

Andy Warhol na Austria.

Linz, a cidade que Hitler projetou, em seus sonhos urbanístico-imperialistas, em capital do mundo, mas a qual transformou, na realidade, em subúrbio do campo de extermínio de Mauthausen, abriga, atualmente, exposição de 10 curiosos trabalhos de Andy Warhol. A exposição se localiza em recente centro comercial e cultural ultra-moderno, o "Lentia 2000", o qual comemora a fundação, há 2000 anos, da colônia romana de Lentia no "limes" danubiano, núcleo da atual Linz. O conjunto contém um dos museus mais avançados de arte atual da Austria, talvez da Europa toda, a "Neue Galerie". São expostas obras de pintores e escultores austriacos do século 20, desde Klim e Kokoschka até os mais jovens, o que dá visão concentrada do desenvolvimento das artes plásticas nos últimos tempos. Além disto contém exposição de obras de alienados, internados nos manicômios de Linz, o que causa impressão profunda: são postos a nu os mitos que nos condicionam, inconscientemente, a todos. É em tal quadro que os trabalhos de Andy Warhol são vistos.

Trata-se de retratos fotográficos de 10 personalidades judaicas do século 20. Por exemplo dos de Einstein, Buber, Sarah Bernhardt, Freud, ou Kafka. Os irmãos Marx figuram como uma única personagem. As fotografias foram submetidas a repetido empobrecimento, como se tivessem passadas por série de peneiras. O que resta é configuração de elementos que permitem apenas o reconhecimento dos rostos. Em seguida as superfícies das fotografias foram parcialmente cobertas com formas coloridas "abstratas", impressas com métodos tecnicamente avançados, inclusive com off-set. Não é fácil decifrar-se a "mensagem" desses trabalhos. Proporei, neste artigo, interpretação minha, a qual é colorida pelo fato de eu ter visitado Linz em viagem para Viena, aonde iria participar de simposio internacional de critica de fotografia.

As personagens retradas são arqui-conhecidas. Não é preciso vêr nova fotografia de Einstein para saber que rosto ele tinha. Fotografias de Einstein são "redundantes", isto é: muito pouco informativas. Isto permitiu a Warhol reduzir a fotografia a um minimo, e ainda assim permitir que seja "reconhecida". Em seguida, usou tal redundância minimizada como infra-estrutura a sustentar elementos que perturbam a mensagem original da fotografia. As formas impressas são "ruidos" que tornam difícil a recepção da fotografia, dificultam o reconhecimento de Einstein. Enquanto ruidos, são altamente informativos. De maneira que Warhol usa redundâncias minimizadas para sustentar informação nova.

Tal trabalho pode ser considerado critica de fotografias, e, mais amplamente, como critica da sociedade tecnologica que nos condiciona. Antes de interpretá-lo assim, algumas considerações teoricas devem ser feitas.

A critica tradicional classifica imagens, (e obras em geral), sob três critérios: há imagens que visam a "verdade", outras o "bem", e mais outras o "belo". Nos diríamos: imagens "científicas", (por exemplo mapas), imagens "políticas", (por exemplo cartazes eleitorais), e imagens "artísticas", (por exemplo pinturas). Tal classificação que procura distinguir entre "epistemologia", "ética" e "estética", e a qual, destarte, divorcia ciência, política e arte, é problemática até quando se trata de imagens tradicionais, mas passa a ser nefasta quando se trata de classificar "tecno-imagens". Ela é problemática, tratando-se de imagens tradicionais, por exemplo: Um mapa de navegadores renascentistas é "verdadeiro", (reflete o conhecimento geográfico da época), mas é também "bem", (serve aos interesses da burguezia europeia nascente), e é também "belo", (serve para adornar as paredes de salas burguezas do século 20). Mas tratando-se de "tecno-imagens", tal classificação passa a ser nefasta, por exemplo:

Os trabalhos de Andy Warhol são obras de arte, porque estão expostos em galeria de arte. Estivessem expostos no Ministerio de Exterior israeli, seriam propaganda politica. E estivessem expostos em faculdade de universidade americana, seriam documentos socio-culturais. O critério de classificação é imposto pelo meio de comunicação, e não pelo emissor, nem pelo receptor da mensagem. De modo que aceitar que se trata de obras de arte é submeter-se aos ditados dos meios de comunicação que nos programam. Devemos elaborar critérios novos, se quizermos libertarnos da manipulação à qual as tecno-imagens nos submetem. E um entre tais critérios é precisamente o de considerar o trabalho de Warhol critica de fotografias, e da sociedade tecnologica em geral. A nefasta discussão se o trabalho é "arte" ou não, deve cessar, porque, além de ser insignificante, encobre o problema de se decifrar o trabalho.

O trabalho é critica de fotografias, porque ilustra quão pobres em informação são as tecno-imagens, (fotografias, filmes, TV etc.), o quanto são "redundantes". O trabalho é critica de fotografias, porque ilustra que tais tecno-imagens continuam a nos programar até se a informação pobre que veiculam é reduzida a um minimo. Por exemplo: a fotografia de Einstein continua a funcionar em função do aparelho, no caso como "modelo do mito da ciência pura", até se fôr passada por série de lentes. Mas o trabalho é critica de fotografias sobretudo porque ilustra que não somos necessariamente vitimas passivas da manipulação por tecno-imagens. Que é possivel apropriarmo-nos das tecno-imagens e impôr sobre elas informação nova, perturbadora da mensagem pretendida pelo aparelho.

Mas o trabalho de Andy Warhol é também critica da sociedade tecnologica em geral, porque ilustra que podemos reagir ativamente aos pro-

autos pelos quais tal sociedade nos condiciona. Há três maneiras pelas quais podemos enfrentar tais produtos, (sejam fotografias, cuecas ou ideologias). Uma é de consumi-los conforme o programa do aparelho, isto é: consumi-los segundo o propósito que motivou sua produção. Outra maneira de enfrentar os produtos é a de recusarmo-nos a consumi-los. Em vez de fotografias pintaremos quadros em óleo, em vez de cuecas fabricadas usaremos cuecas feitas à mão, e em vez das ideologias pré-fabricadas utilizaremos ideologias caseiras, (zen-budismos, ou patriotismos bascos). Mas há terceira maneira, a sugerida por Warhol: podemos consumir os produtos da sociedade tecnologica em sentido não pretendido pelo aparelho, e em sentido que perturba o propósito do aparelho. Podemos imprimir formas coloridas sobre fotografias, podemos plastificar cuecas e usá-las como bandeiras, ou podemos sintetizar marxismo, freudismo e catolicismo para fabricar ideologia não programada. O que resultará de tal maneira de enfrentar os produtos da sociedade tecnologica é nova cultura técnica, mas cultura não prevista pelo aparelho dominante.

O que interessa no trabalho de Warhol é sua refinada tecnicidade. Trata-se de uso da técnica contra os propósitos da técnica, uso de um aparelho contra outro. (Uso da máquina off-set contra o aparelho fotográfico) E é isto que perturba tão radicalmente o funcionamento. O aparelho fica desnorteado quando vai sendo aplicado contra si próprio. E é neste sentido que o trabalho de Warhol é "critica" em sentido exato: leva à crise.

Atualmente oscilamos entre dois extremos igualmente perigosos. Um dos extremos, (o "tecnocratico"), nutre a esperança que a ciência e a tecnologia dela decorrente produzirão um "futuro melhor". O outro extremo, (o "ecologico"), nutre desconfiança em tal futuro, e recusa-se a ele. Ambos os extremos são reacionários. O primeiro, porque permanece, inertemente, em tendência prevalescente. O outro, porque procura resistir a tal tendência recorrendo a tendências ultrapassadas. Em tal situação criticas como a de Warhol são bemvindas. Mostram que há terceira alternativa, a de obrigar a sociedade tecnologica a tomar rumos novos. Rumos mais informativos. E quem diz "informativo", diz "imprevisível", "não futurável". Os trabalhos de Warhol abrem perspectivas imprevisíveis.