

PERCURSOS INTERTEXTUAIS NA OBRA DE HERMAN BRAUN-VEGA

Maria Luiza Calim de Carvalho Costa - UNESP

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 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 contemporâneas são postas em diálogo às produções dos grandes mestres, propondo um olhar complexo sobre as relações culturais e sociais. Propõe ao leitor que escave as relações textuais construídas em sua obra como se retira as camadas de um palimpsesto e deixe que os vários discursos que emergem dessa escavação fiquem à mostra em uma construção em forma de constelação.

Palavras-chave: Leitura, Herman Braun-Vega; intertextualidade.

Abstract

The painting of Braun-Vega takes the reader on several reading ways. From a painting emerge other texts - as fragments of paintings by masters of painting, contemporary newspaper texts, images and people of Latin America providing the reader an network of relations that has to resolve with a work of assimilation and transformation. The contemporary questions are brought into dialogue to productions of the masters of painting, offering a complex look on the cultural and social relations. He invites the reader to excavate textual relations built on his work, cutting layers of a palimpsest, and let the various discourses that emerges from this excavation remain in a structure shaped as a constellation.

Key Words: Reading, Herman Braun-Vega, intertextual.

Introdução

Como ler uma obra? Frente a um texto estético, o leitor escolhe caminhos. Índices que podem ancorar sua leitura, seduzindo e provocando o leitor a adentrá-la e percorrê-la, estão presentes na estrutura da obra, mas não garantem que o percurso do leitor seja único ou evidente. Muitos fatores concorrem para que leitores, em diálogo com um texto imagético ou verbal, escolham percursos diferentes, apesar da existência de uma estrutura, de uma memória coletiva da sociedade em que esses leitores estão envolvidos, de um capital simbólico adquirido através das relações sociais e históricas.

O artigo busca desvendar, através de um exercício de leitura, modos de aproximação do sentido da obra. Para tal escolhemos uma obra do artista Herman Braun-Vega, nascido no Peru em 1933, filho de um judeu de origem austro-húngara e de uma mãe mestiça peruana, atualmente está radicado na França.

A obra de Herman Braun-Vega propõe ao leitor percursos intertextuais, composta de fragmentos recortados de várias obras de grandes mestres da arte ocidental juntamente com imagens contemporâneas, explora o imbricamento da memória histórica, a memória social e a memória cotidiana do autor, gerando assim 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.

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.

Os deslocamentos discursivos

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. *Intertextualidade*, termo criado por Julia Kristeva, define 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.

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).

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 e o presente 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 artificial, considerando que o cérebro opera em redes associativas sincrônicas. A história, através desse modo de ver sincrônico, tem uma configuração constelar de presentes, como a 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 ao usar 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.

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).

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 ação do leitor

Vera Casa Nova (2008) fala sobre a leitura comparada como fricções de textos para realçar as intercessões:

Friccionar: atrito de corpos, produzindo contatos vitais, corpos de enunciação de textos. Operação que a partir da materialidade da língua ou do objeto remete de um signo a outro, guardando a provisoriedade como premissa, e traça as redes intertextuais. Corpos em fricção, textos que se tocam, tangenciam-se, derivam, erram: outras dicções, outras teorias (NOVA, 2008,p.111).

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, Hans-Robert 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, 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.

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 apelam 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).

"Para quem produz ou para quem lê, o exercício da percepção, da memória e do imaginário está no limite do pensamento- ou seja, no limite da interpretação, da tradução, da leitura" (NOVA, 2008,p.113).

Um exercício de leitura

O leitor frente a uma obra de Braun-Vega como “Venha a mim as criancinhas...Caravaggio - Velázquez” (figura 1) necessita encontrar os intertextos deslocados de seu espaço original e concatenar suas relações para instaurar o sentido.



Figura 1 Herman Braun-Vega, 1933-

Venha a mim as criancinhas...,Caravaggio, Velázquez, 2003

Acrílico sobre tela ,146m x .96 cm

A construção da obra, em sua materialidade - os elementos visuais e o modo como estão organizados no campo plástico- oferece o caminho ao leitor. Diante de uma obra de arte, o leitor pode em um primeiro momento depreender um olhar que perscruta a forma, esquadrinha o espaço plástico para investigar os materiais, a organização espacial e as técnicas empregadas.

Iniciaremos com uma descrição: Pode-se dividir a obra bem ao centro com uma vertical: do lado esquerdo observa-se uma cadeira com talha dourada com encosto e assento de veludo onde está sentado um clérigo de alta hierarquia, reconhecidamente pela indumentária que ostenta; frente ao clérigo, em pé, há uma criança comendo um fruto; atrás da cadeira tem um quadro com uma figura de um jovem com a cabeça adornada por folhas e parte do peito coberto por um manto segurando uma taça, cujo conteúdo é vermelho. O clérigo, sentado na cadeira está com a mão direita espalmada e com a mão esquerda segura um jornal. A mão esquerda e o jornal estão do lado direito do quadro onde mais atrás, vê-se um rapaz com a mão, na altura da boca, aponta para a cena da frente. O espaço do lado direito sugere ser um corredor interno e ao mesmo tempo sugere um espaço aberto onde pode-se ver um céu noturno. Há uma textura, sugerindo uma toalha rendada ou cortina no lado superior direito.

