

## A IDEOLOGIA DO HÍBRIDO

Tiago Leite Costa (PUC-RJ/FAMATH-RJ)<sup>1</sup>

**Resumo:** É provável que, como querem muitos autores contemporâneos, a vida seja um fluxo de diferença e que não haja nada como identidades ou sujeitos bem determinados. É provável que nós e todas as manifestações culturais que nos rodeiam sejamos resultado de infinitos hibridismos a se perder de vista. Mas em que sentido esta constatação deve ser comemorada? Por quais razões a ausência real de unidades e identidades (supondo que exista tal coisa como “um modo como o mundo é”) deveria ser considerada um valor ético ou estético? Essas são algumas perguntas que pretendo discutir neste artigo.

**Palavras-chave:** teoria cultural; literatura contemporânea; ideologia; hibridismo

### Introdução

Existe um juízo dominante na teoria e prática artística contemporânea que diz respeito à ambiguidade entre realidade e signo. Há algumas décadas esta constatação era chamada de “crise da representação”. Hoje esse jargão caiu em desuso, assim como caiu em desuso o jargão pós-modernidade, que servia para distinguir o período em que “a crise da representação” foi deflagrada.

Independente dos jargões, hoje em dia é quase um senso comum a produção de teorias e práticas estéticas que buscam dar uma rasteira na lógica binária dos sujeitos cognoscentes e objetos cognoscíveis, que distinguia a obra da recepção; a ficção da realidade; o mental do sensorial etc. - todas divisões típicas da tradição representacionista.

Assim, uma das táticas mais comuns do que se reconhece como arte contemporânea é produzir obras sem objetos - só com performances, provocações, proposições, interações etc; justamente para provocar o curto-circuito da lógica tradicional do autor-obra-espectador. Outro expediente comum é o da hibridização de gêneros e técnicas em arranjos incidentais de som/vídeo, texto/arte-visual, *ready-mades*, e o que mais se imaginar.

No caso da literatura, a intertextualidade, a autoficção, a metaficção, a fragmentação, a hibridização dos gêneros têm sido recursos frequentes na busca de uma

---

<sup>1</sup> Doutor em Letras (PUC-RJ). Professor de pós-graduação lato sensu (PUC-RJ) e professor adjunto (FAMATH-RJ) Contato: tiagoleite79@gmail.com.



dicção atualizada. Além disso, a literatura tem se deslocado com mais frequência do livro para outros suportes materiais e digitais.

Para efeito de provocação, vou me utilizar aqui das noções de “campo ampliado” e “processos híbridos”, como conceitos que, de certa forma, sintetizam as práticas que acabei de descrever.

Então, dentro do contexto atual de “campos ampliados” que estimulam “processos híbridos”, arte e a literatura contemporâneas têm sido bem sucedidas em criar dificuldades para a codificação dessas experiências pelos discursos normativos. A angústia do crítico conservador ao não conseguir dar nome para o que está sendo produzindo contrasta com a tranquilidade e a despreocupação de intelectuais e artistas que não estão interessados em definir se o que estão fazendo é novo, velho, original, brasileiro, poesia, romance, filosofia, se é político, pessoal etc. Sem dúvida, tal cenário múltiplo, híbrido e indefinido é enriquecedor para quem trabalha com o pensamento e com a invenção.

Contudo, existem determinados aspectos deste mesmo contexto que merecem uma discussão mais pontual. Gostaria de introduzir essa discussão a partir de uma pergunta:

De que modo noções como as de “campo ampliado” ou “processos híbridos” têm posicionado teoria e prática artística/literária no tabuleiro das disputas ideológicas? Isto é, como a teoria, a literatura e arte contemporânea lidam com a ideologia? Ou, mais precisamente, como lidam com os discursos que almejam hegemonia na descrição da realidade e na prescrição dos costumes?

### **Ideologia do híbrido**

Vejamus um exemplo específico para ilustrar o que eu estou falando. Ninguém nega que o sistema de produção e circulação de ideias tem se transformado dramaticamente nas últimas décadas. Então frequentemente a gente se espanta com o avanço da realidade virtual, as alterações protéticas do corpo, a nanotecnologia, a manipulação genética, a inteligência artificial etc. Tudo isso aponta para uma nova era do desenvolvimento humano que, nas últimas décadas, vem sendo descrita como uma era “biocibernética”, “pós-orgânica”, “pós-humana”, entre outros.



Porém, não custa perguntar: quando afinal fomos orgânicos, naturais etc.? O que caracteriza a espécie humana é justamente ser um animal desnaturalizado. Desde que começamos a nos comunicar por linguagem simbólica somos um animal pós-orgânico, dependente de todos os prolongamentos do corpo realizados pela técnica, pela escrita, pela representação e pelas maquinarias que estendem nossa vida física e psíquica ao meio em que vivemos, alterando o mundo e a nós mesmos.

