

Quadro em moldura de madeira clara. Papelão cinzento coberto de vidro. Três recortes de revista ilustrada entre o papelão e o vidro: dois idênticos e um diferente. Os dois idênticos são fotografia de trazeiro de mulher pelada deitada em lençol azul com calcinha azul empias de ser despida. O diferente parece fotografia de dunas em deserto de areia. Os dois idênticos (recortados de dois exemplares do mesmo número de revista), são sobrepostos para formarem um único corpo feminino munido de dois trazeiros. O diferente, o das dunas que sugerem a idéia dos trazeiros, muito menos colorido e palpável que os dois ~~idênticos~~ idênticos, domina não obstante o quadro, já que ocupa a parte superior direita do papelão cinzento, e já que apenas o seu canto esquerdo inferior é coberto por um dos recortes-trazeiro. || Por que estou perdendo meu tempo com a análise de um objeto tão pobre? Por que estou submetendo este ensaio à meditação e à crítica de milhares de leitores? Porque suspeito que estamos, ao encararmos tal objeto pobre, presenciando uma tentativa para resolver um dos maiores desafios da atualidade: o da recodagem.

O receptor ingênuo, ao receber mensagem, pergunta pelo seu significado. Aprende, a duras penas, que não é sempre inteligente perguntar "que quer dizer isto?". Aprende que tal pergunta pode, em certos casos, encobrir o essencial da mensagem recebida. Uma vez perdida a ingenuidade semântica (a qual é em muitos aspectos também ingenuidade epistemológica), a mensagem revela três níveis. Um tal receptor que perdeu a sua virgindade e está pronto para mergulhar no pecado daquela soberba chamada "análise crítica" distinguirá, em toda mensagem, um nível "elementar" (no qual localizará os elementos dos quais se compõe a mensagem), um nível "estrutural" (no qual descobrirá as regras que ordenam os elementos na mensagem), e um nível "global" (no qual se articula o significado da mensagem). Já que a nossa virgindade intelectual (e moral), cai vítima de estupro sistemática durante as aulas do primeiro ano ginasial (violência e violentação essa nem sempre devidamente apreciadas), o exemplo da análise de sentenças em nível ginasial pode servir no caso: na sentença "João ama Maria" distingo, ao nível elementar, dois nomes próprios e um verbo, ao nível estrutural um sujeito, um predicado e um objeto, e ao nível global a informação pretendida pela sentença. O exemplo é simples (para não dizer simplório) e, no entanto, causa vertigem em contemplador atento. Felizmente quase nunca contemplamos atentamente não importa que coisa.

Para me salvar da vertigem epistemológica da qual sou vítima ao contemplar atentamente não importa que mensagem, posso concentrar a atenção sobre um único dos três níveis. Os dois restantes passarão a funcionar em função do nível preferido. Se me concentrar sobre o nível "global" (sobre o significado), estarei fazendo "arte realista". Tenho menagem a transmitir (quero dizer algo), e meu problema é o de escolher os elementos dos quais necessito, e as regras que devem ordenar tais elementos para que o que quero dizer seja dito. Se me concentrar sobre o nível "estrutural" (sobre as regras), estarei fazendo "arte abstrata". Viso dete

mãdo contexto de formas, e meu problema é o de escolher os elementos dos quais necessito e o de evitar que o contexto de formas seja encoberto por significados-parasitas. "Se me concentrar sobre o nível "elementar" (sobre os símbolos dos quais a mensagem é composta), estarei fazendo "surrealismo". Viso levar os símbolos do nível inferior para a superfície, e meu problema será o de escolher regras que não restrinjam os símbolos nos quais estou interessado, e o de evitar que um significado global qualquer diminua o impacto dos significados brutos dos símbolos tais quais brotam do nível elementar da mensagem. Em suma: se estou interessado no nível "global" da mensagem, viso a realidade conscientizada; se estou interessado no nível "estrutural" da mensagem, viso a realidade das formas ditas "puras"; e se estou interessado no nível "elementar" da mensagem, viso a realidade dita onírica e inconsciente. E tal afirmativa pode ser lida como história resumida da arte (inclusive das ditas "belas letras"), dos últimos 100 anos.