A técnica é acrílico sobre tela e a dimensão é 146 x 96 cm. Como já foi observado, uma horizontal no centro divide a obra. A vertical é predominante na composição: pode ser observada na criança em pé, nos espaldares e pés da cadeira, na posição do corpo do clérigo e do personagem no quadro atrás dele, no rapaz do lado direito e na construção do espaço tanto do lado direito quanto do esquerdo da obra. As cores predominantes da obra são o azul, o vermelho e o branco. O olho do observador adentra a obra no ponto de maior interesse e contraste, o vermelho e branco da roupa do clérigo.

Da construção emerge o sentido. Ao perscrutar a obra de arte, o leitor vê emergir por entre a trama bem elaborada da produção estética o aspecto cognoscitivo da arte. Na estrutura do texto plástico estão os indicativos de leitura.

Ao leitor impõe-se a tarefa de encontrar as pistas que levam às relações intertextuais e intratextuais a fim de instaurar o sentido da obra. O sentido não é

único, a obra estética é multissêmica, polifônica, aberta; o ato de leitura requer do leitor mais do que um esforço de decifração: o leitor precisa reconstruir as relações, desvelar suas possibilidades.

O segundo momento da leitura, então, buscaremos elementos cognoscíveis, caminhos para ancoragem da leitura. O título da obra, "Venha a mim as criancinhas...Caravaggio, Velázquez", uma frase de Cristo, evidencia a ironia inscrita no texto imagético.

O leitor certamente reconhecerá os fragmentos de obras que foram recortadas por Braun-Vega: a obra de Diego Velázquez, (1599-1660) , pintor espanhol do período barroco, "Papa Inocência X" (figura 2); e a obra de Caravaggio (1571-1610), pintor italiano, também do período Barroco, Intitulada "Baco" (figura 3).



Figura 2 Diego Velázquez 1599-1660
Papa Inocência X, 1650
óleo sobre tela, 140x120cm
Galeria Doria-Pamphili - Roma

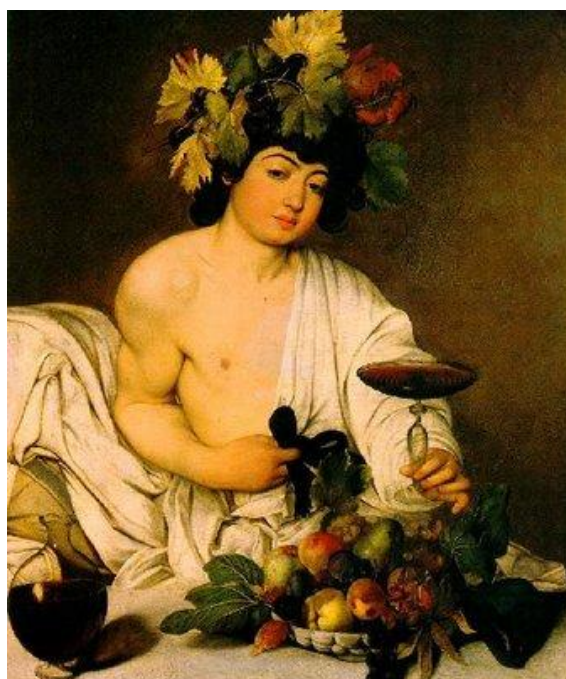


Figura 3 Caravaggio 1571-1610
Baco , 1593-1594,
óleo sobre tela, 95x85 cm
Galleria degli Uffizi, Florença

Entretanto, observando mais atentamente os fragmentos recortados e comparando-os com as obras originais podemos verificar que a expressão do Papa Inocência foi transfigurada.

Diante dessa observação, outras obras podem entrar em diálogo com a obra de Braun-Vega: os Papas Inocência de Francis Bacon (1909-1992) que entre 1951 e 1965 pintou 45 estudos sobre quadro de Velázquez. Seus estudos aficcionados pela obra "Papa Inocência X" de Velázquez mais do que uma crítica são reflexões antropológicas sobre o ser humano, com um viés de um pessimismo existencial. Selecionamos um estudo para exemplificar o diálogo intertextual com a obra de Braun-Vega: "Estudo baseado no retrato do Papa Inocência X feito por Velázquez,1953"(figura 4).



