

A integração das artes e a pós-modernidade

VERA BONNEMASOU

Universidade Estadual de Campinas/UNICAMP

Resumo

O trabalho desenvolve uma relação entre os períodos da modernidade, modernismo e pós-modernidade e o modo como as artes se apresentam, inicialmente isoladas e, pouco a pouco, integrando-se de várias maneiras. Chega-se, deste modo, à pós-modernidade na qual a interação entre autor, obra e receptor vem se acrescentar uma integração entre os meios, consistido no conceito de hipertexto.

Palavras-chave

integração, periodização, pós-modernidade, interação, mídia

Abstract

This article develops the relationship between the periods of modernity, modernism, and post-modernity and the way the arts present themselves, initially in an isolate mode and then gradually integrating themselves in different manners. In this way, one arrives at post-modernism where integration between the media, consisting of the hypertext context, is being added to the interaction between author, oeuvre and receptor.

Key words

integration, periodization, pós-modernity, interction, midia

I niciaremos esta reflexão sobre a integração da artes, pela idade moderna, que vamos considerar como estendendo-se do Renascimento até o século XIX, quando as artes visuais são definidas nas categorias: desenho, pintura, gravura, escultura e arquitetura. Enquanto na música se fixou o sistema tonal, que irá predominar até o início de nosso século, nas artes visuais há a hegemonia da perspectiva monocular.

Desejou-se, neste período, que as artes pudessem ser reversíveis, resumindo-se a um só princípio, ideal caro a Wagner (a obra de arte total), assim como a Goethe. Deste modo, a um som corresponderia uma cor e até um gesto ou uma letra, na procura do que seria uma interface (*avant la lettre*) entre as linguagens. A finalidade desta correspondência era o intercurso dos sentidos, por meio da sinestesia, proporcionando um aumento da percepção. É este também o significado de se considerar a compreensão da forma como a essência da compreensão ela mesma, pois, segundo Pignatari,¹ é na tradução formal, estabelecida entre as várias linguagens, que se atinge o verdadeiro conhecimento. Parece residir aí o sonho da correspondência entre as artes, logo abandonado por se ter compreendido que cada arte possui o seu próprio meio de expressão e que só respeitando-se a sua peculiaridade esta pode significar.

A partir do modernismo, que se pode compreender como uma fase de demolição dos valores modernos ocorrida aproximadamente até a década de 60 do século XX (Santaella, 2000, p.85), acontece a hibridização, ou seja, a mistura de meios diferentes, tan-

1. *A arte é o oriente dos signos; quem não compreende o mundo icônico e indicial, não compreende corretamente o mundo verbal, não compreende o Oriente, não compreende poesia e arte.* (Cf. Pignatari, 1987, p.17).

to no interior de uma mesma arte – como, por exemplo, a colagem na pintura –, como na junção entre diferentes artes, pretendendo-se, deste modo, atingir o fruidor com níveis mais altos de singularidade ou estranhamento.

Valeria a pena analisar, além do que se ganha, o que se perde quando a arte abandona a pureza de uma técnica, a qualidade compreendida como o virtuosismo adquirido no manejo dos instrumentos, necessário para se atingir a perfeição. Assim, por exemplo, o uso do pincel, tão valorizado na arte oriental, em que se observam os índices deixados pelo artista no decorrer da obra e que nos revelam a essência do que é representado. Nesta concepção de arte, muito pouco valor é dado ao novo, visto que o que se quer transmitir não reside na originalidade, mas na habilidade da interpretação.²

Vemos, portanto, que, no hibridismo, iniciado com o modernismo, essa habilidade vai sendo substituída pela originalidade, a técnica é substituída pela imaginação e o virtuosismo pela improvisação. Formular assim a questão, entretanto, é ignorar que outros virtuosismos surgirão: perde-se, assim, o virtuosismo da linguagem, mas não o do meio que a embute.

Portanto, entre o modernismo e a pós-modernidade, visualizam-se os dois aspectos em que a integração pode ser pensada: a hibridização entre as várias modalidades artísticas, que ocorrem predominantemente no modernismo entre as artes tradicionais, e a que acontece entre estas e os multi-meios, mais própria da pós-modernidade.

Do ponto de vista das novas tecnologias, são infinitas as possibilidades de interferência entre as linguagens tanto no nível sintático como no semântico do signo. Como exemplo do primeiro caso, temos o poema-montagem de Julio Plaza, “Brasil país do futuroboros” (fig.1), em que há a fusão da conhecida frase proferida por Stefan Zweig – *que grudou como um chiclete na estima do bra-*

2. Talvez o ponto de inflexão, entre a habilidade como é considerada na arte oriental e a procurada pela arte acadêmica ocidental, é que a primeira nunca perde de vista o receptor, como nos indicam as chaves a da estética taoista: – Ressonância, Reticência e sugestão, Ritmo vital e Vazio, – recuperadas entre nós pelas vanguardas. (cf. Plaza, *op.cit.*, p.26).



