

TEMPO E ESPAÇO ENTRELAÇADOS: A TRAMA E A URDIDURA DISCURSIVA DE HERMAN BRAUN-VEGA

Profa Dra Maria Luiza Calim de Carvalho Costa¹

RESUMO

A obra de Braun-Vega leva o leitor a vários percursos de leitura. A partir de uma pintura emergem outros textos - como fragmentos de pinturas de grandes mestres, textos de jornais contemporâneos, imagens de pessoas em suas tarefas cotidianas, imagens e personagens latino-americanos propiciando ao leitor uma rede com imbricações que ele tem de resolver com um trabalho de assimilação e transformação. As questões latino-americanas são postas em diálogo às produções dos grandes mestres, propondo um olhar complexo sobre as relações culturais e sociais entre a erudição européia e a cultura mestiça latino-americana, entre centro e periferia, entre local e o globalizado. Braun-Vega propõe pensar uma América Latina além da sua territorialidade, língua e diferenças. Propõe um olhar que escava as duas culturas como se retira as camadas de um palimpsesto e deixa que os vários discursos que emergem dessa escavação fiquem à mostra em uma construção em forma de constelação.

Palavras-Chave: Herman Braun-Vega; intertextualidade; cultura latino-americana.

INTRODUÇÃO

A obra de Herman Braun-Vega propõe ao leitor percursos intertextuais. É composta de fragmentos recortados de várias obras de grandes mestres da arte ocidental juntamente com imagens contemporâneas. A memória histórica, a memória social e a memória cotidiana do autor imbricam-se e fornece ao leitor uma imagem labiríntica. Esse labirinto tempo-espacial é dado à exploração do leitor que percorre as citações de Braun-Vega, ora se deparando com questões políticas e sociais do tempo de produção das obras, com referencia aos discursos jornalísticos, ora com citações de pinturas históricas que dialogam por aproximação ou em oposição ao discurso ideológico da obra.

¹ UNESP/Bauru. marialuiza@faac.unesp.br

Para o artigo escolhemos três obras do artista Herman Braun-Vega, que nasceu no Peru em 1933, filho de um judeu de origem austro-húngara e de uma mãe mestiça peruana, atualmente está radicado na França. O leitor frente a obra de Braun-Vega se depara com uma complexidade de citações, com uma bricolagem de imagens. Para instaurar o sentido o leitor precisa se municiar de uma competência leitora e construir percursos de leitura nesse mar de semas que é a construção pictórica do artista.

INTERTEXTUALIDADE OU INTERPICTURALIDADE?

Intertextualidade é termo criado por Julia Kristeva para definir as relações de uma obra literária com textos literários pré-existentes e também com sistemas simbólicos não-verbais. Para Kristeva a noção de texto é ampliada e passa a ser visto como sistema de signos. Kristeva esclarece que intertextualidade não é um caótico e indesvendável emaranhado de influências, mas sim a assimilação e transformação de vários textos, ordenado por um texto central que coordena o sentido.

Roberto Gac (2005) inicia seu texto intitulado “Braun-Vega: Maestro de La interpicturalidad” dizendo que se as palavras interpictural e interpicturalidade ainda não existem, intertextual e intertextualidade também não existiam antes dos anos sessenta do século XX. Intertextual ou interpictural, independente do termo a questão é a mesma: há uma ruptura na linearidade do texto que é de certo modo alterada quando a intertextualidade é reconhecida pelo leitor. Laurent Jenny, em *A Estratégia da Forma*, aclara esta questão:

Cada referência intertextual é o lugar duma alternativa: ou prosseguir a leitura, vendo apenas no texto um fragmento como qualquer outro, que faz parte integrante da sintagmática do texto – ou então voltar ao texto-origem, procedendo a uma espécie de anamnese intelectual em que a referência intertextual aparece como um elemento paradigmático “deslocado” e originário duma sintagmática esquecida. Na realidade, a alternativa apenas se apresenta aos olhos do analista. É em simultâneo que estes dois processos operam na leitura – e na palavra – intertextual, semeando o texto de bifurcações que lhe abrem, aos poucos, o espaço semântico (JENNY,1979,p.21).

A obra de Braun-Vega leva o leitor para essas bifurcações quando de uma pintura, por exemplo, emergem outros textos - como fragmentos de pinturas de grandes mestres, textos de jornais contemporâneos, imagens de pessoas em suas tarefas cotidianas, imagens e personagens latino-americanos -, de forma explícita como uma citação, ou implícita, propiciando ao leitor uma rede com imbricações que ele tem de resolver com um trabalho de assimilação e transformação. O grau de explicitação da intertextualidade depende da forma em que transparece no texto e também da capacidade do leitor, através de seu repertório, de encontrar as relações e articulá-las. A citação é a forma mais direta e evidente de intertextualidade, mas pressupõe uma competência na decifração da linguagem por parte do leitor. Ele precisa conhecer o texto citado e seu contexto, para identificar no bojo do novo contexto as relações que o autor propõe. O leitor ao deparar-se com o já-visto exposto de modo inusitado é levado à reflexão, aquela repetição, recortada, colada, sobreposta ou superposta, suscita um novo olhar, adquire outro sentido, amplia os horizontes de leitura.

