

A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA NAS ARTES VISUAIS

Adriana Gianvecchio*

Não há como falar em violência sem falar em relações de poder[...] a política é a guerra continuada por outros meios. (FOUCAULT, 1976).

A violência não é alheia a nossa sociedade. Mas há uma pergunta que por sua vez não foi colocada: O que significa essa violência? Qual a sua finalidade e o seu sentido? (SUBIRATS, 2005).

RESUMO

A violência está presente, desde os mitos de origem, na cultura ocidental, e a arte, por sua vez, sempre esteve relacionada à morte e ao terror a ela ligado. Se verificarmos a trajetória dessa violência, ela está imbricada em sucessivas civilizações. No mundo contemporâneo, a violência está em todos os lugares, é legitimada pela mídia, que gera uma capacidade de familiaridade com a representação da violência em seus desdobramentos estéticos, políticos e ideológicos. Essa abordagem fará uma breve incursão sobre aspectos da violência nas artes visuais, em diferentes períodos históricos, até chegar ao contemporâneo e estabelecer algumas reflexões sobre o contexto da arte, cultura e sociedade.

Palavras-Chave: Arte - Cultura - Mito - Sociedade - Violência - Representação.

INTRODUÇÃO

Violência, do *latim violentia: impetuosidade (do vento), ardor (do sol); arrebatamento; ferocidade; sanha; rigor; severidade'*; derivado de *violéntus: impetuoso, furioso, arrebatado. Violência refere-se ao uso abusivo ou injusto do poder, assim como o uso da força que resulta em sofrimento, ferimento, tortura ou morte.*¹

É impossível dissociar arte e sociedade, pois uma não existiria sem a outra, como espaço e forma, essa relação se complementa e se constrói simultaneamente. Por sua vez, a cultura, a tradição e a identidade de uma sociedade se traduzem no que ela produz artisticamente.

¹ HOUAISS, A. Dicionário da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2002.

Considerando que toda cultura ocidental se fundamenta em mitos, que, regra geral, relacionam dor, violência e morte em suas representações, verificamos que a arte também se relaciona ao temor da morte e ao terror que o desconhecido provoca – como encenação do sacrifício e como culto aos mortos: dois casos que remetem ao poder de Tântatos².

Os mitos nos levam a compreender por que a representação da dor na história da arte é tão importante quanto as noções de belo e feio. Porém, o belo e a dor nem sempre se excluem. Existe uma associação possível e tradicional entre as representações da dor e a quebra na harmonia, que estabeleceu muitas vezes um vínculo entre a dor e o feio e, ainda, entre a dor e o sublime e todo conteúdo de violência em relação direta à violência sofrida pelas sociedades. Se verificarmos a trajetória dessa violência, ela está imbricada em sucessivas civilizações. Como, por exemplo, nas sociedades primitivas da América, desde a imposição da língua do colonizador, seguida por diversas outras que culminaram com a violação de todos os tipos: no corpo, na escrita, no pensamento e, de um modo totalizante, na organização social. Dentro dessa analogia, temos como referência os *ritos sacrificiais*, a benção do ouro dos povos pré-colombianos e os altares de oferendas, relacionados ao *holocausto* no sentido de oferendas em sacrifício³.

As relações de poder nas artes

No mundo contemporâneo, temos várias questões relacionadas à política global atual e ao papel central que nela desempenham os meios eletrônicos de comunicação, enfocando a legitimação da violência. Em síntese, a violência no mundo contemporâneo está em todos os lugares, é uma violência midiática, está na economia, na indústria armamentista. Partindo da grande chantagem nuclear que atinge a humanidade toda, como afirma Eduardo Subirats⁴: “a violência está nas ruas, está ligada às drogas e a miséria, mas também relacionada com a ganância e o poder, fatores que tem muitos desdobramentos no cotidiano das pessoas. A violência legitimada pela mídia gera uma capacidade de familiaridade com a representação da violência em seus desdobramentos estéticos, políticos e ideológicos. A finalidade é imunizar o espectador frente ao absurdo cotidiano.”

