

**APROPRIAÇÃO:  
O USO DO MUNDO COMO PRÁTICA ARTÍSTICA, POLÍTICA E INTERCULTURAL**

**APPROPRIATION:  
THE USE OF THE WORLD AS AN ARTISTIC, POLITICAL AND INTERCULTURAL  
PRACTICE**

Sandro Ouriques Cardoso / UFRGS

**RESUMO**

Este trabalho discute possibilidades do procedimento da apropriação como prática de criação paradigmática da arte na pós-modernidade, a partir de vestígios da modernidade e da condição do mundo intercultural presentes na contemporaneidade e da análise de obras autorais apresentadas no contexto da exposição Tanto Barulho por Nada (MARGS, Porto Alegre/RS), tendo como referenciais teóricos centrais proposições de Zygmunt Bauman e Nicolas Bourriaud.

**PALAVRAS-CHAVE:** apropriação; desvio; interculturalismo; pós-modernidade.

**ABSTRACT**

*This work discusses the possibilities of the procedure of appropriation as a practice of paradigmatic creation of art in the postmodernity, as of vestiges of modernity and from the condition of the intercultural world present in contemporaneity and from the analysis of the authorial works presented in the context of the exhibit Tanto Barulho por Nada (MARGS, Porto Alegre/RS), having as central theoretical referential propositions from Zygmunt Bauman and Nicolas Bourriaud.*

**KEYWORDS:** appropriation; deviation; interculturalism; postmodernity.

Se a medida da civilidade se baseava na ideia da modernidade como uma condição aparentemente indiscutível do século XVII até meados do século XX, tal padrão não se sustenta mais. As regras mudaram, o mundo é outro.

Segundo Bauman (2010), os parâmetros modernos operaram de modo a definir arranjos baseados em relações hierárquicas e binarismos nos quais a auto-referencialidade ocidental-europeia-branca forjou hegemonias culturais e a organização do mundo como o conhecemos e, conseqüentemente, como narrativa dominante: uma condição de superioridade eurocêntrica inventada, construída como uma posição de poder.

Assim, foi tramado um ideal de organização social, política e cultural responsável pela formação de um imaginário aparentemente inabalável, sob o qual culturas e sociedades fora desta égide foram marcadas por características de inferioridade, deformidade ou incompletude. Tais visões da modernidade, com o apoio de ideais progressistas e científicos, estabeleceram sob o controle de uma elite culta europeia parâmetros para a compreensão da modernidade como algo pleno e avançado, enquanto outros modos de vida eram percebidos como “formas pré-modernas [...] quase desprovidas de história” (Bauman, 2010, p.163).<sup>1</sup>

Todavia, o processo de auto-referencialidade com elemento definido e totalizante em si chegaria a uma “significação limitada” (Bauman, 2010, p.163) e o período moderno viria a atingir seu esgotamento a partir de seus próprios entraves de reinvenção. Incapaz de ir além, sua limitação foi a base para o surgimento de outro ponto de vista que permitisse a percepção da própria modernidade como um “objeto confinado, um produto em essência completo, um episódio da história, com um fim e um começo” (p.164). Limites esses esgarçados que possibilitaram o estabelecimento do debate pós-moderno que, em oposição às convicções do modernismo, viriam a questionar e corroer todas as suas certezas. Tal condição apontava à afirmação de que a Era Moderna e suas verdades totalizantes haviam se encerrado, ampliando-se às potencialidades da pluralidade como uma coexistência de verdades à urgência da pós-modernidade.

No campo da arte, embora o conceito de pós-modernidade viesse a se firmar com

CARDOSO, Sandro Ouriques. Apropriação: o uso do mundo como prática artística, política e intercultural, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.2341-2351.

maior ênfase a partir dos anos 1970 com a arte conceitual, é no gesto mais célebre de Marcel Duchamp (1887-1968) que se propõe sua inauguração. Na estratégia de apresentar sua prestigiada e polêmica *Fonte* (1917), o ato de escolher um urinol e apresentá-lo invertido como uma obra de arte, deslocado de seu contexto original e dando ênfase à ideia em detrimento do fazer manual, instaurou o *readymade*<sup>1</sup> e instalou novos parâmetros para o que se entende hoje como arte contemporânea. Conseqüentemente, seu gesto reverberou para outras derivações no campo das Artes Visuais desenvolvidas ao longo do século XX até os dias atuais, sobretudo a partir do alargamento de procedimentos dos anos 1960, marcados por processos investigativos relacionados à exploração de meios e contextos diferenciados de recepção, em que a instituição de arte passaria a ser circunscrita além de seus espaços e modos de consagração, ampliando-se a uma “rede discursiva de diferentes práticas e instituições, de outras subjetividades e comunidades” e seu espectador, a ser compreendido como “um sujeito social definido pela linguagem e marcado pela diferença” (Foster, 2014, p.173). O artista passa a ser percebido como um agente contextualmente político.