Mas é óbvio que a safadez que resulta da perda da virgindade epistemológica não se esgota nas três alternativas relativamente inocentes que acabo de enumerar. É que no instante no qual sou capaz de distinguir entre os três níveis da mensagem, não estou mais, como o é o receptor ingênuo, englobado pela mensagem. Por cima da mensagem graças a um guindaste metafísico chamado "ironia". É graças a tal distanciamento irônico que posso analisar mensagens. E não "transcendo" apenas esta mensagem, transcendo-as todas. De modo que posso perfeitamente comparar mensagens entre si, tanto globalmente, como estruturalmente, como elementarmente. Posso comparar a gramática inglesa com a portuguesa, o repertório da paleta de Rembrandt com o da paleta de Mondrian, e o significado da mensagem da música gregoriana com o da arquitetura românica. Mas isto não é tudo: na distância irônica da minha safadez posso sintetizar mensagens de tipos diferentes, ao pegar o nível elementar de uma, o nível estrutural de outra para alcançar o nível global de uma terceira. Posso, por exemplo, pegar os elementos do freudismo, organizá-los de acordo com as regras do marxismo, afim de alcançar um significado próximo ao das mensagens do cristianismo (W.Reich conseguiu tal façanha). Essa safadez extrema, fruto de perda total de ingenuidade (de "fé"), se chama "colagem". Não busquemos pois as raízes da colagem em suas primeiras manifestações (por exemplo em Schwitters), embora tais manifestações articulem a desilusão aqui pretendida. Busquemo-las naquele clima de desespero epistemológico (e ontológico), que tanto caracteriza a situação atual, e que alguns articulam na sentença "Deus morreu". A colagem é uma das respostas do homem atual ao desafio da morte de Deus, isto é da perda de significado.

A colagem não é apenas síntese (gesto de colar), como seu nome sugere. É verdade que não pode haver colagem lá aonde o mundo está ainda intacto, e não há portanto pedaços quebrados do mundo a serem colados. Colagem é gesto de mundo despedaçado. Mas colagem pressupõe, não obstante, também tesoura. Porque não se trata, na colagem, apenas de querer consertar o mundo, mas também de destruir um mundo intolerável, antes de tentar consertá-lo. "Shatter it to bits and then repuld it nearer to the heart's desire" (Omar Khayyam). Porque colagem é destruição de códigos

desestáveis, afim de reformulá-los em códigos desejáveis. Quem faz colagem não pode contentar-se com os pedaços do mundo em ruína que o cercam: recolar tais pedaços para deles construir um mundo novo seria "reação" no sentido exato do termo, seria a tentativa de reconstruir um mundo que ruíu. O colador é obrigado, se quiser efetivamente propor alternativa ao "triste esquema das coisas", de recortar os objetos encontrados em seu torno, afim de torná-los aptos a servirem de elementos. Por não poder contentar-se com "objets trouvés", por ter recurso à tesoura, é o colador um espírito que "revolucionaria" a matéria que lhe é objeto.

A tesoura é o instrumento da razão: define. Ao recortar fenômenos inseridos no contexto original não apenas os arranca, mas também deixa vazios. Definir é gesto que distingue entre o incluso e o excluído pela definição: escolhe por eliminação. Por isto, fica definido pela tesoura não apenas o fenômeno recortado, (por exemplo a fotografia recortada da revista), mas também o seu contexto, (a própria revista). A razão, o gesto racional de recortar ao impor distinção, (e clareza) ao mundo, é pois o cãma existencial da colagem. Neste sentido, é ela o exato oposto do mosaico, o qual se curva humilde perante os seus "dados", (os elementos que vai colando). Por isto o mosaico está cercado pelo perfume da santidade, enquanto a colagem exala o sopror gelado da dúvida metódica que passou à ação direta: à guilhotina. Quem se aproxima de colagem, está na presença da razão em sua luta contra um mundo despedaçado.

