

## DESVIOS ANTROPOFÁGICOS: UMA PRÁTICA DA APROPRIAÇÃO<sup>1</sup>

Pauline Gaudin

Mestrado em Artes Visuais – IA/UFRGS/RennesII

### Resumo

Na experiência da viagem, descobrindo um país e uma cultura diferente, o artista vivencia dentro de um ambiente desconhecido ao princípio, que torna possível uma série de questionamentos pessoais, perceptivos e refletivos. Estranhamento, diferença, surpresa, horror, beleza, marcam o indivíduo, num ponto de vista pessoal, e também no ponto de vista artístico. Essas curiosidades são então partes integrantes dos trabalhos, quando a apropriação se impõe como objetivo primeiro. A prática artística da ordem antropofágica torna-se então inevitável.

Palavras-chaves: apropriação; experimentação; antropofagia; linguagem; arte.

### Abstract

*During the travel experience, discovering different country and culture, the artist live in an un-known environment, that makes possible a serie of personal, perceptive and reflection questioning. The Strange, the difference, the surprise, the horror, the beauty, leave mark on a person, in a personal point of view, as much as an artistic point of view. These curiosities are integrants parties of works, when the appropriation makes it a rule as the first objective. Then, the artistic practice of anthropophagi becomes inevitable.*

*Keywords: appropriation; experimentation; anthropophagi; language; art.*

O olhar do artista viajante, objeto usual de estudo, sempre foi trabalhado e usado em relação ao campo da arte, e especialmente, nas práticas artísticas. Mas como podemos ficar indiferente a um país, uma cultura, uma vida completamente diferente da que costumamos conhecer e vivenciar? Não é fácil ficar inerte em relação às coisas que acontecem ao seu redor. A sensibilidade, mais freqüentemente, supera o lado teórico do projeto artístico, por isso é preciso cuidado, a fim de usar esse misto de sensibilidade e reflexão teórica, para não cair num abismo sem fim.

Nesse sentido, parece evidente observar que uma estudante francesa, viajando pelo Brasil, dedique uma atenção particular a um período bastante importante da história da arte brasileira, o dos anos 20. Parece também evidente, que a prática se assemelhe a um trabalho de apropriação e de "digestão". Um dia-a-dia pontuado de coisas contendo diferentes referências, a começar pela língua.

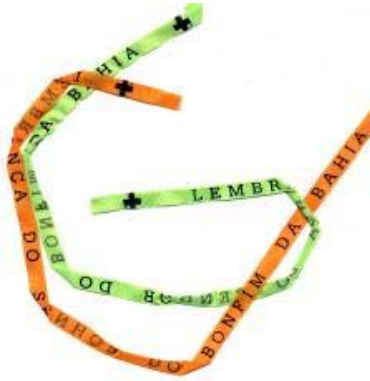
A linguagem tem um papel essencial no trabalho, e desta maneira, O *Manifesto Antropofágico* de Oswald de Andrade<sup>2</sup> foi um elemento importante no começo da prática. Tal manifesto, publicado na *Revista da Antropofagia* no dia 1º de maio de 1928, tem uma forma bem específica. Escrito em um momento de reviravolta e de vanguarda nas artes em geral no Brasil, o pensamento desse manifesto tornou-se uma prova original e completamente inédita. Comer o outro a fim de se apropriar de suas forças intelectuais e culturais<sup>3</sup>.

Voltemos então ao impacto que teve o manifesto sobre meu trabalho. O manifesto é composto por frases geralmente curtas, e com palavras ou frases inteiras freqüentemente repetidas, como, por exemplo, a palavra “Roteiros”. Ela é repetida sete vezes ao longo do texto, criando certa rítmica, se assemelhando a uma música. Quando nos deparamos com algumas palavras tiradas da língua tupi, ocorre uma desorientação momentânea, mas, logo em seguida, a leitura continua normalmente. Esta desorientação momentânea ocorre também ao ler os textos dos *Tristes Trópicos* do Lévi-Strauss<sup>4</sup>, onde diferentes línguas se misturam até se criarem letras de música. Podemos fazer um paralelo, com textos de outros artistas deste mesmo período da história da arte, como, por exemplo, o *Manifesto Surrealista* de André Breton<sup>5</sup>, que foi publicado no mesmo ano, e, no entanto, se revela muito diferente, escrito de maneira bastante formal.