A respeito deste fenômeno, Canclini (2002) sugere a noção de “pós-autonomia” como uma condição histórica mundial na qual as formas de organização sociais desestruturadas revelam uma complexa interdependência de campos, marcada por aproximações e contrastes. No campo da arte, segundo o autor, essa condição revela-se num contexto de criação e atuação no qual zonas distintas se misturam e atenuam as distâncias entre artista e público, bem como atualizam seus espaços de exibição e instauração. A condição “pós-autônoma” da arte refere-se a obras e processos artísticos que, rompendo com as noções canônicas modernistas – da obra auto-referencial –, passam a configurar deslocamentos de “[...] práticas artísticas baseadas em *objetos* a práticas artísticas baseadas em *contextos*” (Canclini, 2002, p.24). Tal abordagem diz respeito a formas outras de ação e faz emergir a necessidade de uma intermediação e relação com aspectos de alteridade.

Aproximada da vida e aberta à pluralidade, a “ausência de regras do jogo definidas com clareza torna qualquer inovação impossível” (Bauman, 2010, p.180) na arte pós-moderna. De caráter eclética, por meio de estratégias que podem ser compreendidas como “colagem” e “pastiche”, a arte pós-moderna questiona a

própria ideia de estilo, escola, regra e pureza do gênero, derrubando, por fim, as superações estilísticas modernas, embora carregue seus vestígios ainda presentes na contemporaneidade (Bauman, 2010); propõe, assim, uma espécie de “[...] presente perpétuo, implacavelmente remanescente, mais um movimento browniano caótico que uma mudança sequencial ordenada, e menos que um desenvolvimento progressivo [...], um estado no qual tudo se move, mas nada vai para algum lugar em particular” (Bauman, 2010, p.180-181).

Em contribuição ao debate, refletindo acerca da pluralidade e articulação de dinâmicas entre campos nas Artes Visuais, Rey (2004) apresenta a noção de hibridação no campo da arte contemporânea como a mistura de técnicas, procedimentos e tradições diferentes; condição que “[...] refere-se às formas artísticas que não se constituem enquanto aplicações ou explorações de uma técnica tomada como um sistema fechado constituindo um dado preliminar no processo de criação”. Assim, em suas práticas, “[...] os artistas tiram partido das especificidades do médium, inventam procedimentos, realizam cruzamentos e combinações diversas que podem assumir proposições poéticas, lúdicas, sociológicas, filosóficas, conceituais, ecológicas e/ou políticas (REY, 2004 *apud* PAVIN, 2010, p.327).

Dependendo da intenção artística, há a convocação de práticas e habilidades transdisciplinares para se chegar ao objetivo desejado. Embora seja mais evidente em algumas práticas artísticas contemporâneas do que em outras, a hibridação de procedimentos, bem como a evidência dos posicionamentos do artista como agente político são pontos de tensão que ficam inscritos na obra. Nesse sentido, é possível pensar a *arte da apropriação* como uma prática de criação tradutora da condição de um mundo intercultural e globalizado, elaborada a partir da manipulação de produtos culturais advindos de distintos contextos, como objetos e imagens apropriados carregados de referenciais progressos, por sua vez, desviados e ressignificados. São obras que comunicam, informam.

A dissolução dos parâmetros modernos, o reposicionamento das hierarquias dominantes, as novas relações econômicas e as aproximações com a vida possibilitados pelo estabelecimento da condição pós-moderna afirmaram de modo

determinante a presença de objetos e imagens cotidianas no mundo da arte como os conhecemos hoje. Com a utilização das coisas do mundo como matéria processual e cultural, para além do *readymade*, termos como *apropriação* e *desvio* – com suas semelhanças e distinções – passaram a ser presentes entre as práticas artísticas contemporâneas<sup>2</sup>.

