário e terciário, apesar de sua presença ser fundamental para a compreensão do plano protagonista. Todos esses planos fazem parte da mesma natureza.



Figura 6. COLETIVomonográfico. Ventiladores-Cataventos: Homenagem ao Ornamento Degenerado. Sítio Força Verde, 2013.

O que ocorre com o Ornamento Degenerado é algo parecido. Busca-se, não apenas nesse trabalho, mas em todo o conjunto dos Ínfimos Corriqueiros – Pormenores Possessivos, transfigurar não-coisas em coisas. Fazer com que algo apareça para a realidade através de uma homenagem a sua existência, uma celebração, foi a melhor maneira que o COLETIVomonográfico encontrou para trabalhar com esse objetivo.



Figura 7. COLETIVOmonográfico. Ventiladores-Cataventos: Homenagem ao Ornamento Degenerado. Sítio Força Verde, 2013.

Assim, as teorias do ornamento abrem diversas possibilidades do uso deste elemento na produção de arte. Seja para expressar caráter estético por sua forma ou destacar/marcar um objeto no mundo, o ornamento é tido, hoje, como uma possibilidade de atuação formal e conceitual na produção de arte.

Referências

- BONNE, Jean-Claude. De l'ornemental dans l'art médiéval (VII^e - XII^e siècle): Le modèle insulaire. In: SCHMITT, Jean-Claude; BASCHET, Jérôme (orgs). **L'image**: Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval. Paris: Le Léopard d'Or, 1996. p. 207-249.
- _____. De l'ornement à l'ornamentalité: La mosaïque absidiale de San Clemente de Rome. In: **Actes du Colloque International**: Le rôle de l'ornement dans la peinture murale du Moyen Âge. Saint-Lizier, 1-4 juin 1995. Poitiers: Université de Poitiers, 1997, p.103-119.
- PAIM, Gilberto. **A beleza sob suspeita**: o ornamento em Ruskin, Lloyd Wright, Loos, Le Corbusier e outros. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2000.
- CAROLINA PONTE: Perfil. São Paulo: Zipper, s.d. Disponível em: <<http://www.zipergaleria.com.br/pt/#artistas/carolina-ponte/>>. Acesso em: 27 nov. 2013.