

ESTÉTICA CANIBAL: DO FRAGMENTO ÀS BRICOLAGENS

A fragmentação é então, um método, e a apresentação do corpo mutilado, cortado, ferido, destroçado, fragmentado, o tema. Sua presença na arte, na história da arte, remonta às próprias origens, assim como nas origens da humanidade o corpo representa o indivíduo e a força da alma, do espírito, está nesse corpo e se identifica com os fragmentos dele. Mas é na arte contemporânea que essa prática feroz parece alcançar seu máximo esplendor.

Rosa Olivares, *Pedaços de nós mesmos*.

Didier Ottinger e Dawn Ades observam que a prática da colagem, "muito variada nas mãos de dadaístas, a canibalização de jornais, fotos, imagens impressas, reproduções de todo o tipo, o desmanche de corpos e a combinação de seus fragmentos em novas formas também são um tipo de antropofagia". O método da colagem, por essência aditivo e assimilacionista, seria representado tanto no estilo telegráfico de Oswald de Andrade como nas fotgravuras de Jorge de Lima cujo mestre inequívoco é René Magritte. Foucault parece notar, em *Ceci n'est pas une pipe (Isto não é um cachimbo)*, um recíproco canibalismo das palavras e das imagens na hibridação de seus caracteres respectivos: se no caminho que vai das palavras às imagens, "a letra se faz cursiva, se arredonda, se abranda, até se aproximar do desenho, seguindo o caminho inverso, a imagem "torna-se abstrata até o ponto de flertar com o ideograma". O caligrama, palavra tornada imagem, é a figura recorrente da análise de Foucault para dar conta dos registros da *escritura* e do icônico. Rastreado a técnica da colagem desenvolvida por Magritte, Didier Ottinger observa o "antropofagismo estético" como princípio da ação poética a partir do surrealismo, "quando o canibalismo deixa de ser uma guloseima exótica", no "conluio com a natureza", ao suprimir "a diferença entre sujeito e objeto" (Bataille). Daí poder afirmar: "O antropofagismo de Oswald de Andrade é um manifesto pela arte e a poesia na era do racionalismo técnico, a réplica de um *gourmet* dadaísta ao imperialismo de uma sociedade dita de 'consumo'".

O mesmo autor observa que, ao fundir os registros formais e semânticos os mais heterogêneos, a colagem é a "arte dos apetites ferozes", como o de Shwitters que, com seu *Merzbau*, visa fagocitar o mundo. Dessa linhagem provém a voracidade de mundo de Clarice Lispector, que funde, em movimento, as imagens-fetichismo correspondentes aos "objetos parciais" (Lacan), respectivas ao seio e à boca — a imagem da mãe que nutre e a mulher devoradora —, e atua nos extremos modernos e arcaicos, a exemplo da máquina desejanste de Deleuze e Guattari. Na reversibilidade corporal dos termos devorador e devorado, Clarice Lispector borra as fronteiras técnicas

dos fins modernos em suas origens sensoriais primitivas, e prolifera hibridações orgânico-maquínicas ("O ovo e a galinha", "O relatório da coisa", *Água viva*). Como nas várias representações dos objetos de Magritte (*A sala de escuta*, *Afinidades eletivas*), a insatisfação com a mera reprodução do objeto, move a artista pelo desejo de sua concreção corpórea num relance de olhar dúplice que é, ao mesmo tempo, singular e seriado, cruzando percepções sensoriais e industriais. Assim, o texto "O ovo e a galinha" de Clarice poderia ser comparado ao quadro *Perspicácia* (1936) de Magritte, quando se observa que este não é só um auto-retrato, e que portanto se autodescreve na sua ocupação de pintor, mas é também o processo de fazer nascer um olhar de um ovo, ou a apropriação do olhar do ovo, e este se traduz, na tela que pinta a tela, num pássaro de asas abertas. Para Magritte, como para Clarice, "ovo visto, ovo perdido". E o mesmo se poderia dizer, de ambos os artistas em relação à maçã, como palavra e imagem que (não) se come: *Isto não é uma maçã* (quadro de 1964) de Magritte, e o romance *A maçã no escuro*, de 1961, de Clarice Lispector.