Conforme de Bourriaud (2011), “um uso produtivo da cultura implica uma prática elementar de arrancar os objetos de seu solo original, como um desvio, uma mudança de rota, uma reorientação que significa, evidentemente, atacar o idealismo, que pressupõe uma origem e um fim para o universo e a História” (p.157).

No campo da arte, se a noção de ideologia impregna de modo evidente ao discurso crítico, a leitura das obras e seu modo de apresentação e classificação, ela condiciona com igual força a prática dos artistas. Preexiste a suas atuações uma “representação imaginária” da qual eles escapam em maior ou menor grau e que questionam com êxito maior ou menor. (Bourriaud, 2011, p.149).

Dessa forma, o uso das coisas do mundo, sobretudo num contexto atravessado por questões econômicas e sociais, “[...] uma arte do desvio, da captação dos escoamentos e de seu agenciamento por estruturas singulares” (Bourriaud, 2011, p.158), à medida que produz o novo por meio de colisões, pode ser entendido como uma prática artística-política no século XXI, pois

A qualidade do trabalho de um artista depende da riqueza de suas relações com o mundo, e essas relações são determinadas pela estrutura econômica que as formata com mais ou menos força – mesmo que em teoria, felizmente, cada artista possua os meios de evadir-se ou apartar-se (Bourriaud, 2011, p.171).

Essa forma de atuação Bourriaud (2009) define como arte da “pós-produção”, designação atribuída para um conjunto de proposições artísticas intermediais que reprogramam protocolos de uso para produtos e temas culturais pré-existentes”.

Trata-se de uma condição na qual os artistas operam “[...] a partir de uma intuição da cultura como caixa de ferramentas”, reconhecendo que “[...] a arte não tem origem nem destino metafísico e que a obra que estão expondo nunca é uma criação, e sim uma pós-produção (p.161). Por essa via, a partir da metáfora da navegação, “os artistas fabricam seus documentos de identidade” (Bourriaud, 2011, p.163), percebem a cultura como um campo caótico infinito de possibilidades a ser percorrido, “constatam o relaxamento das tensões que curvavam sua arquitetura, tomam nota do desaparecimento das antigas figuras do saber” (p.163-164); produzem obras capazes de se adequar ao momento contemporâneo, mesmo que sua visualidade reverbere vestígios de figuras e materiais referentes ao passado moderno. Tal qual um navegador, o artista contemporâneo é um manipulador de signos acumulados: “[...] experiência inédita na história da humanidade, a soma dos produtos culturais ultrapassa tanto a capacidade de assimilação de um indivíduo quanto o tempo de duração de uma vida normal (p.164). “Ligando os signos entre si, produzindo itinerários no espaço sociocultural ou na história da arte, o artista do século XXI é um semionauta” (p.165).

A cultura do uso das formas reflete a condição de *comunismo formal*<sup>4</sup>, a forma de uma *playlist*: uma “cartografia de dados culturais, mas também uma prescrição aberta, um trajeto factível (e percentualmente modificável) por outros” (p.166). A produção cultural contemporânea é, portanto, entendida como uma avalanche de informações onde nada é desperdiçado e tudo tem a absoluta mesma importância, a partir da qual a cultura do uso das formas e sua socialização se apresentam como um repertório de imagens, posturas e formas, um “equipamento coletivo” (p.172) – e liberal – ao alcance do artista para que atue nessa interface como desejar. O artista, tanto quanto o espectador, percebe a produção cultural e simbólica sob distintas formas, imagens e discursos: como uma “chuva” sob a qual são atravessados de acordo com seus conhecimentos, vivências e experiências.

Essas questões têm permeado reflexões acerca de investigações artísticas como na exposição individual *Tanto Barulho por Nada* (2017), realizada no *Museu de Arte do Rio Grande do Sul - MARGS*, em Porto Alegre/RS<sup>5</sup>. A mostra reuniu trabalhos realizados entre 2014 e 2017, elaborados a partir de procedimentos de colagem de objetos cotidianos, como brinquedos, bibelôs, utensílios domésticos, ex-votos e

CARDOSO, Sandro Ouriques. Apropriação: o uso do mundo como prática artística, política e intercultural, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.2341-2351.

peças de artesanato, tendo como repertório imagético elementos advindos da cultura popular e da indústria cultural, a apropriação como procedimento operatório central e a ironia como figura de linguagem. Tais objetos, em materiais como gesso, louça, plástico, borracha, metal e madeira são organizados em arranjos onde a composição tem importância central para o estabelecimento de novos sentidos. Nesses trabalhos, temas como as relações de poder e a visibilização de estruturas relacionadas a padrões comportamentais, sociais, políticos e culturais foram elementos evidentes, como no caso das obras *Distópico* (2017), *Multiculturalismo ou Made in Taiwan* (2015) e *Market* (2017).