Mas não apenas dela. Recortados os pedaços do mundo para se adaptarem aos desígnios do colador, o colador tem recurso à cola. E a cola é instrumento da arte num significado fundamental do termo: artifício, artemanha. O colado parece ser íntegro sem sê-lo, e a cola cria a ilusão da integridade ao manipular as feridas abertas. Não sara, nem salva: fecha a boca dos abismos. Finge salvação e sanidade. Aparenta sem sê-lo. Engana o olho. Mas ao fazê-lo, a cola "realmente" estabelece relação difícilmente dissolúvel entre elementos separados por corte cirúrgico da tesoura: "certa realmente". O resultado da ação da cola é "síntese real", se por "síntese" entendermos ligação difícilmente dissolúvel de teses. Pois isto é um significado fundamental do termo "arte": fingir, enganar, fazer parecer, afim de realmente criar algo novo. Quem pois se aproxima de colagem, estará exposto simultaneamente ao vento gelado da lâmina da tesoura, e ao calor ambivalente e pegajoso da cola liquifeita. Colagem é objeto surgido da dialética entre tesoura e cola, entre razão definidora e imaginação criativa. Portanto, não é nem análise da situação, nem obra de arte: é o híbrido das duas.

O que equivale a dizer que é "recodagem". Enquanto análise, é ela crítica dos códigos que nos condicionam e formam o mundo codificado despedaçado dentro do qual vivemos. Enquanto obra de arte, ~~é~~ é ela proposta para códigos novos e libertadores. Ao nível da análise, destroi a colagem a estrutura dos códigos que nos cercam, ao recortar com sua tesoura os símbolos do seu contexto. E, do mesmo feito, destroi também a mensagem que tais códigos veiculam. É ela "revolucionária" no sentido correto: revolve, com tesoura, com razão fria, o esquema dominante.

Ao nível da síntese,

46

redefine os significados dos símbolos recortados, os insere em estrutura nova, e destarte impõem-lhes mensagem nova. Enquanto análise, pois, a colagem é crítica ativa, e enquanto obra de arte é simultaneamente realista, abstrata e surrealista, já que focaliza os três níveis da mensagem enumerados. O que equivale a dizer que a colagem não é classificável com as categorias do pensamento anterior à "morte de Deus".

Após tal excursão demorada volto para a contemplação da colagem descrita no início deste ensaio. A excursão permite não apenas nova leitura, mas descoberta de elementos não percebidos sob a primeira vista. Concentremos a atenção sobre os três recortes de revista ilustrada que se encontram entre o papelão cinzento e o vidro. Na realidade são dois, já que a fotografia do trazeiro pelado é duas vezes repetida. O que vemos, se contornarmos com o olhar os recortes, não será mais o papelão cinzento, nem a moldura de madeira clara, mas as revistas das quais as fotografias foram recortadas, e em torno das revistas, todo o contexto de mensagens chamado "cultura de massa". Por um efeito conhecido da ótica os recortes não aparecem mais como "positivos contra fundo negativo", mas a relação se inverte, e os recortes funcionam como os buracos abertos pela tesoura no corpo da revista. Ao olharmos a colagem não vemos mais um trazeiro pelado e uma cena desértica, mas vemos um montão de revistas ilustradas sobre a mesa de sala de espera, e por detrás de tal montão vemos a intenção e o interesse dos que projetam e executam tal montão de condicionamento imperativo. De modo que interpretamos o papelão cinzento como substituto do fundo colorido que são as revistas recusadas pela tesoura, e a moldura de madeira clara como substituto da confusão escura que é o mundo codificado dentro do qual existimos.

Se a colagem evoca, por exclusão e recusa, (portanto por definição) o mundo codificado, ela impõe, por juxtaposição, (portanto por síntese), releitura de tal mundo. Os dois recortes do trazeiro pelado são organizados segundo regras que não apenas ignoram o significado original do símbolo recortado (sexualidade a serviço de venda de determinado "bem" de consumo), mas ainda impõem significado radicalmente opostos. Ao salientarem tais regras, as curvas comuns ao trazeiro e ao lençol des-biologizam o trazeiro, e ao colarem os dois trazeiros para formarem um único corpo, des-humanizam o corpo. Não se trata apenas de ação des-sexualizante por formalizadora, mas ainda de ação destruidora à intenção original, por reveladora da técnica da codificação primitiva. Os dois trazeiros sobrepostos não apenas ridicularizam o erotismo comercial: revelam a sua ideologia fundante ao revelarem o princípio formal que lhe serve de método. A redundância de trazeiros serve, no caso, como arma em luta desideologizante, e o faz (o que caracteriza toda a obra de Sergio Lima) em clima ambivalente, no qual a "bonitez" da mensagem original da revista é ironicamente conservada.

