

Pós-modernidade: uma prática antropofágica?

DENIZE CORREA ARAUJO

Universidade Tuiuti do Paraná

Resumo

Este artigo não visa apresentar uma fórmula mágica que solucione temas tão polêmicos quanto os pertencentes à pós-modernidade. Tenciona provocar, isto sim, uma reflexão sobre o estado de arte na atualidade, devendo ser entendido mais como um questionamento do que como uma solução, e tentando seguir a tendência pós-moderna de questionar-se em seu fazer.

Palavras-chave

pós-modernidade, antropofagia, arte, intertextualidade, publicidade

Abstract

This article does not intend to present a magic formula to solve controversial themes such as the ones related to postmodernity. Its purpose is rather to provoke a discussion about the state of art at the present moment. More than being understood as a solution, it problematizes contemporary issues and follows in its development the posmodern trend of self-reflection.

Key words

postmodernity, anthropophagy, art, intertextuality, publicity

Se nos perguntássemos: “Qual destas figuras seria Arte?”



1. *Mona Lisa*
(1503-05),
Leonardo da Vinci



2. *L.H.O.O.Q.*
(1919),
Marcel Duchamp



3. *MonBijou*
(1998),
W/Brasil



4. *Whose Bet?*. (1993),
Barry Kite

E destas?

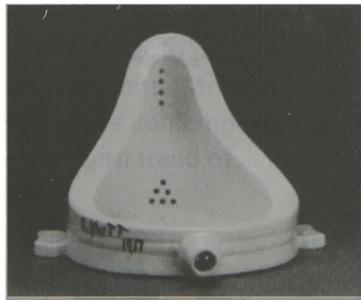


5. *O Quarto do Artista* (1888),
Vincent van Gogh



6. *Rude Awakening at Arles*
(1992), Barry Kite

E destas?



7. *Fonte* (1917),
Marcel Duchamp



8. *Fountain* (1998),
Sherrie Levine

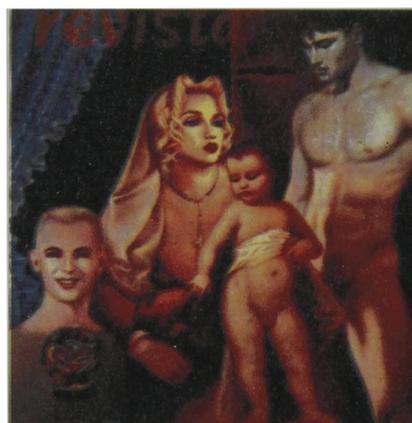


9. *Untitled* (1998),
Rachel Lachowicz

E destas?



10. *Luminária Rodin* (1995),
Luiz Sôlha



11. *Madonna* (1995),
Luiz Sôlha

O que faria uma ser mais “Arte” que a outra? Ou todas seriam “Arte”? Ou nenhuma delas?

Provavelmente a resposta, para não ser simplista, iria envolver conceitos estéticos, evoluções, teorias e uma série de critérios, todos igualmente aceitáveis, que iriam impossibilitar um consenso.

Este trabalho não visa apresentar uma fórmula mágica que solucione temas artísticos tão polêmicos quanto os pertencentes à pós-modernidade. Tenciona provocar, isto sim, uma reflexão sobre o estado da arte na atualidade, devendo ser entendido mais como um questionamento do que como uma solução e tentando seguir a tendência pós-moderna de questionar-se em seu fazer. Analisando as figuras, podemos perceber que a idéia da representação em si é aqui posta em xeque.

Talvez a pergunta, então, deveria ser: “O que mudou na Arte, especialmente depois de Duchamp e Warhol, especialmente no período denominado de ‘pós-modernismo’?”

Segundo Walter Benjamin, em seu famoso artigo “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”, o advento do que

hoje tão comumente chamamos de xerox ou fotocópia revolucionou a idéia de Arte (com A maiúsculo), a obra única, original, e a transformou em arte (com a minúsculo), obras repetidas, copiadas, transformadas, que teriam perdido sua antiga “aura”

A *Mona Lisa* original supostamente teria tido um referente real (Lisa Gherardini, esposa de um grande mercador) que inspirou seu processo de criação. E as outras? Qual seria o referente? Seriam elas “clones” “simulacros”? As teorias pós-modernas explicam o “hiper-real” como o fabricado, o mais elaborado que o real, a cópia maquiada do real.