² Tântatos: gênio masculino alado que, entre os gregos, personificava a morte. Era filho de Nix (a noite) e irmão gêmeo de Hipnos (o sono). Entre os romanos a Morte era uma deusa, Mors, ou mais freqüentemente, uma pura abstração personificada.

³ Holocausto – do grego *holos kaustos*: queima de oferendas, de objetos de sacrifício (animais) até reduzir à cinzas. Esse momento gera energia, no sentido de *energeia*: espírito. A transformação da matéria em energia relaciona-se a uma dimensão espiritual ligada à dimensão metafísica e abstrata do ser.

⁴ SUBIRATS, Eduardo. palestra proferida no Museu de Arte Contemporânea em 03/05/2005.

Mas o que Legitima essa violência? Segundo Michel Foucault é a política, o Estado.⁵ Para Foucault, o poder circula em todas as esferas. Para Subirats é esse mesmo poder que classifica as artes como legítimas, boas, ou medíocres e de qualidade inferior, na relação dominante/dominado, que se estabelece em várias escalas.

As funções da Arte

Para discutir, de forma panorâmica, alguns aspectos da relação entre arte, dor e violência, é imprescindível analisar a função da arte. A arte contemporânea na esfera da liberdade estética, representa uma possibilidade de refletir os principais problemas da contemporaneidade, podendo ser entendida como uma manifestação do "real" que assombra nossa sociedade tecnológica. Essa arte não pretende dar "respostas" aos nossos atuais dilemas. Mas é necessário dialogar com a "arte da dor", que pode nos mostrar não apenas como pensar as fraturas das nossas identidades, mas também pode nos ensinar a não esperar respostas completas para os desafios impostos pelo convívio em uma sociedade agredida pelas violências tecnológicas e acuada pela questão da diferença e pelas duas vertentes mais irracionais da "solução" dessa questão: a globalização e a do fundamentalismo, sendo que a primeira nega as diferenças e a segunda reafirma racismo. O campo da estética não pode mais ser pensado independentemente do ético. Se essa arte não significa um desdobramento da estetização do político, a recusa da ética e da política da representação é também um fato político. Por outro lado, deve ficar claro que não cabe à crítica ou à reflexão sobre a arte, de um modo geral, estabelecer um tabu com relação às diversas modalidades de arte. O papel desses meta-discursos é refletir sobre as "origens" e conseqüências estéticas, éticas e políticas dessas manifestações.

Arte como resistência

A corrente contemporânea da arte política é uma continuação da produção que durante séculos foi sendo feita no Ocidente e, não raro, colaborou com a repressão. Subirats aborda essa questão e atribui, sobretudo à arte cristã, que contribuiu para o desenvolvimento do poder da Igreja, que se estende até nossos dias. E também as ciências que serviram a esse poder de uma forma irresponsável. Como quando no século XX reinventaram os campos de concentração e descobriram o poder destrutivo da energia atômica. Ou seja, se usou do progresso material contra todos os direitos da pessoa humana que teve a violência como estandarte de luta. Porém, nesse século vários artistas denunciaram em sua arte os crimes da guerra. A exemplo de Orozco,

⁵ Cf. FOUCAULT, Michel. *Em defesa da Sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2002. O autor analisa a esfera de circulação do poder. Em sua análise afirma que o poder é algo que se possui, que se adquire, que se cede por contrato ou por força, que se aliena e se recupera, que circula – que se constitui uma espécie de anel com as relações econômicas.

Picasso, dentre inúmeros outros que utilizaram sua arte como verdadeiros depoimentos da época em que viveram. A arte reflete os extremos alcançados pela massificação, pelo consumismo e pela violência, denunciando erros e tornando-se um instrumento de reflexão. Por meio dela, caminhos podem ser abertos para a humanidade.

