

A MULTIPLICIDADE DA ANEDOTA NA ARTE CONTEMPORÂNEA: A PRODUÇÃO DE ESPAÇOS E O ENFRENTAMENTO DO PODER¹

THE MULTIPLICITY OF THE ANECDOTE IN THE CONTEMPORARY ART: THE PRODUCTION OF SPACES AND THE CONFRONTATION OF THE POWER

Fernando Aquino²

RESUMO: Este texto recupera a noção de anedota em João Guimarães Rosa, proposta no conto "Aletria e Hermenêutica", e estuda as suas interseções com o Poder em algumas produções artísticas recentes: Superflex e Cirilo Quartim (2007). Faz também uma breve reflexão acerca do copyright, copyleft e Licença Creative Commons.

PALAVRAS-CHAVE: Anedota, Poder, Arte Contemporânea.

ABSTRACT: This paper recoups the notion of anecdote in João Guimarães Rosa, proposal of the story "Aletria e Hermenêutica", and make a study about its intersections with the Power in some recent artistic productions: Superflex e Cirilo Quartim (2007). It also makes a brief reflection concerning copyright, copyleft and License Creative Commons.

KEYWORDS: Anecdote, Power, Contemporary Art

O RISCO ANEDÓTICO

Ao considerar uma das problemáticas de nosso tempo podemos prever que a maioria dos impasses vividos hoje por nossa sociedade passa, intrinsecamente, pela questão da anedota. Anedota associada e presente em nossa visão cotidiana e prática. João Guimarães Rosa nos fala no prefácio-conto 'Aletria e Hermenêutica'³ que a anedota '...é como um fósforo: riscado, deflagrada, foi-se a serventia'. Pelo sim e pelo não uma anedota pode ser freqüentemente reinterpretada pelo enunciador, não necessitando porém deste ineditismo contido numa primeira camada de interpretação da frase de Guimarães.

¹ Este texto é resultado de uma pesquisa, em desenvolvimento, para conclusão do bacharelado em Artes Visuais pela Universidade de Brasília - UnB.

² Graduando em Artes Plásticas pela Universidade de Brasília - UnB. Membro do Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos (www.corpos.org). Pesquisador em arte e tecnologia, mais especificamente em web-arte e vídeo-arte (www.macacaoapicultor.blogspot.com).

³ ROSA, 2001, p.29

Aprofundando o entendimento um pouco mais observamos que esta frase — assim como a anedota — pode ser reescrita e assim se re-contextualizar, num entendimento quase anedótico.

‘Uma anedota é como um fósforo: riscado, deflagrada, foi-se a serventia’. A anedota é a repetição do enunciado e do enunciador, do leitor e da leitura, do autor e do autista, do significante e do significado, da sintática e da semântica. Todos estes territórios podem, ou não, se repetir na anedota — assim como a repetição, neste texto, da frase de Guimarães Rosa. A anedota é a falência do ser enquanto indivíduo (ser indivisível) e o início do indivíduo (aquele que se divide)⁴.

Observemos o poema do poeta brasileiro Nicolas Behr.

os três poderes são um só:
o deles
(BEHR. Brasília Desvairada)

Neste poema — curto e grosso — nos surpreendemos com a transmutação do conceito de ‘poder de quem?’. O que interessa aqui é o contexto, a desterritorialização e o inesperado. A anedota é criação processual, prática e cotidiana.

O poema de Behr traz a falência do ser enquanto indivíduo dono de um discurso, senhor de uma posse, e desmistifica o macro-poder enquanto território de luta. A justiça é cega: pra eles. Introduzimos então a anedota da anedota. A repetição está nela contida e sua diferença NÃO está nos diferentes territórios ao qual se depara. A anedota desestabiliza o contexto, inflama-o. A anedota faz seu próprio contexto!