Figura 4 Francis Bacon 1909-1992

Estudo após Retrato de Velázquez do Papa Inocência X 1953

óleo sobre tela 153 x 118.1 cm

Des Moines Art Center, Iowa

A criança frente ao papa, na obra de Braun-Vega, come inocentemente uma fruta vermelha, será o fruto proibido? O papa segura com a mão esquerda um jornal, que notícias traz? Pelo modo com que ele segura, deixando o jornal aberto e amassado indicia que as notícias não são auspiciosas... O jovem que aponta seria ele a criança crescida?

O terceiro momento da leitura busca juntar os dois momentos anteriores, traçando assim um trajeto de leitura, não esquecendo, é claro do efeito estético revelado: o momento da fruição, momento individual entre obra e leitor. É esse efeito estético

que joga o leitor à busca pelo sentido assim como é ele, através da dimensão fenomenológica, que faz com que o leitor considere suas sensações como elementos implicadores no sentido do texto estético.

Eis um trajeto possível de leitura para a obra "Venha a mim as criancinhas...Caravaggio, Velázquez": A criança em primeiro plano é a inocência sendo corrompida ao provar o fruto proibido. Observa-se que o menino tem as feições de uma criança andina, elemento comum nas obras de Braun-Vega, que propõe diálogos entre o universo da pintura ocidental e a cultura latino-americana. As questões latino-americanas são postas em diálogo com as 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.

O Papa Inocêncio recortado e transfigurado da obra de Velázquez é o algoz, enunciado na expressão facial. O nome do Papa ironicamente sugere o contrário. Seu gestual mostra certa agressividade ao gesticular com o jornal na mão. O jornal traz notícias dos escândalos recentes sobre abusos cometidos por padres a crianças.

Atrás da cadeira do Papa, Braun-Vega coloca um quadro com fragmento da obra Baco de Caravaggio. Baco, divindade da mitologia greco-romana é Deus do vinho. Sua representação está vinculada ora à alegria que o vinho pode proporcionar, ora pelo ímpeto, pela embriaguez., dos excessos sexuais. No contexto da obra "Venha a mim as criancinhas...Caravaggio, Velasquez", o artista propõe ao leitor a versão perversa ou dupla de Baco. Assim como, o título da obra ironiza a frase de Cristo expondo as mazelas da Igreja.

O jovem que aponta para a cena pode ser a criança que em primeiro plano come a fruta, o que então dá a supor que o lado direito da obra seria o presente pois está o rapaz denunciante dos abusos e o jornal que noticiam as acusações de pedofilia. Por essa perspectiva o espaço em que está o jovem é um espaço fechado e há uma sugestão de uma porta aberta com uma cena noturna indiciando a densidade das acusações, ou as dificuldades vividas por alguém que foi molestado. A renda que está na parte superior direita da obra indicia os paramentos utilizados nas igrejas.

A obras selecionadas e recortadas, ambas são do período Barroco, momento da Contra-Reforma em que a Igreja busca, a partir do Concílio de Trento, reconquistar os fiéis evadidos a partir da Reforma Luterana. O *pathos* do estilo Barroco foi então muito explorado para a missão renovadora da Igreja. Braun-Vega, ao escolher tais obras para construir seu discurso, propõe ao leitor que resgate o período e também o discurso construído pela instituição católica.

Também, a face transfigurada do Papa Inocêncio convida o leitor a relacionar a obra crítica e visceral de Francis Bacon, ampliado as possibilidades de instaura o sentido da obra.

A obra "Venha a mim as criancinhas...Caravaggio, Velázquez" trata crítica e ironicamente a violência da pedofilia denunciada recentemente pelas vítimas de padres católicos. As questões contemporâneas são postas em diálogo às produções dos grandes mestres, propondo um olhar complexo sobre as relações culturais e sociais. O artista peruano Braun-Vega propõe ao leitor que escave as relações textuais construídas em sua obra como se retira as camadas de um palimpsesto e deixa que os vários discursos que emergem dessa escavação dialoguem construindo novo sentido. Na obra de Herman Braun-Vega tempo e memória são articulados de modo a oferecer outro tempo e espaço: o da arte.

Referências

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.

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

NOVA, Vera Casa. **Fricções: traço, olho e letra**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

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

Maria Luiza Calim de Carvalho Costa

Graduou-se na Faculdade de Belas Artes de São Paulo nos cursos de Bacharelado em Pintura em 1981 e Licenciatura em Artes Plásticas em 1983. Com dissertação intitulada "A Ilustração- Um Processo Intertextual" concluiu, em 1999, o mestrado no Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, UNESP/Bauru. Concluiu, em 2003, Doutorado com defesa de tese intitulada "A Ilustração: O ilustrador Leitor" na área de Concentração em "Comunicação e Poéticas Visuais" do Pós-Graduação da FAAC/UNESP/Bauru. Atualmente está lotada no Departamento de Artes e Representação Gráfica da FAAC/UNESP/Bauru. É membro do Grupo de Pesquisa CNPQ: "Leitura: Texto Imagem".