Partindo dessa premissa faremos uma breve incursão sobre a violência e seus desdobramentos no Brasil. A arte como instrumento de resistência e de denúncia da violência. No Brasil dos anos 60, quando a radicalização política silenciou e coibiu expressões e vigiou de perto os artistas, críticos e intelectuais, em face da repressão instaurada. Num período em que a perseguição política aos intelectuais de esquerda resultou no assassinato, na tortura, no exílio e na aposentadoria compulsória de muitos, como também no lançamento de vários manifestos de repúdio às ações repressivas do governo militar. Durante o governo militar no Brasil, grupos de artistas ligaram-se a uma política radical de denúncias, considerando a arte a forma mais direta de manifestação de suas idéias. Paralelamente à arte de denúncias, começaram a surgir no cenário artístico da época manifestações coletivas abertas à participação do público. Iniciativas como *Arte na Rua*, proposta por Hélio Oiticica, e *Arte Pública no Aterro*, organizada por Frederico Moraes e Oiticica, abriram espaço para qualquer pessoa se expressar criativamente.

Arte como denúncia

O trabalho de Artur Barrio⁶, é um bom exemplo da arte como denúncia da violência no Brasil. Esse artista ao longo de 30 anos, perseguiu uma trilha pontuada por obras e atitudes tão alternativas com uma obra potente, política e violenta. Em 1969, Barrio lançou um manifesto em que defendia o uso de materiais efêmeros e precários, a favor de sua situação de “terceiro-mundista”, contra a alta qualidade e o alto custo dos materiais dos artistas europeus e norte-americanos. Realizadas em papel higiênico, lixo, urina, estopa, suas obras eram registradas em filmes e fotografias, ou constituíam situações momentaneamente experimentadas pelo público, posteriormente guardadas na memória. Não se tratava de objetos comercializáveis. Eram, talvez, abjetos, coisas e ações que provocavam entre repulsa e estranhamento. Com a distribuição de “trouxas ensangüentadas” - espalhadas pelo Rio de Janeiro e Belo Horizonte, em 1970, justificavam-se parcialmente como comentários sobre os subterrâneos hediondos da ditadura militar. Mas não se esgotavam como denúncia. Assim como também superavam a esfera da denúncia os 500 sacos de plástico com sangue, pedaços de unha, saliva (escarro), excrementos, cabelo e ossos, igualmente dispersos pelo Rio de Janeiro.

⁶ Artur Alípio Barrio de Sousa Lopes (Porto, Portugal 1945). Pintor, desenhista e artista multimídia. Começa a pintar em 1965. Em 1967, frequenta a Escola Nacional de Belas Artes. Em 1969, abandona as técnicas tradicionais da pintura para trabalhar com materiais perecíveis, como lixo, papel higiênico, detritos humanos e carne putrefata. Fonte: Itaú Cultural.

A arte como suporte da violência

Segundo Lukacs, o capitalismo dito democrático é o fascismo mascarado, quando este está em situações de perigo sua face de controle e vigilância se torna mais proeminente⁷.

A arte extremista é uma questão polêmica. Justificada por muitos artistas e críticos como uma reação à violência política e social do mundo contemporâneo, que alegam que o abjeto reflete uma face obscura de nós, uma sombra que tememos, porque é uma energia animal.

Mas até que ponto a arte abjeta é perversão? Quais são os limites entre o questionamento, o protesto e a prática de perversão? Qual a função da performance artística que induz e cria situações de extrema violência? Para fundamentar a análise e ampliar o debate sobre a representação da violência e da violência nas representações, serão apresentados alguns exemplos:

_ G.G. Allin⁸ ficava nu em seus shows, defecava, comia e atirava excrementos em seu público. A artista Marina Abramovic⁹, na década de 70 na Itália, apresentou um trabalho denominado *Rhythm 0*. onde expõe em uma mesa vários objetos, ao todo 72 (dentre eles, uma serra, uma arma, um chicote, facas, fósforos, uma vela, pregos, agulhas, tesouras etc). Sentada ao lado de um cartaz que dizia que os objetos poderiam ser utilizados na artista da forma que se desejasse. Nessa ‘performance’ alguns espectadores a cortam e arrancam suas roupas com lâminas. Outra artista, chamada Gina Pane, também nos anos 70, desenvolveu várias performances violentas, como comer carne putrefata, se cortar com lâminas, andar sobre fogo, mastigar vidro. Dentre os grupos mais polêmicos temos o chamado Acionismo Vienense¹⁰ conhecido por performances abjetas, como defecar, ingerir fezes e urina, ou vomitar em público. Um dos ‘artistas ativistas’ desse grupo, Günter Brus, ficou conhecido por uma ação realizada na Universidade de Viena, em 1968. Durante um debate sobre a função da arte na sociedade capitalista, Brus se despiu, subiu em uma cadeira e se feriu com uma lâmina, depois urinou em um copo e bebeu, logo após defecou e espalhou fezes em seu corpo, depois Brus deitou-se no chão e pôs-se a masturbar-se, ao mesmo tempo em que cantava o hino nacional