A LINGUAGEM COMO FERRAMENTA

As palavras não são ferramentas; mas damos às crianças linguagem, canetas e cadernos, assim como damos pás e picaretas aos operários. Uma regra de gramática é um marcador de poder, antes de ser um marcador sintático. A ordem não se relaciona com significações prévias, nem com uma organização prévia de unidades distintivas, mas sim o inverso. A informação é apenas o mínimo estritamente necessário para a emissão, transmissão e observação das ordens consideradas como comandos. É preciso estar suficientemente informado para não confundir Au feu! (Fogo!) com Au jeu! (Jogo!)⁵ (DELEUZE, GUATARRI, 1995, p. 30)

⁴ MARTINS; MEDEIROS, 2008, http://www.polemica.uerj.br/pol22/cimagem/p22_fernandomaria.htm

⁵ DELEUZE, 1988, pág. 8

Uma mesma palavra pode assumir diferentes significados de acordo com cada contexto. A palavra 'árvore', por exemplo, está em composição permanente com outras palavras e conceitos que, juntas, assumirão a efemeridade significativa no momento da fala, da ação. Sendo assim a linguagem não é a transcrição do objeto árvore para um conceito 'árvore' imutável, nem a descrição da árvore de um primeiro para um segundo indivíduo — alguém que viu e alguém que não viu uma 'árvore' de dinheiro — a linguagem se dá quando acontece a desterritorialização do conceito 'árvore' para utilizá-lo em múltiplos outros contextos. É quando compreendemos que 'árvores' existem muitas, cada qual diferente da outra, e mesmo sabendo disso ainda insistimos em uma denominação geral de 'árvore', seja essa árvore um Gonçalo Alves, um Ipê, uma Banha de Galinha, um Pequizeiro, uma Lobeira ou, uma árvore de dinheiro. Assumimos, deste modo, nossa falência total de compreender o real a partir da linguagem. Somos obrigados a recorrer à anedota como forma de especular e complexificar a nossa triste realidade fracassada. Inventamos o dinheiro e queremos um pé dele!

Assim, 'Fruto Capital' é a obra que Cirilo Quartim fez em Brasília, capital dos 3 únicos poderes. Realizada em frente ao CONIC, tradicional ponto *underground* da cidade, a intervenção urbana contou com uma árvore endinheirada. No pé de dinheiro foram pendurados R\$ 500 em notas de R\$ 2 mais R\$ 800 em notas 'falsas', alteradas artisticamente.



Fig. 1 - Cirilo Quartim - Fruto Capital (notas 'falsas') - 2008

A árvore de dinheiro pertence ao imaginário popular e marca presença concreta na linguagem cotidiana. As expressões ‘você acha que eu tenho pé de dinheiro’ são recorrentes e praticamente todo mundo já disse ou ouviu essa frase que significa, na maior parte dos casos, que não se tem muito dinheiro para esbanjar. Assim, essa árvore de dinheiro tão sonhada não possui existência física mas ninguém pode dizer que ela não exista na prática. Temos, respectivamente, por assim dizer, uma não-existência ‘pragmática’ e uma prática ‘semântica’. A vida vem antes da linguagem.

Ao trazer para a realidade palpável uma árvore de dinheiro Cirilo Quatrim desvirgina os campos semânticos da linguagem e estraçalha a pragmática do cotidiano ao colocar todos os transeuntes de pescoço virado pra cima procurando notas verdadeiras em meio a tantas outras falsas. Esta situação anedótica (ação) não pode ser descrita, nem mesmo utilizando todos os recursos da linguagem e muito menos teorizando a descrição da ação. O dinheiro é só um: o deles. A anedota concretizada!

A PIADA (O COPYRIGHT)

A anedota prescinde de autor, ela está desterritorializada desse desejo e é por isso mesmo que a anedota é a inconstância que o Poder quer desfigurar. A piada, ao contrário, necessita de todos os estereótipos e preconceitos para poder funcionar (para o funcionamento do Poder). Para a piada dar certo é preciso que seu conteúdo possua um significado imutável. Geralmente o conteúdo da piada é de conhecimento de todos, mas não diz respeito a todos, pois ela marca seu território e faz permanecer o contexto para se utilizar dele e fincar sua raiz. Ela executa uma operação de privação, tanto do pensamento quanto do poder privado. Fazer piadas é simplesmente jogar com preconceitos, é predizer o ‘eu possuo’.

Já a anedota não pertence a ninguém. Ela é a desterritorialização do conceito de autor, livre por excelência. Permanece no anonimato e deixa o espaço livre para sua reutilização. Fazer anedotas é simplesmente jogar com ações:

A ausência do emissor, do destinatário, na marca que ele a abandona, é cortada dele e continua a produzir efeitos, para além de sua presença e da atualidade presente do seu querer dizer, até para além da sua própria vida, essa ausência que pertence, contudo, à estrutura de toda escrita – e, acrescentarei mais adiante, de toda linguagem em geral (DERRIDA, 1991, p. 16)

‘Free Beer’ é uma cerveja de ‘código aberto’ feita pelo grupo dinamarquês Superflex com base nas tradições clássicas de fabricação de cerveja. Distribuída através de uma licença Creative Commons⁶ sua receita pode ser utilizada por qualquer pessoa que a queira utilizar, doméstica ou comercialmente⁷. Oriundos de um pensamento no software livre o grupo quis trazer para um objeto físico todos os conceitos e filosofias do código aberto. Conseguiu!