O problema da revolução tecnológica, portanto, não é que ela esteja alterando nossa essência natural (que nunca existiu); mas que ela tem nos forçado a pensar sobre paradigmas diferentes daqueles que exerceram hegemonia até recentemente.

No nosso caso atual, entre outras coisas, estamos sendo obrigados a repensar os pressupostos da moderna filosofia do sujeito, tais como a noção de representação, de identidade, de autonomia etc.

Daí vem a nítida sensação de que a vida tem sido experimentada como um processo descentralizado, vertiginoso e híbrido. Essa percepção, que está intimamente ligada às transformações materiais do nosso tempo, tem levado teóricos e artistas a pensarem sobre como produzir novos modos de ação-afecção-cognição pela arte.

Contudo, se há um grande interesse em desvendar o que a tecnologia tem feito das certezas humanas, parece meio fora de moda se perguntar sobre o que as certezas humanas têm feito da tecnologia. Isto é, como os homens moldam a técnica de acordo com seus propósitos ideológicos. Só que ainda que esteja fora de moda pensar em ideologia, alienação, capitalismo etc.; nem sempre as coisas deixam de existir porque nós paramos falar delas.

É sempre difícil bater na tecla das relações entre arte, política e capitalismo sem soar nostálgico, defasado ou simplesmente chato. Porém, é precisamente na antiga e mal resolvida relação entre arte e mercado que a gente pode surpreender alguns mecanismos ideológicos desagradáveis.

Como a gente sabe, essa relação entre arte e mercado é muito antiga. Ela remonta às raízes do que a gente identifica como arte moderna. Talvez, inclusive, possa ser apontada como uma das causas para um fenômeno típico da arte moderna que é a liberdade temática. Em algum momento da modernidade surgiu a possibilidade de que tudo fosse representável: grandes e pequenos temas, acontecimentos históricos e fatos banais, grandes líderes e zés-ninguéns. Essa desregulação na hierarquia do regime de



visibilidade tradicional é uma das características fundamentais do que a gente entende como arte moderna. Rancière tem uma frase interessante sobre isso, na qual fala que: “O culto da arte nasce com a afirmação do esplendor do anonimato” (Rancière, 2010, p.105).

Este é um ponto relevante para a discussão que estou sugerindo, pelo seguinte: é um tanto evidente que a internet (e as novas tecnologias digitais) tem realizado um novo ajuste, uma nova regulação no regime de visibilidade social e cultural. Hoje, de certa forma, tudo e todos são visíveis a toda hora. O que me pergunto é se essa nova regulação representa uma valorização do anonimato ou a aniquilação da ideia de anonimato pela instauração de um novo paradigma de visibilidade totalizante e espetacularizado?

Me pergunto também se, ao lado das revoluções “pós-humanas”, “pós-autônomas”, “pós-orgânicas” que a nova cultura digital parece engendrar, não existiria uma revolução mais precariamente humana relacionada a um desejo onipresente de reconhecimento e participação no que, até então, era a restrita festa das celebridades? Como se agora, depois da revolução digital, a festa fosse realizada num salão cada vez mais amplo e imaterial (em geral de fundo azul bebê), de maneira que todos possam se sentir interagindo com suas supostas diferenças.

Lanço essas perguntas por que, muitas vezes, parece que nós estudiosos da cultura não nos atentamos que a mudança nos valores e costumes produzida pela teoria e arte contemporânea parece extremamente módica frente à obsessão por reconhecimento narcísico e visibilidade identitária em todas as variadas dicções do discurso cultural (inclusive da vanguarda).

Assim penso que é importante nos questionarmos de que modo os “campos ampliados” e “processos híbridos” da teoria e da arte contemporânea corroboram ou rompem com a velha lógica do fetichismo da mercadoria, agora incorporada na dinâmica da cultura virtual?

É sempre possível objetar que a tecnologia digital e a internet democratizaram a dinâmica de produção e circulação. Mas isso é apenas meia verdade, já que seria preciso esquecer que google, youtube, facebook etc. são monopólios, que como outros ao longo história capitalista lucram com o trabalho de multidões, em nome do suposto benefício civilizatório de todos.

## Conclusão

Ao menos desde a publicação de "A condição pós-moderna" de Jean-François Lyotard, em 1978, circula no meio das artes e das ciências humanas a crença de que vivemos num período de superação do pensamento e da cultura moderna. Por inúmeras frentes discursivas é comum nos depararmos com a exortação de eventos que deveriam catapultar o parálico sujeito cartesiano num mundo de cognições imediatas, identidades híbridas e tempos fragmentados, no qual, atentos aos movimentos micro-políticos, finalmente iríamos experimentar o presente nas suas intensidades afetivas.