Poderíamos crer, pois, que tesoura e cola colaboraram disciplinadamente na destruição da verdadeira "pornografia" (que é a imposição de modelos de comportamento com recurso aos instintos dos manipulados), e que tal colaboração resultou, irônicamente, em composição "agradável". Erro. Há ruptura comovente em tal colaboração programada

na beira direita do recorte superior da fotografia do trazeiro distingue-se sintoma de que o recorte não resultou de gesto de cortar, mas do de rasgar, como se o colador tivesse perdido a paciência da tesoura. De fato, o sintoma comovente é prova^{de} que a frieza do cortar racional não é atitude que Lima consegue sempre manter face à pornografia que está combatendo: às vezes, cede à raiva que o faz rasgar a página sobre a qual está agindo. No entanto, tem ele a honestidade, e talvez também o subterfúgio, de não tentar esconder o rasgo, mas de salientá-lo. Destarte revela, para o observador mais atento, que a frieza da tesoura, essa arma antipornográfica, cede, no calor do combate, a métodos mais primitivos, por mais emocionais, de "definir" o inimigo.

A fotografia das dunas de areia, sobre a qual as duas fotografias do trazeiro estão inclinadas, foi escolhida e recortada por ela ser transposição, no contexto da colagem, da "Gestalt" do trazeiro para contexto "abstrato" (a areia). Trata-se pois, nessa fotografia, de prolongar a linha ascendente das curvas da esquerda para a direita e partir do sensual, passando pelo inorgânico, rumo ao abstrato. Mas tal função formal da fotografia das dunas não esgota a sua posição na colagem. Projeta o olho do observador não apenas para o canto direito da superfície, e, destarte, o afasta do clima pornográfico a ser desmontado, mas dirige-lhe a atenção também para o verdadeiro propósito do colador: o de propor nova mensagem em oposição àquela pornografia totalitária chamada "cultura de massa". A fotografia das dunas é símbolo de um formalismo libertador a substituir, para quem rasga revistas, o mundo atual por outro. Por ser desértica, é utopia.

Eis pois como proponho decifrar a mensagem da colagem que é objeto do presente ensaio. Estamos mergulhados em mundo intolerável que nos manipula fazendo apelo aos nossos instintos mais primitivos em função de propósitos dos manipuladores. Em tal sentido, o mundo codificado ~~no~~ passou a ser solicitação impudica, pornografia. Mas é possível ainda libertarmo-nos da determinação de tal mundo fragmentado. Para isto é preciso recortarmos racionalmente, com tesoura, os símbolos pornográficos mais óbvios (as partes sexuais do corpo), e transformar tais símbolos, definidos "ad hoc" e, portanto, já subtraídos à sua função primitiva, em elementos de estrutura nova, portadora de mensagem libertadora. Graças a tal estratégia, o mundo codificado em nosso redor passa a se inverter como luva, já que passa a formar pano de fundo da colagem, em vez de determinar-nos. Em suma: a colagem objetiva o mundo codificado ao abrir buracos nele pela tesoura, e depois o inverte ao impor nova estrutura sobre os recortes. E isto é "recodagem" no sentido exato do termo.

Tal intenção transcodificante de Sergio Lima pode ter passado insuficientemente percebida por duas razões diferentes. (1) Por razões técnicas Lima não usa material brasileiro, mas importado, o que pode criar, no crítico inadvertido, impressão de alienação social, quando se trata de engajamento. (2) A bonitez irônica das colagens é

estratagema ambivalente, já que, em vez de reforçar a impressão de luta antipornográfica, pode provocar a impressão de pornografia refinada e intelectualizada. Os dois malentendidos podem reforçar-se mutuamente e podem dar origem ao juízo de tratar-se de manifestação de alienação formalista que brinca ir responsabilmente com pornografia elegante. Na opinião deste ensaísta tal leitura das colagens é erro grave. Porque, na sua opinião, as colagens de Lima são prova que o esforço atual, empreendido em toda parte na Europa e nos Estados Unidos, para transcodificar o nosso mundo, // o qual tem recursos a instrumentalário elaborado como o são intermixadores eletrônicos, transcoders cibernéticos etc., pode ser empreendido também com simples tesoura e cola, desde que exista suficiente lucidez e suficiente revolta para motivar tal empresa. Foi com o intuito de sugerir tal leitura que o presente artigo foi escrito, ~~e publicado~~.

14