⁷ LUKACS. Gyorgy. História e Consciência de Classe, 1923.

⁸ Jesus Christ Allin ou GG Allin como ficou conhecido esse músico norte americano, famoso por performances abjetas. Morreu de overdose de heroína em 1993.

⁹ ABRAMOVIC, Marina, apud TURIM, Maureen. Marina Abramovic.s Performance: Stresses on The Body and Psyche in Installation Art. In: Camera Obscura - 54 - Volume 18, Nº 3, 2003.

¹⁰ O acionismo vienense, enquanto se desenvolveu em Viena entre 1965 e 1970, sendo protagonizado pelos artistas austríacos Herman Nitsch, Otto Mühl, Rudolf Schwarzkogler e Günter Brus e pelos escritores Gerhard Rühm e Oswald Wiener. Como um predecessor dos movimentos como os *happenings*, *performances* e *fluxus*, caracterizou-se como a forma mais violenta e agressiva de tratar o corpo no âmbito artístico de seu tempo. Ver: Website oficial de Otto Mühl - <http://www.archivesmuehl.org/>

austríaco. Nessa lista de exemplos, não poderia faltar Orlan¹¹ artista francesa que cria na década de 90 uma performance chamada *Reencarnação de Santa Orlan*, onde a artista seleciona partes do rosto de mulheres de obras de arte e tenta incorporar ao seu rosto a testa da Mona Lisa, a boca da Europa de Moreau, o queixo da Vênus de Boticelli etc. E se submete a oito cirurgias plásticas que são transmitidas em tempo real, de uma clínica de NY, para 15 galerias de arte, enquanto ela coordena a equipe de cirurgiões que realizam as intervenções em seu corpo, sem anestesia geral. É grande a lista de exemplos dessas natureza, onde a violência é a tônica dominante, mas com que propósito?

Arte extremista?

Dentro dessa reflexão, não se pode ignorar a questão prática dessa arte extremista e outros aspectos ideológicos, como o ritualismo e a violência gratuita. A angústia contemporânea toma o formato de arte extremista, mas essas performances não podem ser arte, pois todo tipo de arte exige elaboração mental, certo raciocínio crítico sobre o que se faz. Ser polêmico simplesmente ou ser extremista apenas e ganhar atenção com isso, tem pouco valor como questionamento, denúncia e reflexão. Tem apenas um caráter híbrido, que é o da arte como suporte da violência. Mas há um outro lado, nessa questão, a sexualidade e situações mais extremas são muito importantes de serem debatidas, porque a sociedade moderna tem a obsessão pela assepsia. No entanto, as cenas de violência e ligadas a sexualidade são isoladas, são situações tabu, o sistema tenta fazer guerras cirúrgicas, guerras sem sangue, numa obsessão pela “limpeza”, tentando isolar qualquer forma de descontrole, transmitindo uma idéia de total segurança na idéia de um sistema perfeito. O abjeto de certa forma incomoda estas idéias, e tira a falsa idéia de segurança. Este incômodo pode trazer uma situação de questionamento da ordem instituída, o que é um princípio importante para a formação do pensamento. O abjeto está também diretamente relacionado com a questão do estigma, como aquilo que marginaliza e exclui a pessoa. Muitos artistas assumem este papel exatamente para questionar a legitimidade do estigma como um elemento de controle social, para atacar a ordem instituída. A situação de discriminado é favorável para o desenvolvimento de trabalhos polêmicos. É favorável a situação do artista assumir posições incomuns, pois isto lhe atribui uma posição de diferença - e diferença produz e reforça a identidade. Porém, o que vem acontecendo com frequência é que alguns artistas, estão se apropriando de questões que pouco entendem, com as quais não tem nenhum comprometimento, e inserem uma opinião equivocada, com um trabalho de pouca pesquisa. Esta incoerência constante acaba esvaziando qualquer discurso significativo,