Fig. 2 - Versões da Free Beer

⁶ As condições de licenciamento no Creative Commons: *Você pode:* Copiar, distribuir, exibir e executar a obra. Criar obras derivadas. *Sob as seguintes condições:* (Atribuição) Você deve dar crédito ao autor original, da forma especificada pelo autor ou licenciante. (Uso Não-Comercial) Você não pode utilizar esta obra com finalidades comerciais.

⁷ **Receita free beer**

Ingredientes: Água (11,7 L); Malte; Pilsen (2,0 Kg); Pale Ale (0,6 Kg); Caramelo (230 g); Carafa (100 g); Lúpulo; Variedade Galena (22,5 g em pellets de 10,5% alfa-ácidos); Variedade Perle (10,0 g em pellets de 4.4% alfa-ácidos); Levedura; Ale (alta fermentação, SAFALE SO 4). **Passo a passo:** Moer os maltes (2,930 Kg); Misturar os maltes moídos em 11,7 L de água a 66°C (proporção – 1 Kg malte : 4 L água); Manter mosto a 66°C por 60 minutos; Elevar temperatura para 72°C; Manter mosto a 72°C por 5 minutos; Elevar temperatura para 78°C; Manter mosto a 78°C por 10 minutos; Iniciar filtração coletando aproximadamente 9 L de mosto; Lavar o bagaço com 11 L de água a 78°C, coletando no total 20 L de mosto; Ferver mosto filtrado por 75 minutos; Adicionar 12,5 g de lúpulo Galena 1 minuto após início da fervura, 10,0 g de lúpulo Galena 30 minutos após início da fervura e 10,0 g de lúpulo Perle 1 minuto antes do término da fervura; Resfriar o mosto a 19°C e transferir para fermentador limpo e esterilizado. Aerar o mosto frio, dissolvendo o máximo de oxigênio possível; Dosar levedura (proporção – 5 a 8 g levedura : 10 L mosto frio). Fermentar a 20°C até processo de fermentação completo (aproximadamente 4 a 5 dias); Cuidar para não mais aerar a cerveja em processo de fermentação e maturação; Resfriar para 8 a 10°C e manter esta temperatura de maturação durante 10 a 15 dias; Resfriar para 0 a 2°C nos últimos 2 dias de maturação para garantir o máximo de sedimentação e remoção de leveduras possível; Acondicionar em garrafas limpas e esterilizadas e manter a temperatura entre 2 e 4°C para consumo em, no máximo, 20 dias; Saúde anedótica!

Em 2006 o coletivo foi censurado na 27ª Bienal de São Paulo por causa da obra 'Guaraná Power' que NÃO foi considerada uma 'obra de arte'. Mesmo assim o guaraná foi produzido em parceria com a Cooperativa de Agricultores da Região de Maués e distribuído em diversas galerias.

O movimento de abrir uma 'Free Beer' traz uma atitude de resistência à massificação, ao consumismo e à propriedade privada, embora na licença Creative Commons ainda esteja contida a prática da propriedade intelectual. Outra coisa: quem ganha dinheiro com a 'livre' distribuição nunca são os artistas produtores de sua obra, e sim o site que disponibiliza o material 'gratuito' para quem quiser acessá-lo e se deparar com uma página cheia de anúncios comerciais. Eis a árvore de dinheiro!

A regra: em uma sociedade baseada na propriedade privada, onde as manifestações artísticas populares são cada vez mais engolidas pelo poder verticalizado e centralizador da indústria cultural, se torna necessário fazer uma investida anedótica em nossos espaços múltiplos de modo a produzir bens inconsumíveis: uma receita de pão de queijo; uma história engraçada, outra triste, nenhuma das duas; um código php; um personagem; uma teoria; uma dança diferente; um modo de mexer os cabelos; uma gargalhada; uma carícia... sem autor, sem registro, sem documento. Fazendo isso talvez consigamos transpor a fronteira da passividade para a ação efetiva, da letargia de público para a atuação, da simples organização do espaço para a sua produção absoluta.