Fig. 1. *Brasil país do futuro boros*, Julio Plaza, 1990.

sileiro (Plaza, *apud* Sylvio Back, 1998: 214) e a forma do uroboros. E, do segundo caso, "It's I" de Lilian Schwartz (fig.2), a combinação dos rostos da Mona Lisa e de Leonardo da Vinci. Se, no primei-



Fig. 2. "It's I". Lilian Schwartz. 1984.

ro caso, temos uma montagem na frase “Brasil país do fut + uroboros” no segundo, trata-se de uma bricolagem, visto que os fragmentos utilizados denotam a sua procedência. Finalmente, fazendo-se a junção de duas artes, podemos citar o videopoema de Plaza, uma montagem da fita de Moebius e do texto “o arco íris no ar curvo” que dá o título à obra, à qual foi incorporada a música minimalista de Terry Riley, “*The rainbow in the curved air*”, tornando-a, deste modo, intertextual (fig.3).³



Fig. 3. Frame do videopoema *O arco íris no ar curvo*. Julio Plaza, 1994

Note-se que dois tipos de integração são possíveis, a que ocorre pela montagem, decorrente de uma similaridade entre os meios: de A e B resulta C; e a que é decorrente de uma união onde a similaridade não existe e precisa ser criada por meio da interface, um dispositivo físico ou lógico que faz a conexão entre dois equipamentos que não podem se conectar diretamente. Deste modo é criado um isomorfismo artificial reunindo dois elementos de forma sinérgica.

3. Todos os exemplos *in* Plaza e Tavares, pp:214, 219.

Os vários sentidos da obra e a pós-modernidade

O termo “neo-barroco”⁴, usado como um sinônimo de pós-moderno, sugere-nos o de abertura da forma a vários significados, dentro do conceito de obra aberta formulado por Umberto Eco: “uma mensagem fundamentalmente ambígua, uma pluralidade de significados em um só significante” (Plaza, apud Eco, *op. cit.*)⁵.

Omar Calabrese, autor desta “etiqueta” feita para substituir o termo pós-moderno, assim explica este novo *slogan*: “A minha tese geral é que muitos fenômenos de cultura do nosso tempo são marcas de uma ‘forma’ interna específica que pode trazer à mente o barroco”. O autor salienta que pretende apenas sustentar que características formais do barroco podem ser reconhecidas a partir da década de 60, tendo-se manifestado vigorosamente na arquitetura. O autor assim se expressa:

...e qual será ele, o gosto predominante deste nosso tempo, aparentemente tão confuso, fragmentado, indecifrável? Creio tê-lo encontrado, e também proponho para ele um nome, o de “neo-barroco”. Mas preciso desde já que a etiqueta não significa que tenhamos retornado ao barroco, nem que o que eu defino como “neo-barroco” seja a totalidade das manifestações estéticas desta sociedade, ou o seu âmbito dominante, ou o mais positivo.(...) No que consiste o “neo-barroco” está quase dito. Encontra-se na procura de formas – e na sua valorização –, em que assistimos à perda da integridade, da globalidade, da sistematização ordenada em

-
4. Termo cunhado por Omar Calabrese em sua obra “A idade neo-barroca”. ...a saber, que todo o fenômeno analisado é sempre, enquanto analisado, um fenômeno construído pelo analista e, portanto, transferível para lá da própria colocação espacial e temporal, p.33.
 5. Conforme Julio Plaza (2000, p. 23), a abertura da obra de arte à recepção, relacionada necessariamente às três fases produtivas da arte: a obra artesanal (imagens de primeira geração), industrial (imagens de segunda geração) e eletro-eletrônica (imagens de terceira geração), detona vários graus para a interpretação. A Obra Aberta se identifica com a “abertura de primeiro grau” pois remete à polissemia, à ambigüidade, à multiplicidade de leituras e à riqueza de sentido.”

troca da instabilidade, da polidimensionalidade, da mutabilidade (Calabrese, 1988, pp.10-11).

Assim, a capacidade de perceber semelhanças e diferenças entre fenômenos de aparência distante, como o barroco e a arte atual, é “Uma *forma*. Um princípio abstrato de organização dos fenômenos. Que preside ao seu sistema interno de relações” (idem).

Embora esta analogia, estabelecida entre duas épocas e duas artes tão distintas, não deixe de ser elucidativa, adotamos preferivelmente o nome de pós-modernidade para a etapa contemporânea, segundo a periodização triádica desenvolvida por Santaella:

De acordo com tal diagrama, e com todos os riscos de uma estratificação simplificadora, a modernidade ou era moderna não começa no iluminismo, como querem alguns filósofos, nem com Baudelaire, como querem os literatos, mas recua para a crise do feudalismo e os primórdios do modo de produção capitalista. Seus marcos temporais mais ou menos ziguezagueantes estão no Renascimento nas artes, quando se dá a codificação dos sistemas artísticos nas cinco belas artes, a invenção da perspectiva na pintura e a aurora do sistema tonal na música.(...) As “Flores do mal” foram o canto do cisne da era moderna que se iniciara com o Renascimento, e puseram o território da arte em prontidão para os abalos sísmicos e turbulências estáticas que iriam surgir com aquilo que foi chamado de “modernismo” nas artes, literatura e música.(...) A partir dos anos 60, contudo, algo diferencial começou a emergir de um feixe de fatores dominados pela explosão da cultura de massas e sob o impacto da Revolução Eletrônica, no seio do capitalismo de consumo.(...) O diagrama que estou aqui propondo, e que toma como ponto de partida o recuo da modernidade para o Renascimento, não estabelece uma oposição ou ruptura entre o modernismo e a pós-modernidade. Ao contrário, o modernismo correspondeu ao ponto de inflexão, precipitação da crise da razão, desconstrução dos valores modernos, en-

quanto a pós-modernidade deve corresponder à aurora de uma nova era... (Santaella, 1980, pp.126-128-129).

Voltando à nossa tese inicial, a da integração das artes em sua evolução, e partindo da linguagem para os meios, característica de nossa época,⁶ chegamos, assim, ao terceiro tópico do artigo já citado, de Julio Plaza, “Arte e interatividade: a abertura de terceiro grau”, remetendo ao conceito McLuhiano “o meio é a mensagem”.

Desse artigo, podemos inferir que a intertextualidade, própria da abertura de primeiro grau, ressurge com a noção de hipertexto, já agora na abertura de terceiro grau. Ted Nelson, considerado o inventor deste termo, conceitua-o como “conjunto de escritas associadas, não sequenciais, com conexões possíveis de seguir e oportunidades de leitura em diferentes direções” (Plaza, 2000, p. 35).

Chegamos, assim, à hipermídia, própria da tecnologia computacional, na qual há uma transferência do poder do autor para o leitor. Sem entrar na questão da autoria e seus desdobramentos, vemos que a hipermídia é a que melhor define a pós-modernidade, a qual, com Lucia Santaella, espera-se que seja a aurora de um novo homem e, especialmente, de uma nova arte.

É este novo ser criador, denominado “designer da informação”, por E. G. Boccara, preferivelmente a “artista”, que aparece como consequência final do hibridismo. Este terminou por se constituir fundamentalmente em informação. Segundo este autor:

O que em analogia tecnológica corresponde à fragmentação perceptiva humana, segmentada e especializada, temos correspondência através da mídia (forma plural para vários meios) e o que vemos neste momento é a convergência através do computador para uma única e totalizante Super-Mídia, talvez a reconhecida e mítica obsessão humana da totalidade perceptiva e expressiva portanto também comu-

6. Na arte de tipo artesanal, a qualidade é compreendida como habilidade manual, e a obra está centrada no produto. Com o advento do uso de aparelhos desenvolvido durante o modernismo, vai ocorrendo uma ruptura deste sentido primitivo, cujo enfoque passa do produto à produção.

nicativa. Isto então recoloca a questão da superação de fronteiras das especializações e a busca de uma síntese renovadora e restauradora das rupturas perceptivas ou expressivas, que configuram historicamente as linguagens conhecidas, que por serem linguagens carregam o estigma redutor de suas naturezas codificadoras. (Boccaro, 2001, p. 87)

Com esta nova tecnologia, não se busca mais o “bom” e o “ruim”, porém a opção – a arte participativa, a qual substitui a contemplação pela sensação de comunicação (Plaza apud Pino, *op. cit.*: 26). Assim, a arte passa de produto à produção. Não é mais “o resultado de uma continuidade espontânea do movimento da mão, mas uma vontade de forma...” o que determina o que é arte. (Plaza apud Moles, *op. cit.*:30).

Bibliografia

- ARNHEIM, Rudolf. 1980. *Hacia una psicología del arte*. Madrid: Alianza Editorial.
- BOCCARA, Ernesto Giovanni. 2002. “As questões das Artes, do Design e a convergência das mídias através da tecnologia computacional: o surgimento de linguagens híbridas no contexto da comunicação social contemporânea”. *Cadernos da Pós-Graduação*. Instituto de artes/Unicamp. Ano 5 - vol. 5 - nº 2 - 200.
- CALABRESE, Omar. 1987. *A Idade Neoneo-barroca*. São Paulo: Martins Fontes.
- PEIRCE, Charles Sanders. 1995. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva.
- PIGNATARI, Decio Décio. 1987. *Semiótica e literatura*. São Paulo: Cultrix., 1987.
- PLAZA, Julio e TAVARES, Mônica. 1998. *Processos criativos com os meios eletrônicos: poéticas digitais*. São Paulo: Hucitec.
- PLAZA, Julio. 2000. “Arte e Interatividade: Autor-Obra-Recepção”. *Cadernos da Pós-Graduação*. Instituto de Artes/ Unicamp. Ano 4 - vol. 4 - nº 1.
- SANTAELLA, Lucia. 2000. *Cultura das mídias*. 2.ed. São Paulo: Experimento.