Entretanto, apesar do tom libertário, as teorias contemporâneas podem se mostrar tão exclusivistas quanto o discurso que pretendem superar. Isso fica claro quando frequentemente alinham de um lado do muro uma série de termos como "diferença", "potência" e "pluralidade" e amontoam de modo pejorativo tudo que representa sua antítese, isto é, "identidade", "razão" e "universalidade".

A evolução do capitalismo forçou sua expansão a novas clientelas. Para comportá-las, foi necessário romper com as justificativas universalistas que buscavam dar uma aparência racional a sua dominação. Um dos erros mais crassos da teoria contemporânea é esquecer que, há muitas décadas, a exaltação do híbrido, do plural e do transgressivo são como oxigênio para o capitalismo.

Resumindo, arte e teoria estética procuraram corajosamente reinventar novas metáforas para fugir ao controle asfíxiante do racionalismo burocrático e da metafísica travestida de crítica. Com esse intuito, desmontaram o sujeito, as identidades e a linearidade histórica. Apostaram em uma relação imediata entre cognição e afecção.

Contudo, por alguma razão, a sensação é de que nos últimos anos a teoria cultural gira em círculo atacando a verdade, a razão, a história e a autonomia do indivíduo como quem bate em bêbado. Mas, como diz Terry Eagleton, "ninguém em Wall Street acredita em verdade absoluta e em fundamentos inquestionáveis" (Eagleton, 1998, p.54). Além disso, há muitas décadas, marqueteiros em todo mundo sabem que somos sujeitos desejantes e descentrados. Só que eles usam isso para nos convencer a adotar este ou aquele hábito, vocabulário, identidade ou, em uma palavra mais atual, para definirmos nosso perfil.

Concluo com outra citação de Terry Eagleton:

Com o modernismo, o halo de divindade dá lugar à aura do estético, que por sua vez vem a ser dissipada pela arte tecnológica do pós-modernismo. A única aura que permanece é a da mercadoria ou celebridade, fenômenos nem sempre fáceis de distinguir. Se o romantismo tenta substituir Deus pelo sujeito insondável, infinito e todo poderoso, como sustenta Carl Smith em seu *Romantismo Político*, o pós-modernismo, no dizer de Perry Anderson, representa um “subjativismo sem sujeito”. Se Deus está morto, o próprio Homem, que chegou a sonhar em calçar seus sapatos, também está chegando ao fim. Não resta muita coisa a desaparecer. (Eagleton, 2016, p.176)

No momento em que abre mão de sua autonomia - mesmo que uma autonomia precariamente definida -, a arte renuncia ao poder de deliberar sobre sua especificidade e, com isso, traçar suas diferenças em relação ao discurso e as práticas ideológicas hegemônicas. Sem o frágil limiar da autonomia, o artista corre o risco de se diluir na irrelevância das imagens e dos discursos reificantes, nos quais todos têm direito a ter voz, contanto que devidamente domesticada.

O que parece difícil para muitos artistas e intelectuais contemporâneos aceitarem é que existem conquistas, tradições, normas, progressos que são simplesmente a base para realizarmos e julgarmos o valor de nossas ideias e ações, inclusive em arte. Nem tudo que é criador e livre precisa pagar um tributo irrestrito ao futuro.

### Referências bibliográficas

EAGLETON, Terry. *A ideologia da estética*. Rio de Janeiro: J. Zahar, c1993.

\_\_\_\_\_ *As ilusões do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: J. Zahar, c1998.

\_\_\_\_\_ *A morte de deus na cultura*. Rio de Janeiro: Record: 2016.

LUDMER, Josefina. *Literaturas pós-autônomas*. In: *Cultura e barbárie* (revista digital). Disponível em: <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf>. 2007. Acesso 7/2017.



MERQUIOR, José Guilherme. *Critica (1964-1989)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

\_\_\_\_\_. *Formalismo e tradição moderna: o problema da arte na crise da cultura*. Rio de Janeiro: É Realizações, 2015.

RANCIÈRE, Jacques. *Chronicles of consensual times*. London; New York: Continuum, 2010.

\_\_\_\_\_. *O destino das imagens*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

\_\_\_\_\_. *O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

SANTAELLA, Lucia. *Culturas e artes do pós-humano. Da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paullus, 2010.

\_\_\_\_\_. *Por que o pós-humano?* REVISTA USP, São Paulo, n.74, p. 126-137, junho/agosto 2007. Disponível em:  
<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/viewFile/13607/15425>  
Acesso: 7/2017