Essas frases “antropofágicas”, com fortes significados, quando retiradas do contexto inicial, nos pareceram muito interessantes para serem usadas separadamente. Duas dessas frases nos sensibilizaram muito, podendo elas mesmas refletirem o pensamento do movimento. São as seguintes: “Só me interessa o que não é meu”, e, “Só a antropofagia nós une”<sup>6</sup>. Começando um projeto, essas frases foram o ponto de referência, e o ponto de partida do trabalho. Trabalhando ao mesmo tempo com arte postal, e produção de carimbos de borracha, a idéia de carimbar essas frases foi inevitável. Sempre alertas à prática de apropriação, faltava um objeto a relacionar com essas frases e palavras. Como fazia muito tempo que tínhamos essa vontade de explorar um objeto muito tradicional do Brasil, o momento pareceu muito apropriado, de começar a pensar no uso da Fita de Bonfim da Bahia. Esse

artefato característico é conhecido no mundo inteiro, até mesmo na França, aonde chegou pelo intermédio da moda, sob a forma de chaveiro.

Pouca gente conhece a história original da Fita do Bonfim da Bahia, ela é a seguinte<sup>7</sup>:



**Fita original do Bonfim da Bahia.**

É um souvenir e amuleto típico do Salvador, capital do estado brasileiro da Bahia. A fita original foi criada em 1809. Conhecida como “medida do Bonfim”, o seu nome devia-se ao fato de medir exatamente 47 centímetros de comprimento, a medida do braço direito da estátua de Jesus Cristo, Senhor do Bonfim, postada no altar-mor da igreja mais famosa da Bahia. Ela era confeccionada em seda, com o desenho e o nome do santo bordados à mão e o acabamento feito em tinta dourada ou prateada. Era usada no pescoço como um colar, no qual se penduravam medalhas e santinhos, funcionando como uma moeda de troca: ao pagar uma promessa, o fiel carregava uma foto ou uma pequena escultura de cera representando a parte do corpo curada com auxílio do santo. Como lembrança, adquiria uma dessas fitas, simbolizando a própria igreja. Não sabemos como se fez essa transição para a fita atual, de pulso. Seu uso, porém, carrega uma outra significação supersticiosa e folclórica: o usuário, ao amarrá-la, deve dar três nós, fazendo então três desejos ou pedidos, ao senhor do Bonfim. Esses pedidos serão satisfeitos quando o tecido se desgastar e romper.

Essa impressão das frases do manifesto sobre fitas de 47 centímetros mudaria totalmente o sentido e o uso original da fita do Bonfim. Mudaria totalmente a rítmica do texto do Oswald de Andrade, criando um recorte, de cores diferentes, por fim, acabaria sendo um tipo de releitura do manifesto. A idéia foi a seguinte: expor o “manifesto”, ou mais precisamente as frases, impressas sobre fitas, e afixadas com tachinhas, onde cada um poderia escolher e pegar a sua fita, carregando certa “religiosidade” antropofágica, ou mesmo escolhendo uma cor, ou uma frase favorita.

Depois de ter desenvolvido essa idéia, descobrimos o trabalho de Rivane Neuenswander, artista de Belo Horizonte, que expôs uma produção muito semelhante. Seu trabalho *Seu desejo é meu desejo*, de 2002, é composto de uma quantidade importante de fitas impressas em várias línguas, de vários desejos diferentes, de várias cores, penduradas nas paredes do lugar da exposição. Cada um podia escolher sua fitinha, descascando então a obra, tirando as suas membranas, uma por uma. Durante uma entrevista feita por Fernando Oliva sobre as trocas que se dão com o público neste trabalho, ela explica:

Curioso é que a fitinha parece invocar a troca em um nível mais profundo, pois a amarrando no braço esperamos que nossos desejos se realizem em troca do desmanche do tecido. [...] Já a troca no sentido de alteração acontece na maioria dos trabalhos. Interessa-me que o “outro” possa interferir no trabalho, seja modificando a sua “aparência” regularmente ou agregando a ele camadas de interpretação e significado. Digo “outro” porque pode ser tanto uma pessoa como também uma formiga ou o vento<sup>8</sup>.