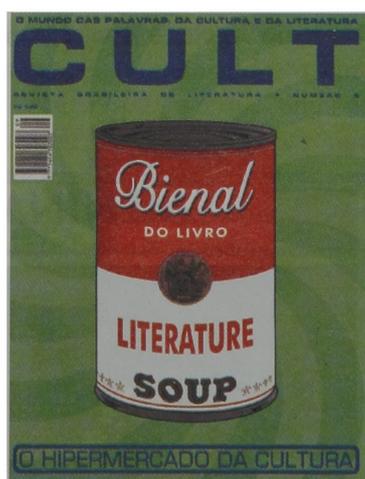
Jean Baudrillard explica o “simulacro” como a não-relação da imagem com qualquer realidade. Se considerarmos as Figuras 2, 3, 4, 6, 8, 9, 10 e 11 “simulacros”, isto invalidaria o processo criativo? Deveríamos desconsiderar todos os textos nelas contidos?

Quando Jacques Derrida desenvolve seu conceito de “desconstrução” sua preocupação não é com a exterminação de um passado artístico, mas com o caráter logocêntrico da tradição metafísica ocidental, seus conceitos tais como Verdade, Presença, Origem ou equivalentes, e suas leituras tradicionais, que glorificam e perpetuam a obra-prima, aquela obra bem-acabada, única e, se assim podemos chamá-la, “real”, “verdadeira”. O texto pós-moderno, desconstruindo os paradigmas convencionais, questiona o processo do fazer, cria uma reflexão sobre os conceitos artísticos, e se faz, desfaz e refaz, em uma busca incessante do processo e não do resultado. Assim como este meu estudo, é o texto “em progresso” inacabado, sempre à procura de novos caminhos.

Os textos artísticos não são os únicos neste procurar de representações capazes de refletir novas eras. Em uma análise simplista, pode-se dizer que os conceitos de Bakhtin sobre “dialogismo” e “carnavalização” a proposta de Deleuze e Guattari sobre o “arbóreo” e o “rizoma” a “obra aberta” de Umberto Eco, e a noção de “intertextualidade” de Julia Kristeva, convergem para o mesmo ponto: a ruptura das estruturas fixas, o desaparecimento do autoritarismo do autor, a libertação e interação de diferentes linguagens.

Lyotard, em seu *A condição pós-moderna*, anuncia o fim do *grand récit*, da narrativa grandiosa. Assim, também o texto literário perde sua convencionalidade e se fragmenta, misturando gêneros, entremeando trechos ficcionais e documentais, infiltrando-se em temas “não-nobres” e deixando-se contagiar pelo novo enfoque de estudos culturais.

A capa da revista *Cult*, de maio de 1999, usa a consagrada latinha de sopa Campbell, que Andy Warhol immortalizou, para anunciar a 15ª Bienal Internacional do Livro de São Paulo.



12. Revista *Cult*
(maio/99)

A *literature soup* define o hipermercado de livros que, segundo a redação da revista, amplifica o processo de “pasteurização” da cultura (p. 25). A própria escolha de misturar português e inglês no rótulo da lata reflete a coexistência de elementos diferentes no mesmo espaço, assim como a Bienal mostrou lado a lado Daniel Goleman e Wittgenstein,

Fredric Jameson considera “intertextualidade” um elemento de efeito estético que opera uma nova conotação do passado e uma profundidade pseudo-histórica, na qual a história dos estilos estéticos substitui a história “real” (JAMESON, 1991: 67-8). Mas não seria a história também uma “construção”? E com todas estas colagens e estetizações de ícones consagrados e até de consumo, como podemos dizer que o pós-moderno não se preocupa com o passado? E em matéria de arte, há passado? Ao contrário, a arte é sempre presente, está sempre refletindo os aspectos culturais dos povos e, conseqüentemente, se vê refletida nesses mesmos processos.

Esta relação dialética é evidenciada na leitura pós-colonial deste texto brasileiro de Valêncio Xavier e Ronés Dumke.