Similarmente à metamorfose clariceana em objetos orgânico-maquínicos, Didier Ottinger percebe, nas pinturas dos anos 50 de Magritte, uma continuidade entre seres e coisas (uma série de representações de petrificações que afetam objetos, animais e personagens) a metamorfose que remonta à antiga forma de metempsicose representada tanto pelos gregos antigos como pelos índios iroqueses "para quem o aprendiz de feiticeiro, destinado a cantar para os componentes de seu grupo, devia consumir os passarinhos novos, beber a água das cascatas mais ruidosas, a fim de se apropriar de suas virtudes musicais". Daí a sua afirmação sobre a poesia de Magritte valer também para Clarice Lispector: "O mundo das metempsicoses é o dos magos e dos feiticeiros. É o mundo dos poetas que trocaram as facas dos antropófagos pelas tesouras necessárias a suas colagens".¹ A colagem mostra enfim que a capacidade assimilativa do objeto é a mesma das linguagens artísticas em relação à sua perda, ao se afirmarem pela negação: assim o texto literário se perde para a pintura, enquanto esta se perde para o texto. Ettore Finazzi-Agrò, por sua vez, nos lembra que *Macunaima* é um texto-collage, "nos limites do qual se coadunam ou se entrecruzam textos de ascendência diversa, páginas copiadas ou parafraseadas, termos ou expressões de mais variada origem, que no seu combinar-se dão lugar a uma obra "sem nenhum caráter" que na realidade — como o protagonista — atravessa e sintetiza no seu "corpo" cultural um número virtualmente infinito de caracteres, de identidades, de linguagens".

¹ OTTINGER, Didier & ADES, Dawn. "As dimensões antropófagicas do dadá e do surrealismo"; OTTINGER, Didier. "Do fio da faca ao fio da tesoura: da estética canibal às colagens" Trad. Cláudio Frederico da Silva Ramos. In: *XXIV Bienal de São Paulo — Núcleo histórico: antropofagia e histórias de canibalismo*. Vol. I [Curadores Paulo Herkenhoff; Adriano Pedrosa]. São Paulo: A Fundação, 1998, pp. 264-266 e pp. 235-245. Consultar também FINAZZI-AGRÒ, Ettore. "O duplo e a falta. Construção do Outro e a identidade nacional na literatura brasileira" In: *Revista de Literatura Comparada*, n. 1. Niterói: ABRALIC/Rocco, 1991, pp. 52-61.

Por outro lado, o gume inconsciente desta faca em seu fio de olhar cortante surrealista (como o corte do olho no filme *Un Chien Andalou*) ameaça a destruição do eu, na cisão entre sujeito e objeto, operando a descontinuidade entre o corpo orgânico e o maquínico, e causando a "angústia, o sonho ou o delírio que faz o jogo selvagem no gozo melancólico de devorar o objeto que se perde", segundo Pierre Fédida. A capacidade fantasmática de manter vivo o objeto perdido gera a ambivalência alucinatória do canibalismo: ela "significa que o mais seguro meio de se preservar da perda do objeto é destruí-lo para mantê-lo vivo".² O desejo se move na dobra entre o olhar que suprime a diferença entre o sujeito e o objeto perdido para a colagem (*o ovo, a maçã*). A sua descontinuidade do mundo sobrevive como um fragmento dele, na sua ausência em presença, memória ou fantasma de um pai canibal primitivo (*Totem e tabu*). Assim o artista, como crítico moderno, é um *bricoleur* (Barthes).

A apropriação visual do banquete antropofágico proporcionado pela XXIV Bienal de São Paulo, *Antropofagia e Histórias de Canibalismo*, nutre este intróito de colagens visuais *por escrito*, assim como permeia, em fragmentos curtos, os mais extensos, no número que se lança. Apenas como um *anti-pasto* ao presente número de *travessia*, antecipam-se aqui exemplos concretos, na colagem dos textos díspares de Ottinger e de Fédida, de Magritte e de Clarice, de Oswald e de Mário de Andrade, do que, em efeito, não pode se oferecer senão como uma reunião de bricolagens. *travessia* reúne textos sobre antropofagia, os mais heterogêneos, eles próprios se constituindo em híbridos singulares ao cruzarem registros e procedimentos imagéticos, verbais, artísticos, antropológicos, pós-coloniais, industriais, teóricos, *etcétera*. Cada um deles, ao recortar os seus objetos de apropriação, se acrescenta, em pontos de vista críticos, à refeição cultural antropofágica do fim da modernidade latino-americana tal iguarias que se refinam na retomada de seus primórdios, e proliferam, ao olhar que os consome.

² FÉDIDA, Pierre. "O canibal melancólico" Trad. Valéria Piccoli. In: XXIV Bienal de São Paulo — Núcleo histórico: antropofagia e histórias de canibalismo, pp. 468-469.

Certo dia, os irmãos que tinham sido expulsos retornaram juntos, mataram e devoraram o pai, colocando assim um fim à horda patriarcal. Unidos, tiveram a coragem de fazê-lo e foram bem sucedidos no que lhes teria sido impossível fazer individualmente. (Algum avanço cultural, talvez o domínio de uma nova arma, proporcionou-lhes um senso de força superior.) Selvagens canibais como eram, não é preciso dizer que não apenas matavam, mas também devoravam a vítima. O violento pai primevo fora sem dúvida o temido e invejado modelo de cada um do grupo de irmãos: e, pelo ato de devorá-lo, realizavam a identificação com ele, cada um deles adquirendo uma parte de sua força.

Sigmund Freud