Em *Distópico* (fig.1), o interesse discursivo se concentra sobre o questionamento de valores e arranjos de poder, a partir da colagem de esculturas em gesso branco representando deidades greco-romanas em situação de embate ou representadas em situações de decomposição. Na obra, um magistral *David* – uma cópia da obra-prima renascentista de Michelangelo – se decompõe num brinquedo multicolorido de praia, esfarelado numa pilha de pó de gesso. Estranhamento semelhante se estabelece em *Multiculturalismo ou Made in Taiwan* (fig.2), em que a tradição ocidental representada por meio de duas cabecinhas escultóricas de figuras clássicas posicionam-se na borda de dois pequenos vasos de porcelana – produto ordinário adquirido em lojas R\$ 1,99 –, vulgarmente estampados com motivos pictóricos familiares da tradição oriental, numa situação dúbia de espionagem ou soterramento, num conflito silencioso estabelecido pela sobreposição de culturas, símbolos e valores comerciais. Por sua vez, em *Market* (fig.3), pequenas esculturas figurativas zoomórfas entalhadas em madeira pirogravada, como onças, corujas, cobras, quatis e tamanduás, de origem *mbyá-guarani* – um dos povos originários indígenas da região sul do Brasil – são empilhados num carrinho de supermercado de brinquedo; simulacro de uma compra apressada e desatenta, na qual as especificidades de uma cultura minoritária é ofertada, consumida e devastada cotidianamente “à preço de banana”.



Figura 1: *Distópico*, 2017.  
Gesso e plástico, 33 x 16 x 14 cm.  
Foto: Filipe Conde.



Figura 2: *Multiculturalismo ou Made in Taiwan*, 2015.  
Gesso e louça, 17 x 14 x 9 cm.  
Coleção particular.  
Foto: Filipe Conde.



As leituras breves acerca destes trabalhos sugerem reflexões sobre a cultura do uso das formas e do uso do mundo como paradigmas da pós-modernidade na arte. Como práticas interculturais, a proposição desses trabalhos estabelecidos a partir do procedimento da apropriação é inerentemente atravessada por condicionamentos de ordem econômica, social e política, à medida em que “o imaginário contemporâneo está desterritorializado, à semelhança da produção global” (Bourriaud, 2011, p.176) e de um momento cultural ausente de relatos (Canclini, 2002). Nesse contexto, enquanto artista e agente ativo, informo sobre meu modo de ver e se relacionar com o mundo, bem como sobre minha inserção crítica na realidade determinada.

Para Bourriaud, o artista contemporâneo, agente nesse contexto, atua sobre bases interculturais: carrega seus elementos culturais podendo estabelecer relações entre pontos distintos – periféricos e centrais – inscritos numa ordem global, num trânsito de referenciais. O *interculturalismo* configura-se como uma alternativa à noção de uma arte global. Pois, ao pensar que “não existem biótipos culturais puros, e sim tradições e especificidades culturais permeadas por essa mundialização da economia” (p.171), o artista intercultural mantém seus referenciais tradicionais em diálogo com o conjunto de valores estéticos herdados da arte moderna que fundamentam o debate artístico internacional. Pois,

A qualidade do trabalho de um artista depende da riqueza de suas relações com o mundo, e essas relações são determinadas pela estrutura econômica que as formata com mais ou menos força – mesmo que em teoria, felizmente, cada artista possua os meios de evadir-se ou apartar-se (Bourriaud, 2011, p.171).



Figura 1: Market, 2017.  
Plástico, metal e madeira, 33 x 23 x 17 cm.  
Foto: Filipe Conde.