13. “Las meninas”
(1993)

Las Meninas, de Velazquéz, neste novo enfoque, apresenta a desconstrução da Corte do Rei Felipe IV da Espanha e sua esposa Mariana da Áustria. A Infanta, despida de seus trajes principescos, passa a ser, não A MENINA, com letras maiúsculas, mas uma menina, como tantas outras. O texto escrito fala sobre meninas de rua e seus problemas dentro de um contexto de Terceiro Mundo, onde a Cultura (aqui entendida como europeia) se dilui em tantas culturas, em tantas miscigenações e transformações culturais que se torna impossível falar de “pureza” seja ela artística ou social.

Diante dessa multiplicidade de textos, leituras e releituras, não poderíamos analisar o contexto pós-moderno como uma rede intertextual capaz de aglutinar os ícones do passado e fazê-los passar por uma cirurgia plástica, remodelando-os em novos invólucros? Segundo Kristeva (1984: 59-60), o termo “inter-textual idade” denota a transposição de um ou vários sistemas de significação a outro, e requer uma nova articulação. Seria o processo pelo qual um texto se apropria de outro anterior e o insere em novo contexto.

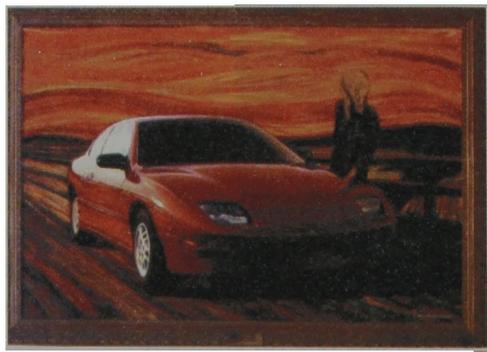
A sugestão deste trabalho é considerar toda essa intertextual idade de vozes remontadas uma espécie de colagem antropofágica. Aqui cabe um parêntese para uma explicação desta “antropofagia”. Os tupis, índios brasileiros antropófagos, alimentavam-se só dos bravos, dos inimigos que demonstrassem bravura, audácia e força. Com isto, acreditavam que incorporariam essas qualidades. Oswald de Andrade, em seu *Manifesto Antropofágico*, de 1928, adotou a idéia da antropofagia para definir a literatura brasileira. Sendo assim, sua tese era a de que deveríamos “devorar” o melhor de tudo, em termos culturais. O canibalismo transformou-se então em metáfora crítica das relações culturais entre o Primeiro e o Terceiro Mundos. “Tupi or not tupi” é a expressão que melhor pode definir o espírito do movimento. Associando o nome da tribo indígena brasileira ao dilema do personagem shakespeariano Hamlet, “to be or not to be”, Oswald de Andrade chegou ao âmago da questão artística e cultural: ser primitivo, autêntico, ou assimilar o que nos foi ensinado?

Na arte pós-moderna, o mesmo dilema é questionado. Evocando os grandes mestres, estariam os artistas contemporâneos fortalecendo

suas veias e seu sangue com a sabedoria e a genialidade de seus antepassados? Ou deveriam eles ser originais?

Este ensaio propõe contestar a idéia da originalidade como condição *sine qua non* do texto artístico. Como sabiamente previu Benjamin, qual é o texto original e qual a fotocópia? Qual o “real”, qual o “simulacro”? Se ao invés da dicotomia “significado-significante” temos hoje “significante-significante”, como Baudrillard analisa, então que assim seja. A intertextualidade pós-modernista sugere antes de tudo uma nova estética, que denomino de “estética da hipervenção” “hiper” no sentido de virtual, e “venção” na aglutinação de dois vocábulos, “invenção” e “intervenção”

As fotocollagens do artista norte-americano Barry Kite trabalham com fragmentos formando novas configurações. Neste caso, é a intervenção do artista que inventa uma nova maneira de apreender a simultaneidade e a multiplicidade inerentes ao cenário contemporâneo. Jameson define *collage* como a “casual canibalização de estilos” Concordo com a segunda parte, mas será casual? Ou intencional? A canibalização não seria uma ponte que une dois períodos, duas culturas, como nestes casos?