O LABIRINTO TEMPO-ESPACIAL

Ao recortar fragmentos de obras de vários tempos para compor suas pinturas, Braun-Vega propõe ao leitor a recuperação e atualização do passado através de cortes sincrônicos, subvertendo a linearidade histórica. Os fragmentos de obras utilizados pelo pintor para compor suas obras estão imantados com o olhar de seu tempo de produção e ao mesmo tempo, ao serem descontextualizados e inseridos em um outro presente, são atravessados pelo olhar desse novo presente. Um processo dialético se instaura entre os vários presentes recortados de modo sincrônico e justapostos em um novo contexto, possibilitando um novo olhar sobre o passado a partir do desmanche da visão da histórica linear e a proposição de um novo olhar.

O modo linear que a historiografia se vale para representação do tempo é uma construção mais artificial do que o modo sincrônico, considerando como o cérebro humano recebe as informações por estímulos elétricos e como se interligam em redes associativas sincrônicas. A história é, nesse caso, vista como uma constelação de presentes a partir da proposição benjaminiana que “vê em cada momento da história, um presente que não é transito, mas que se encontra suspenso, imóvel, em equilíbrio no tempo, formando “constelações” com outros presentes e o presente atual do historiador.” (PLAZA,2001,p.4).

Braun-Vega se apropria do passado e re-configura a tradição pictórica ocidental, num processo de atualização em suas obras. Efetua, a apropriação desse passado como afinidade eletiva, reorganiza um novo modo de aproximação do passado, através de lentes do presente, que, por sua vez é projetado ao futuro como criação à procura de um leitor.

A criação antropofágica de Braun-Vega está em consonância com os processos criativos da arte contemporânea que “mais do que uma imensa e formidável bricolagem da história em interação sincrônica, onde o novo aparece raramente, mas tem a possibilidade de se presentificar justo a partir dessa interação” (PLAZA,2001,p.12).

Estamos, pois, diante de duas chances: ou o presente recupera o passado como fetiche, como novidade, como conservadorismo, como nostalgia, ou ele o recupera de forma crítica, tomando aqueles elementos de utopia e sensibilidade que estão inscritos no passado e que podem ser liberados como estilhaços ou fragmentos para fazer face a um projeto transformativo do presente, a iluminar o presente (PLAZA,2001,p.7).

É na perspectiva crítica que Braun-Vega compõe suas obras. “Seja qual for o seu suporte ideológico confesso, o uso intertextual dos discursos corresponde sempre a uma vocação crítica, lúdica e exploradora” (JENNY,1979.p.49).

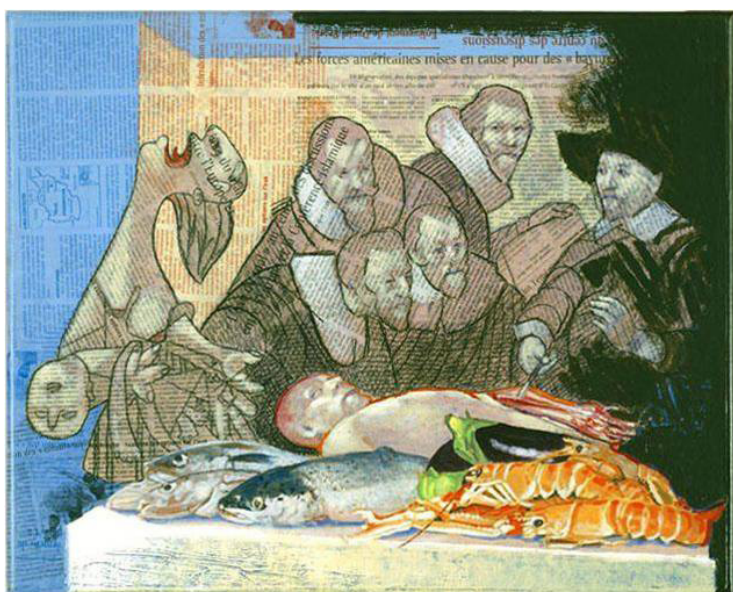
O uso de fragmentos de obras de arte para compor suas obras, desloca o leitor de uma possível linearidade da leitura automatizada, proporcionando desvios ou meandros para o leitor ter ampliada a duração do efeito estético, ao liberar-se dos automatismos, e navegar demoradamente nesse mar de semas em que se constituem as obras.