¹¹ ORLAN - Saint-Etienne, Francia, 1947 – site oficial da artista: <http://www.orlan.net>.

trazendo mesmo um retrocesso, já que o acúmulo de discursos vazios sobre a situação traz um descrédito geral, e pouca colaboração para questões importantes. O ponto básico aqui é da nocividade de um reconhecimento imediatista, de um entendimento automático e facilmente reconhecível, quando uma questão é levantada de uma forma coletiva. Mas para trabalhar um contexto de arte deve-se levar em consideração alguns pontos: a urgência da situação legitima o autor a fazer sua intervenção, e arte pode ser ativista, mas se cobra uma inteligência para lidar com esta situação, ela não pode habitar e sobreviver sobre um ponto de vista simplista, existe uma incompatibilidade nestes termos, porque arte demanda um convite à reflexão e ao pensamento, trabalhos que não apresentam relativizações, que não apresentam diferentes possibilidades de leitura terminam oferecendo uma saída totalitária ao próprio totalitarismo que visam muitas vezes combater.

A arte e a representação da dor

A arte e a representação da dor partindo de uma tese central: a arte desde o romantismo tendeu cada vez mais para a *apresentação* do "real" enquanto aquilo que escapa ao simbólico. A arte vincula-se cada vez mais a uma apresentação (e não mais à representação) do momento violento constitutivo do ser humano. Na contemporaneidade, podemos destacar algumas modalidades da arte de apresentar a dor: a que parte de uma abordagem ética - a que radicaliza o olhar no século XVIII e a que leva às últimas conseqüências a noção de arte abjeta, como por exemplo em Andrés Serrano¹². Destaca-se ainda a importância dos conceitos de sublime e da escritura do corpo para se compreender essa nova modalidade da arte da dor, bem como a sua relação estrutural com a fotografia. As imagens de Andrés Serrano tratam de uma "realidade" e sua causticidade beira o choque sensacionalista da arte. Serrano se tornou conhecido por causa de *Piss Christ*, uma imagem de um crucifixo mergulhado em uma substância amarela que era nada menos que a urina do artista. O ataque simbólico desferido por Serrano provoca uma discussão no âmbito político por se realizar com patrocínio institucional, cria fissuras no debate da moralidade e exterioriza a hipocrisia conservadora que lhe confere uma dimensão escandalosa. A esse exemplo, em 1989 um religioso fundamentalista foi a Washington, protestar contra a Andrés Serrano. Segundo o artista 'foi uma experiência muito kafkiana, despertar e se encontrar incluído nas discussões e no registro do Congresso dos Estados Unidos' Durante as discussões no Congresso, o senador republicano Alphonse D'Amato rasgou uma reprodução de *Piss Christ* no recinto e jogou os pedacinhos no chão, vociferando sua oposição à foto, ao artista e à *National Endowment for the Arts*, através da qual Serrano havia recebido um

¹² Andreas Serrano – fotógrafo, nasceu em Nova York, em 1950, filho de pais cubanos. <http://www.andresserrano.org>

prêmio canalizado por outra instituição. O debate real, liderado pelo também republicano Jesse Helms, somando seu furor contra as fotos, girava em torno da liberdade de expressão, a luta pelo controle das imagens e o papel do Estado no sustento econômico da produção cultural.