Diante da criação e reelaboração de condições e formas de atuação que definitivamente delimitaram a arte moderna, a trama que envolve a produção artística na pós-modernidade incorpora, cada vez mais, uma diversidade de elementos antes apartados do mundo da arte. Como numa estratégia de quebra-cabeça, por meio de itinerários elaborados a partir da manipulação de signos diversos e na pluralidade de contextos, práticas e linguagens presentes na atualidade, a produção artística contemporânea apresenta-se cada vez mais aberta; e o artista, como um problematizador de questões acerca de seu tempo. Sobretudo, por meio de práticas como a apropriação, procedimento de desvio que se vale da utilização de imagens, objetos e conteúdos pré-existentes, a arte atual evidencia a presença de interformas que expõem complexas articulações entre obra, autor, públicos e contextos de instauração, ao modo de um jogo de encaixes e manipulação de peças e sentidos. O artista atua, pois, a partir dos usos do mundo e em perspectiva de uma arte global: um posicionamento crítico e político num mundo cada vez mais intercultural.

## Notas

<sup>1</sup>As muitas conceituações de concorrentes modernidade, invariavelmente associadas a uma teoria da história, concordavam em um ponto: todas tomam a forma de vida desenvolvida em partes do mundo ocidental como a unidade “dada”, “desmarcada”, da oposição binária que relativizou o resto do mundo e o resto do tempo histórico com o lado “marcado”, problemático, só compreensível em termos de sua distinção em referência ao padrão ocidental de desenvolvimento, concebido como normal. A distinção era vista, antes de mais nada, como um conjunto de ausências – como uma falta dos atributos considerados indispensáveis para a identidade mais avançada (Bauman, 2010, p.156-157).

<sup>2</sup>Controversos quanto a aspectos de transgressão, os readymades duchampeanos questionaram as regras vigentes dentro das condições e parâmetros possíveis naquele contexto; instituíram, portanto, mais uma nova ordem segundo os parâmetros modernos de superação e sobreposição de verdades, característicos dos movimentos e escolas modernistas. Num contexto histórico específico, o gesto do artista, mesmo que controversos quanto a aspectos de transgressão, os readymades duchampeanos questionaram as regras vigentes dentro das condições e parâmetros possíveis naquele contexto; instituíram, portanto, mais uma nova ordem segundo os parâmetros modernos de superação e sobreposição de verdades, característicos dos movimentos e escolas modernistas. Num contexto histórico específico, o gesto do artista, mesmo que considerado iconoclasta, ainda se inseria na lógica vigente do modernismo implicada na superação dos cânones vigente e na busca por uma arte mais pura. Quiçá pós-moderno, questiona-se se tal ato poderia ser interpretado sob uma compreensão da arte contemporânea como a percebemos hoje (Bauman, 2010; Bourriaud, 2011).

<sup>3</sup>Enquanto no readymade está implicada a noção de escolha e ele carrega em si a noção de diferença, na apropriação é a propriedade, a assinatura que significa. E essa característica tem muito a ver com o mundo como o conhecemos hoje.

Se o readymade informa sobre as políticas e relações sistêmicas do campo da arte, a utilização dos símbolos culturais com fins políticos, entretanto, só seriam sistematizados com essa intenção posteriormente pela Internacional Situacionista - IS (1968-1972), movimento italiano que cunhou o termo desvio como abreviação da expressão “desvio de elementos estéticos pré-fabricados”, de modo a agir sobre o sistema vigente.

<sup>4</sup>Noção elaborada no livro Pós-Produção por Bourriaud (2009), baseada na obra em negociação entre aquilo que o artista intenciona e a recepção por parte do espectador.

<sup>5</sup>Exposição individual realizada de agosto a setembro de 2017, nas Salas Negras, no Museu de Arte do Rio Grande do Sul - MARGS, em Porto Alegre/RS, sob curadoria de Ana Maria Albani de Carvalho e produção de Carlos Trevi.

## Referências

BAUMAN, Zygmunt. *Legisladores e Intérpretes: sobre modernidade, pós-modernidade e intelectuais*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

BOURRIAUD, Nicolas. *Pós-Produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BOURRIAUD, Nicolas. *Radicante: por uma estética da globalização*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

FOSTER, HAL. *O retorno do real: a vanguarda no final do século XX*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

PAVIN, Fabiane Sartoretto. Processos Híbridos na Arte Contemporânea: uma abordagem da Poética de Sandra Rey. In: *19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*. Anais. “Entre Territórios”. Anais. Cachoeira, 2010.