O papel do público é então muito importante nessas obras. Ele que interage e cria o que o artista projetou, acabando por ter um forte poder na realização da obra em andamento, e da obra final. O que nos parece muito interessante também, no mesmo nível de importância do papel das pessoas em relação ao trabalho, é esse tipo de apropriação que faz do trabalho, um desvio importante, desse objeto que possui toda uma superstição e uma tradição religiosa. Poderia se relacionar a um trabalho lúdico. Sendo todo colorido, brincando com carimbos, mas sua significação é mais profunda. Na verdade, a idéia era confrontar idéias históricas, artísticas, críticas, e estéticas, o movimento antropofágico com a religião cristã, que tem um lugar muito forte e poderoso na sociedade brasileira. Esse tipo de trabalho também testa e questiona os conhecimentos históricos, culturais e/ou artísticos das pessoas curiosas e entusiasmadas em volta dessa experiência.

Portanto, o trabalho se constituiria sob a forma de um cartaz, compostos de várias fitas, que cada um poderia escolher e pegar,

segundo a vontade. O cartaz remete a um tipo de trabalho de arte conceitual, tendo um lugar específico, quando afixado na cidade, por exemplo. Como escreve Paul Ardenne em seu livro, *Un art contextuel*. Ele coloca as realizações de cartazes em relação com uma forma de incidente de transformação da plástica urbana<sup>9</sup>, que deve ter como consequência uma evolução do ponto de vista do artista sobre a cidade:

Mais simplesmente, a razão de ser das realizações de tipo « affichages » intempestivos é de colocar em forma um incidente. A arte, que não esperava, surge. Responsável de uma transformação da plástica urbana, esse surgimento tem por corolário uma evolução do ponto de vista do artista sobre a cidade. Ponto de vista que dá credibilidade à idéia de que a cidade ganha de que a arte toma como direção, tendo como condição de que esse último deve ser renovado. As metamorfoses que infligem a arte pública selvagem não é de natureza a se inscrever na duração, mas a passar, pois é uma arte sempre renovada e efêmera quem adere ao espaço da cidade, evidentemente mais conforme ao espírito do que as formulas de arte urbana luxosas e comemorativas<sup>10</sup>.

O trabalho seria composto de dois cartazes, que ficariam afixados ao lado de outros cartazes, presentes nas paredes da cidade, num lugar que “oficializaria” seu estatuto como cartaz ou propaganda, fazendo parte dessa “paisagem urbana”. O mais importante na escolha do lugar, estava em achar um lugar com bastante movimento, que pudesse atingir uma população diversa. Uma parada de ônibus. Um lugar familiar para nós, um lugar de passagem, onde pessoas caminham, esperam o ônibus e carros passam o tempo todo - Avenida Plínio Assis Brasil em Porto Alegre/RS.



**Cartaz elaborado para a ação. Dimensão: 50x40cm. Contém 18 fitas.**

Essa ação ocorreu o dia 30 de julho de 2008. Depois de ter afixado os cartazes entre a multidão de coisas grudadas uma na outra, rasgadas, criando um bloco de informação e se misturando, ficamos do outro lado da rua, observando e tirando fotos do trânsito e das reações das pessoas. Irão perceber esse falso “cartaz-manifesto”? O tempo de observação será de vinte minutos, e depois deixaremos os cartazes vagando nessa paisagem urbana.



### ***Parada de Ônibus. Registros do Início da Ação<sup>11</sup>***

**16h40: Início da observação.**

**16h42: Moço caminha perto do cartaz em direção à parada. Olha pelos cartazes, curioso e para. Achou um interesse? Continua caminhando.**

**16h45: Moça loira chega à parada. Espera seu ônibus, e não percebe nada.**

**16h48: Senhora que também chega à parada. E não vê nada.**

**Três minutos antes do fim da observação.**

**16h57: Casal de jovens para e parece interessado. A moça presta mais atenção.**

**16h59: Últimos transeuntes. Nada.**

**Conclusão: Em vinte minutos, três pessoas olharam os cartazes. Ninguém pensou em tocar neles, nem pegar uma fitinha. Deixamo-los no lugar.**



**A situação do observador observando os curiosos transeuntes.**

O objetivo dessa ação era também de nos colocar em situação de espectador. Um espectador diferente, que não olha realmente os trabalhos terminados, mas um espectador observando as reações das pessoas em frente aos trabalhos. Essa estranheza em descobrir referentes diferentes num lugar conhecido, onde normalmente só ficam afixados cartazes oficiais, propagandas e grafites. O que nos pareceu também muito interessante nessa experiência, foi essa sensação de “deixar um pedaço seu”, num lugar que poderia estar impróprio à preservação dele. No fato de ter deixado o trabalho no lugar nos permite também nos perguntar o que vai acontecer com ele. Vai conseguir sobreviver um tempo? O que as pessoas vão fazer com ele? Com as fitas? Vão pegar umas? Vão rasgar? Vão colar outros cartazes sobre eles?