Arte

e

Violência

A arte se desprende do entendimento banalizado da norma e das convenções sociais, numa direção em que os artistas surgem como subversivos. Uma poética que encontra eco na subversão e sobrevive no "ocultismo" das suas propostas mais autônomas e singulares. Os padrões estéticos e o conceito de arte têm mudado ao longo da história. Obras que, no passado, dificilmente seriam qualificadas como artísticas, hoje são aceitas. É o caso, por exemplo, do belga Jan Fabre¹³ que para tratar do tema violência desenha com o próprio sangue, ou do inglês Damien Hirst¹⁴ que expôs animais mortos mergulhados em formol. Para eles, retratar a violência cruamente é uma forma de arte provocativa que leva a refletir sobre a vida contemporânea. Chocar, incomodar e até ofender são indicadores, para alguns críticos e artistas, de que a arte contemporânea está atingindo o público e modificando sua visão das coisas. Para outros, no entanto, esse seria apenas um recurso para atrair público e a atenção de curadores de exposições. É o que antecipava Hannah Arendt, em 1963, em seu ensaio "A crise da cultura"¹⁵, dizendo que o principal produto da indústria cultural, a arte, seria consumida como mercadoria. "Se não trabalhar a sensibilidade e não revelar outras realidades, a arte contemporânea, principalmente trabalhos que visam ser objetos de escândalo, perdem sua função artística de aperfeiçoamento da subjetividade". Os artistas contemporâneos já mostraram que a arte é um reflexo de uma época desumana, violenta e de amplificação do medo.

A arte como denúncia ou como suporte da violência?

Em Hegel a representação da dor e do martírio é analisada sob o prisma da reconciliação do indivíduo com o mundo e da reafirmação tanto da subjetividade quanto do ideal.¹⁶ Porém, para o autor Affonso Romano de Sant'Anna, estamos em um momento de revisão da arte, e afirma: "estão confundindo, simploriamente, divertimento com arte"¹⁷ Esse

¹³ Jan Fabre. Coreógrafo. Nascido em 1958, na Antuérpia, Bélgica.

¹⁴ Damien Hirst artista inglês, nascido em 1965. Sua ascensão ocorreu especialmente nos anos 90, dedicando-se a temas como religião e morte. Ganhoun fama internacional com a série "Natural History", que consistia em animais mortos conservados em formol, criando imagens que causam desconforto e questionam o sentido da vida. Site do artista www.damienhirst.com.

¹⁵ Arendt, Hannah – A crise na Cultura: o seu Significado Social e Político In: *Entre o passado e o futuro: oito exercícios sobre o pensamento político*, Lisboa: Relógio d'Água Editores, 2006.

¹⁶ HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Lições sobre a Estética: a idéia e o ideal*. São Paulo: Abril Cultural. 1980.

¹⁷ SANT'ANNA, Affonso Romano. *Desconstruir Duchamp : arte na hora da revisão*. Rio de Janeiro : Vieira & Leme, 2003.

autor propõe uma intervenção interdisciplinar na arte contemporânea. O que nasceu como espaço de libertação, de provocação e denúncia às imposições do sistema teria, ao longo dos últimos 50 anos, se congelado num discurso de que "tudo pode ser arte". A ausência de critérios, certamente, dificulta o olhar do público e dos próprios críticos.

Todos esses problemas aventados relacionam-se, direta ou indiretamente, com a cultura. Segundo Antônio Cândido¹⁸ “ de um modo geral, a cultura de determinada comunidade é que promove ou privilegia atitudes fascistas. E é neste choque entre culturas que algumas pessoas se destacam. Quer seja em grupos ou mesmo individualmente, essas pessoas se distinguem pela preocupação com o outro, com seus problemas e tudo mais que possa prejudicá-lo, auxiliando a sociedade a tomar consciência para o fato de que tudo que é necessidade básica para uns, também deve ser para os outros”.

Nessas reflexões, observamos que a função criadora da arte está relacionada a funções sociais, caracterizando-se pela participação na vida das comunidades através dos ritos e práticas religiosas. Como presença constante, seria de se esperar que a própria arte, enquanto entidade autônoma, servisse como método eficaz para a conscientização das pessoas, dado o fato de que ela não proporciona somente embevecimento e prazer estético, mas também a reflexão crítica, o pensamento transformador, a vontade da mudança . Nessa esfera, toda forma de arte deveria privilegiar a reflexão, a crítica e uma possibilidade de transformação.

* Adriana Gianvecchio. Historiadora pela Universidade de São Paulo, Especialista em Preservação do Patrimônio e Mestre em Estética e História da Arte – ECA/USP.

¹⁸ CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In: Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.