JUSTIÇA COMO FERRAMENTA

A justiça popular reconhece na instância judiciária um aparelho de estado representante do poder público e instrumento do poder de classes. (FOUCAULT, 1979, p. 39)

O copyright é uma piada. O copyleft 'radical' (existem algumas disparidades conceituais) faz o movimento de assassinar o emissor (pai) e destinatário no momento exato em que a anedota é pronunciada. É certo que a lei assegura em suas mantas todos os registros de patente e propriedade, atuando sempre a favor do Poder e ideologia consolidados (chover no molhado: Poder e ideologia trazem embutida a idéia de consolidado).

Certo também é que enfrentamos uma justiça sem rosto, centralizada. Não somos julgados pela pessoa do juiz: àquela que tem filho, casa, que bebe cerveja, que come farinha... somos julgados pelo Estado, pela instituição. Ao contrário trata-nos pessoalmente em um tribunal para sofremos todo o tipo de punições e restrições aos nossos direitos pessoais, tendo RG-CPF-Título-de-eleitor a garantida onipresença judicial: correr não adianta, pois estamos num embate unilateral, ou melhor, dois pesos e duas medidas. O juiz é um exemplo de piada que deve ser evitada: processos protocolos intimações arquivos ações processos protocolos...

Podemos combatê-la? Artistas, cozinheiros, escritores, pipoqueiros, palhaços, professores, pescadores, açougueiros, cachaceiros, jogadores... [...] todos devem inventar as suas anedotinhas, sobreviver a elas, fazer uma justiça popular, produzir espaços e colocar no mundo um princípio desterritorializado de fim. O solo cotidiano tem que ser inflamado, como num incêndio subterrâneo⁸, para eliminar as raízes e deixar a anedota surgir. A anedota não pressupõe hierarquias. O bêbado e o guarda sempre aparecem: espaços da lei e da desordem.

A generalidade é da ordem das leis. [...] Em vez de fundar a repetição, a lei mostra antes de tudo como a repetição permaneceria impossível para puros sujeitos da lei - os particulares. Ela os condena a mudar. (DELEUZE, 1988, p. 21)

CONCLUSÃO

Para se fazer anedota é necessário avizinhar idéias, conceitos, noções, teorias, cotidianos, espaços. Avizinhar é colocar em confronto e jogar com a diferença. O importante é entender que por traz de uma verdade há sempre um monopólio da violência e que o Estado possui esse monopólio. Precisamos então colocar nosso ponto de vista e fazer a linguagem gaguejar, balançar as questões de verdade:

O TERRENO. Diante de uma casa em demolição, o menino observa: — “Olha, pai! Estão fazendo um terreno!” (ROSA, 2001, p.36)

⁸ Tipo de incêndio raro no Brasil. Depende da combinação de uma série de fatores: tipo de solo, clima etc.

ANEXO

De como a mentira nutre inveja pela anedota⁹

Outra vez o Poder aturdiava suas reflexões. De certa forma pensava, bem ligeiro, que o medo desta assombração se referia ao medo de outra situação enganosa, pois Tõe-Gerando-Tõe sabia bem das ciências do mentir. Mentia ali na cara dura. Mentira para suas idéias, era que a imaginação alcançava seus percalços, mas compensava. Mentia que o Poder era nada mais que uma coisinha que mal não lhe fazia. Mentiu sempre para assegurar que a sua vida seria uma eterna verdade. — “Minta para mim!” — aos prantos Tõe trabalhava sua realidade. — “Mintamos para não perdermos a dignidade!” — Mentirá para toda a feira da cidade e afirmará que nunca enfrentou o Poder... mentiria caso conseguisse. Mentirá até que as mentiras não mais lhe sirvam pra mentir. Mentira a todo povo que era capaz de ainda mentir. Mentirá Tõe-Gerando-Tõe até a última palavra!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Ed. 34, 1995. v. 2.
- DERRIDA, Jacques. **Limited Inc**. Campinas: Papyrus, 1991.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Trad. de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- MARTINS, Fernando Aquino; MEDEIROS, Maria Beatriz de. **Parafernálias: composição urbana e arte iterativa**. Revista Polêmica, v. 22, p. 1, 2008.
- ROSA, João Guimarães. **Tutaméia (Terceiras estórias)**. 8ª. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

⁹ Contribuição anedótica. Fragmento do romance Boõe Metraux - Fernando Aquino (em processo de escrita).