Como o que não é meu, mas concordo em deixar um pedaço meu, para aqueles esperando uma digestão...

**(Três dias depois, desapareceram).**

## Notas:

<sup>1</sup> Texto e ação realizados para a disciplina de Ações Públicas: arte e contexto, ministrada pela Prof.<sup>a</sup> Maria Ivone dos Santos, dentro do Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

<sup>2</sup> Cf. ANDRADE, Oswald de. *Obras completas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

<sup>3</sup> Cf. Catálogo da Bienal de São Paulo, 1998. *XXVI Bienal de São Paulo ( 1998: São Paulo) - Núcleo histórico: antropofagia e histórias de canibalismos*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1998.

<sup>4</sup> Cf. LEVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

<sup>5</sup> Cf. BRETON, André. *Manifestos do surrealismo*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

<sup>6</sup> Frases extraídas do *Manifesto Antropofágico* do Oswald de Andrade.

<sup>7</sup> Houve certa dificuldade em encontrar a história da Fita do Bonfim de Bahia, as informações foram retiradas da internet. Disponível em: <[http://www.pt.wikipedia.org/wiki/Fita\\_do\\_Bonfim](http://www.pt.wikipedia.org/wiki/Fita_do_Bonfim)>. Acesso em: dia 10 de agosto de 2008.

<sup>8</sup> Entrevista de Fernando Oliva com a artista Rivane Neueuschwander consultado no site *Trópico*. Disponível em: <<http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/2791,1.shl>>. Acesso em: dia 12 de agosto de 2008.

<sup>9</sup> ARDENNE, Paul. *Un Art Contextuel, Création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*. Paris: Flammarion, 2002. Particularmente tratando da cidade como espaço de prática, no capítulo IV, "La ville comme espace pratique", p. 87 a 117.

<sup>10</sup> [tradução nossa]: " Au plus simple, la raison d'être des réalisations de type affichages intempêtif est de mettre en forme un accident. L'art, que l'on attendait pas, surgit. Garant d'une transformation de la plastique urbaine, ce surgissement a pour corollaire une évolution du point de vue de l'artiste sur la ville. Point de vue qui accrédite l'idée que la ville gagne à ce que l'art s'en empare, à condition que ce dernier soit rénové. Les métamorphoses qu'infligent l'art public sauvage n'étant pas de nature à s'inscrire dans la durée, mais à passer, c'est donc un art toujours renouvelé et éphémère qui adhère à l'espace de la ville, d'évidence plus conforme à l'esprit de celle-ci que les formules d'art urbain somptuaires ou commémoratives". Ibidem, p. 101-102.

<sup>11</sup> [informação verbal] Anotações feitas durante a observação da execução do trabalho.

## Referências:

ANDRADE, Oswald de. *Obras completas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

ARDENNE, Paul. *Un Art Contextuel, Création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*. Paris: Flammarion, 2002.

BRETON, André. *Manifestos do surrealismo*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

LEVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

OLIVA, Fernando. *Matando Formigas: uma conversa com a artista plástica Rivane Neuenschwander*. Disponível em:

<<http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/2791,1.shl>>. Acesso em: dia 12 de agosto de 2008.

WIKIPÉDIA – Enciclopédia Livre ( Fita do Bonfim). Disponível em: <[http:// www.pt.wikipedia.org/wiki/Fita\\_do\\_Bonfim](http://www.pt.wikipedia.org/wiki/Fita_do_Bonfim) >. Acesso em: dia 11 de junho de 2008.

*XXVI Bienal de São Paulo ( 1998: São Paulo) - Núcleo histórico: antropofagia e histórias de canibalismos*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1998.

### **Currículo Resumido:**

Acadêmica e estudante estrangeira do Curso de Mestrado em Artes Visuais do PPGAV/UFRGS, onde desenvolve pesquisa na área das Poéticas Visuais, com orientação do Prof. Drº. Eduardo Vieira da Cunha. Universidade de origem, Rennes II na França. É bolsista de Estado da França.