14. *Beyond the wall* (1997)
Ads as Art



15. *Be happy* (1996)
Hot Frog Graphics

No primeiro caso, um carro esporte causa espanto ao *Grito* de Munch; no segundo, há um convite à vida *light* americana com seu usual “seja feliz, tenha um bom dia” As duas figuras ilustram uma das características da intertextualidade pós-modernista: o imediatismo com que o texto contemporâneo capta o espírito do contexto atual.

A transitoriedade é outra característica, desta vez ambivalente: ao mesmo tempo que reflete o momento, implicitamente reafirma a permanência dos clássicos. Analisando brevemente as figuras propostas, nota-se que as imagens foram postas em movimento, estão sempre vivas, mudando de cenários, atualizando formas, e, mais importante ainda, trazendo para os novos cenários uma carga de significações que interagem, formando um “discurso de ironias” (HASSAN, 1993: 283), provisório, jocosos, fragmentado e rizomático.

Duchamp, que de um certo modo iniciou o processo de apropriação, agora é apropriado também. Sua “fonte-urino!” inspirou a criação feminista de Sherrie Levine e o trio de Rachel Lachowicz. Enquanto o primeiro é a versão feminina feita em cobre, material mais duradouro, o último rompe com a unicidade do texto de Duchamp e dá características marcadamente femininas, sendo feito de batom e cera.

Barry Kite escolhe personagens para o quarto de Van Gogh: o psiquiatra do artista, consolando o *Pensador*, seu amigo Gauguin, estátuas gregas e Adão, que desce do teto da Capela Sistina, personagens estes que faziam parte da vida artística de Van Gogh e que viajam no tempo e espaço para compartilhar esse novo cenário, onde suas ficcionalidades parecem se acentuar na virtualidade do cenário, que reflete a dessacralização da arte e a descentralização das hierarquias.

A imagem da Mona Lisa já sofreu inúmeras modificações. A Figura 3, no entanto, é significativa pelas conotações. A propaganda de Mon Bijou anuncia que o produto deixa suas roupas “uma obra-prima” mas o anunciante é um homem transvestido de Mona Lisa, de óculos, sentado na frente da propaganda de Bom Bril, esponja de limpeza que se assemelha ao famoso *Brillo* de Andy Warhol. Com

tantas intertextualidades, o produto desaparece para dar lugar ao aspecto publicitário.

Os teóricos da pós-modernidade estão longe de chegar a um consenso em suas tentativas de apreender e definir esse cenário tão fugidio e fluido, em que o que era ontem já não é mais hoje e a invenção e intervenção têm lugar privilegiado.

Linda Hutcheon define o pós-modernismo como “o desejo de entender a cultura do presente como produto das representações prévias” (1989: 58). Baudrillard vê a arte “convertida em transtética” (1991: 151). Jameson diz que a produção estética contemporânea se transformou em produto de consumo (1991: 316).

Com a inclusão de exposições de arte e de casas de cinema nos *shopping centers*, a arte se transformou em mercadoria de consumo. Hoje, ao invés de irmos a uma galeria de arte, vamos ao *shopping*, onde, entre compras e refeições, vemos um filme ou uma exposição de fotografias.

Não chegamos ao extremo de termos um Westin Bonaventure ainda, mas talvez no futuro tenhamos o que Jameson chama de cidade virtual, um hotel em que os hóspedes não precisam ir à cidade, a cidade já está no hotel, restaurantes, lojas, e tudo o que se possa sonhar, e com muito mais segurança que nas ruas de Los Angeles.

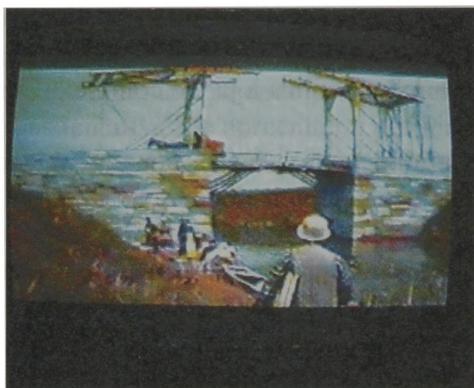
Se a obra de arte está sendo “consumida” o processo pode ser também antropofágico. Isto é o que mostra o texto de Luiz Sôlha, em que o *Pensador* de Rodin é uma lâmpada, e o antigo gesto de “estar pensando” foi substituído por uma imagem de cabeça mais alta, como se agora seu compromisso fosse utilitário. Dessacralizando completamente o tema *madonna*, o artista brasileiro substitui a Virgem Maria pela face da cantora americana Madonna que, na verdade teve uma filha recentemente, a quem deu o nome de Lourdes.