PROPOSIÇÕES: PERCURSOS LEITORES

O leitor/espectador da obra de Braun-Vega se depara com um jogo discursivo cuja trama e urdidura precisa desfiar. Para pensar sobre o problema da leitura buscamos os teóricos Hans-Robert Jauss e Wolfgang Iser, ambos da Universidade de Constança, que nos anos 60 do século XX, inauguram a Estética da Recepção e Estética do Efeito respectivamente.

Ao privilegiar a relação autor-obra-público, Jauss afirma que o valor estético decorre da percepção estética que a obra é capaz de suscitar, o que chamou de horizonte de expectativas. Ao levar em consideração tanto o leitor quanto a sua experiência estética propõe, também, que a obra seja considerada dentro do horizonte em que apareceu.

Wolfgang Iser ressalta o efeito suscitado pela obra no leitor, o que pressupõe a existência de uma estrutura da obra apreendida de modo indutivo pela compreensão de seu efeito. Essa estrutura, associada à função e a comunicação, é estimulada mutuamente, no ato da leitura, para suprir os vazios ou os pontos cegos do texto. O leitor atento traça uma trajetória de leitura, através dos índices contidos no texto para instaurar o significado. Desse modo, o significado da obra, através dos múltiplos trajetos de leitura que o leitor pode traçar, apresenta a possibilidade de configurações semânticas diversificadas. Portanto, para Iser (1979), na relação texto-leitor, os textos não são plenamente constituídos, e exigem que o leitor realize projeções para o preenchimento dos vazios existentes nos enunciados. O leitor à medida em que lê o texto, para que a comunicação tenha êxito, vai alterando suas representações projetivas acomodando-as a partir dos complexos de controle contidos no texto. Esses complexos orientam a leitura, fazendo com que o leitor altere seu horizonte de expectativas, constituindo o sentido ao preencher o que antes está indeterminado com um determinável.



[Fig. 1] BRAUN-VEJA, Herman.(1933-). *Naturezas Mortas - Rembrandt e Picasso*, 2002. Acrílico sobre tela, 0.42m x 0.52m

O ato de leitura se constitui no jogo de aparecimento e ocultamento, no ir e vir do leitor na busca do sentido. “Nossa discussão da construção de imagem (*Vorstellungsbildung*) mostrou que os esquemas do

texto tanto apela para um conhecimento existente no leitor, quanto oferecem informações específicas, através das quais o objeto intencionado – mas não dado – pode ser representado” (ISER,1979,p.109).

O leitor frente a uma obra de Braun-Vega como “*Naturezas Mortas -Rembrandt e Picasso*”(fig.1) necessita encontrar os intertextos deslocados de seu espaço original e concatenar suas relações para instaurar o sentido. Sobre recortes de jornais que evidenciam algumas palavras como “forças americanas”, “conferência islâmica” fragmentos da obra “*Lição de anatomia do Dr Tulp*” de Rembrandt Hermans van Rijn, outro fragmento extraído da obra “*Guernica*” de Pablo Picasso e em primeiro plano sobre uma mesa peixes, lagostas e berinjelas.

“*Lição de anatomia do Dr Tulp*” obra pintada em 1632, retrata uma dissecação que para época era um acontecimento. Rembrandt inovou colocando o morto de viés. Dr Tulp, em destaque à direita com o bisturi dissecou o braço do morto. Os sete médicos que assistem à aula, com ares de espanto e curiosidade, formam uma espécie de triângulo na composição. O claro-escuro cria um efeito de penumbra característico na pintura do artista barroco. O espaço é apenas sugerido percebemos alguns arcos e pilares uma mesa -onde o cadáver é apoiado- e um livro aberto. Na obra de Braun-Vega (fig.1), Dr Tulp, o cadáver e quatro médicos assistentes são recortados e alocados sobre os recortes de jornais. O claro-escuro da obra de Rembrandt é sugerido no canto direito da obra.

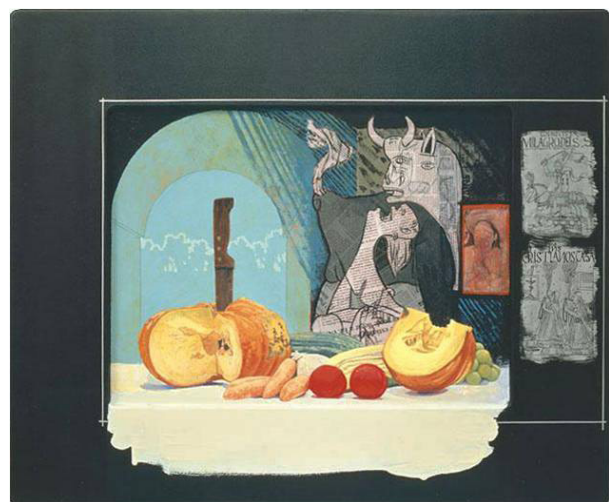
“*Guernica*” de Pablo Picasso foi pintada em 1937, após a cidade de mesmo nome da obra fora bombardeada pela força aérea alemã e tendo como aliado Francisco Franco. A obra cubista expressa o horror e dor de inocentes. Braun-Vega recorta a figura de mãe com filho morto no colo que fica do lado esquerdo da obra picassiana para compor “*Naturezas Mortas - Rembrandt e Picasso*”.