Sem dúvida nenhuma, no entanto, é com o texto de Xavier Dumke que a representação evolui para um processo de *mise-en-abyme*. Misturando ficção e não-ficção, em “portunhol”, Valêncio se coloca no lugar do rei e da rainha e problematiza seu papel de autor, assim como Velázquez se incluiu e excluiu de seu quadro. Xavier é objeto da câmera mas também sujeito, considerando que é

através de seus olhos que vemos a cena. Dumke veste o traje de Velázquez. Ocupando espaços e tempos virtuais, “já habitados” o texto de Xavier-Dumke duplica a já tão complexa ambigüidade do texto original.

Só na virtualidade é possível a coexistência de elementos pertencentes a espaços e tempos tão diversos. Trazer o passado de volta é impossível, mas brincar com seus ícones, que são parte de nossa memória coletiva, é uma possibilidade que a pós-modernidade nos oferece. Através de colagens antropofágicas, os ícones recebem transfusões, sangue novo, contexto atual. E escapam da fossilização, do elitismo e dos museus convencionais.

No episódio “Corvos” do filme *Sonhos* (1990), de Akira Kurosawa, há um dos encontros virtuais mais incríveis da arte cinematográfica. Um pintor japonês, em visita a um museu, escolhe um quadro de Van Gogh e entra no mesmo, dando vida aos seus personagens e cenários. Com sua chegada, a Ponte Langlois em Aries se abre para a passagem de um navio, as lavadeiras se movimentam na beira do rio e o pintor visitante encontra Van Gogh. O processo se assemelha a um jogo interativo de computador ou fliperama, em que se coloca uma moeda para iniciar a ação. O ponto de entrada é a ponte que liga a visita do Oriente ao Ocidente. Com as imagens abaixo, fotografadas com uma câmera digital e escaneadas, quero concluir este ensaio, propondo considerar a intertextualidade pós-modernista uma estética capaz de incorporar as incompatibilidades e idiossincrasias de um cenário pluralista em que passado e presente dialogam, uma estética que reflete o momento atual de transformações rápidas, de questionamentos, de multimídias, de fim de milênio.



Bibliografia

- ANDRADE, Oswald de. Manifesto antropofágico. *Revista de Antropofagia 1*. São Paulo, maio 1928.
- BAKHTIN, Mikhail. *The dialogical imagination*. Austin: University of Texas, 1981.
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

- . 1999. *Tela total: mito-ironias da era do virtual e da imagem*. Porto Alegre: Sulina, 1999.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Rhizome*. Paris: Minuit, 1976.
- . *A Thousand plateaus: capitalism and schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota, 1987.
- DERRIDA, Jacques. *The truth in painting*. Chicago: University of Chicago, 1987
- . *Writing and Difference*. Chicago: University of Chicago, 1978.
- ECO, Umberto. *The openwork*. Cambridge: Harvard, 1989.
- HASSAN, Ihab. Toward a Concept of Postmodernism. In: NATOLI, JOSEPH & LINDA HUTCHEON (eds.). *A postmodern reader*. New York: State of New York, 1993.
- HUTCHEON, Linda. *The politics of postmodernism*. London: Routledge, 1989.
- JAMESON, Fredric. *Postmodernism, or the cultural logic of Late capitalism*. Durham: Duke University, 1991.
- KRISTEVA, Julia. *Revolution in poetic language*. New York: Columbia University, 1984.
- . *A semiotic approach to literature and art*. New York: Columbia University, 1980.
- LYOTARD, Jean-François. *The postmodern condition: a report on knowledge*. Manchester: Manchester University, 1984.
- TEIXEIRA COELHO, José. *Moderno/pós-moderno*. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- XAVIER, Valêncio. & DUMKE, Rones. Las meninas. *Gazeta do povo*, caderno 6, Curitiba, 28 fev./1993, p 1