Peixes, lagostas, berinjelas e cadáver compõem a ‘natureza morta’ conforme o título da obra.

Além dos intertextos há também os intratextos- outras obras do artista que dialogam entre si como “*O ouro dos Andes, violência e pilhagem- Huaman Poma de Allala, Velasquez*” (fig.2) e “*Naturezas trágicas 2- Picasso*” (fig.3).



[Fig. 2] BRAUN-VEJA, Herman.(1933-). *O ouro dos Andes, violência e pilhagem*, 2010. Acrílico sobre tela, 90 cm x 75 cm.



[Fig. 3] BRAUN-VEJA, Herman.(1933-). *Naturezas trágicas 2- Picasso*,1993. Acrílico sobre tela, 75m x 0.90m.

Em “*O ouro dos Andes, violência e pilhagem- Huaman Poma de Allala, Velásquez*” Dr Tulp e os quatro médicos assistentes foram recortados e colocados em um açougue onde expõe uma bancada com carne vermelha e frangos e uma balança, duas mulheres com características dos indígenas andinos estão atrás do balcão, como pano de fundo aparece uma palmeira e outra obra de Velásquez “*Papa Inocência X*”, entretanto mais próxima da versão feita por Bacon. Huaman Poma de Allala inspira o título e o sentido da obra, uma vez que o autor andino de “*Nueva corónica y buen gobierno*” com textos e imagens resgata as tradições andinas pré-colombianas.

“*Naturezas trágicas 2- Picasso*” sobre uma mesa cenouras, tomates, uma moranga com uma fatia retirada ao lado e uma faca espetada. Da “*Guernica*” de Picasso recorta a mulher com filho morto no colo e o touro, ambas com recortes de jornais, e ao lado direito uma imagem apagada de uma face indígena e duas gravuras referentes ao cristianismo.

As obras selecionadas tratam crítica e ironicamente de questões como a violência, a morte, a guerra, a opressão na atualidade, resgatando essas questões tratadas por outras obras, outros discursos do passado. Ao representar naturezas mortas e trágicas nos oferece outro modo de ler o passado histórico e o presente.

Ao aproximarmos as três obras de Braun-Vega encontramos um diálogo entre o universo da pintura ocidental e a cultura latino-americana. As questões latino-americanas são postas em diálogo às produções dos grandes mestres, propondo um olhar complexo sobre as relações culturais e sociais entre a erudição européia e a cultura mestiça latino-americana, entre centro e periferia, entre local e o globalizado. Através de seu discurso pictórico, Braun-Vega propõe pensar uma América Latina além da sua territorialidade, língua e diferenças. Propõe um olhar que escava as duas culturas como se retira as camadas de um palimpsesto e deixa que os vários discursos que emergem dessa escavação fiquem à mostra em uma construção em forma de constelação. Pensar a obra Herman Braun-Vega pode nos dar conta de uma cultura latino-americana híbrida, sincrética, onde tempo e memória são articulados de modo a oferecer outro tempo e espaço: o da arte.

REFERÊNCIAS

- ADES, Dawn. **Arte na América Latina**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1997.
- AMARAL, Aracy A. **Textos do Trópico de Capricórnio**. Volume II. São Paulo: Editora 34, 2006.
- GAC, Roberto. “Braun-Vega, Maître de l’interpicturalité”, Septembre 2005. http://www.braun-vega.com/textes_MONTBELIARD.htm acesso em setembro 2010.
- ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: LIMA, Luiz Costa (org). **A Literatura e o Leitor**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p 83 – 132.
- _____. **O Ato de Leitura**. São Paulo: 34, 1996.
- _____. **O Fictício e o Imaginário: Perspectivas de uma Antropologia Literária**. tradução de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

JAUSS, Hans Robert. **A História da Literatura como Provocação à Teoria Literária**. São Paulo: Ática, 1994.

JENNY, Laurent. **A Estratégia da Forma**. In Poétique- Revista de Teoria e Análise Literárias – Intertextualidade. Coimbra: Almedina, 1979.

JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem**. Campinas: Papyrus Editora, 1999.

JOUBE, Vicent. **A Leitura**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

PLAZA, Júlio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1987.