

Magda Guimarães Khouri*

Violência silenciosa: corpo e arte contemporânea



Palomo, cortesia da artista e da galeria Nara Roesler

* Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo.

Corpo na cidade, cidade no corpo

Palomo (2013) foi filmado num amanhecer no centro de Belém, lugar de frequentes confrontos da polícia, palco de muitas mortes. A artista Berna Reale cavalga sobre um cavalo tingido de vermelho, usa um uniforme policial e uma focinheira. A cidade aparece pouco definida, num primeiro momento, o cenário da performance pode ser qualquer grande cidade brasileira com suas largas e sujas avenidas.

Além de ser graduada em artes visuais, Reale é perita criminal e trabalha como funcionária do Centro de Perícias Científicas do Estado do Pará, atividade infiltrada no tecido social que envolve o tema da sua obra. Sobre o seu trabalho de perita diz ser “maravilhoso”, pois “conhece a realidade como ela se apresenta, porque quando chega na mídia tudo é muito filtrado” (Reale, 2013).

Antes de existir em galerias e museus, ela se dedicou às performances de rua. Seu projeto se pauta na violência, sobretudo a violência silenciosa sobre um corpo sem valor que testemunha no seu trabalho diário. Acredita que uma intervenção urbana resulte num impacto maior para dar expressão ao seu permanente incômodo acerca de um ser humano que não se vê no outro. O seu olhar se dirige às questões coletivas. Com essa mesma finalidade dedica-se à pesquisa da semiologia, buscando símbolos e signos que façam parte do cotidiano das pessoas (Reale, 2013).

Diversas obras de Berna Reale que se dão em espaços públicos, registradas em fotografias ou vídeos, parecem produzir o efeito de deslocar o espectador dos lugares da cidade, navegados pela artista, ao universo da fantasia, para imediatamente ser expulso de volta à realidade com um outro olhar, que possa remetê-lo com mais profundidade à bárbarie denunciada. Tomemos a performance *Ordinário*, realizada no violento e populoso bairro de Jurunas, onde a artista transporta, num carro de mão, ossadas abandonadas de vítimas não identificadas, produto da elevada taxa de homicídios no Brasil. Recolheu cerca de 40 esqueletos reais encontrados pela polícia em cemitérios clandestinos na área metropolitana de Belém. Denuncia ações de extermínio, levando os vestígios dos corpos ao local onde habitam possíveis perpetuadores de tais crimes.

Como testemunha, podemos pensar que Reale se coloca à escuta diante do excessivo da violência e de alguma forma cria uma cumplicidade entre quem mostra e quem vê, colocando-nos rente a uma dor daquilo que não pode ser esquecido, deixado de lado. “A situação testemunhal representa, portanto, um encontro intersubjetivo profundo que persegue o acidente desde dentro – a testemunha – e desde fora – o ouvinte – e que procura, de algum modo, ultrapassá-lo, evitando permanecer rendido a ele” (Endo, 2005, p. 266).

Reale joga o espectador dentro do cenário da violência, assim como no ato da performance se oferece ao olhar dos habitantes locais, que podem ter sido espectadores ou responsáveis pelos crimes ali cometidos. Trabalha radicalmente nas fronteiras, muitas vezes correndo riscos, e, por sua vez, nos faz revisitar nossas próprias fronteiras. Destaca-se ali um traço da arte contemporânea, indicado por João Frayze-Pereira (2005):



Quando todos calam, cortesia da artista e da galeria Nara Roesler

a obra contemporânea não convida seu receptor apenas a sonhar com base nela, mas a analisar a sua percepção a partir das indicações que ela lhe fornece. O olho que estava acostumado ao conforto da contemplação, da fruição subjetiva, segundo Lebrun, surpreende-se na presença de uma arte cujo objetivo não é apenas mostrar o mundo, mas balizar a minha construção secreta do mundo, induzir o receptor a penetrar mais no visível para reorganizar todo o seu espaço sensório-motor (p. 307).

Arte e o incontornável

Fazendo parte do movimento artístico que se constituiu a partir dos anos 60, cria uma experiência plástica “que tem pontos de contato com experiências teatrais, aliando crítica social e proposta estética” (Frayze, 2005, p. 316). Em seus depoimentos, Reale insiste em dizer que não podemos ser íntimos da crueldade. Por meio de suas marchas rumo a lugar nenhum acabamos empoderando o mesmo, a artista “cria uma disrupção da realidade, apenas para permitir que essa mesma realidade irrompa de si mesma com mais força do que antes” (Carrion, 2015). Arte que nos põe em contato com aquilo que é incontornável, que não pode ser dito, que emudece, em contato

com a morte. Sua obra é contundente, exhibe plasticamente a extrema violência do nosso país, que, de alguma forma, fica opacificada no imaginário coletivo pela reconhecida alegria e descontração, também marcantes, dos brasileiros.

O trabalho mostra tal convívio com o traumático¹ onde podemos observar que nossa população assustada, como forma de sobrevivência, muitas vezes se manifesta de maneira eufórica diante da dor e tristeza cotidianas, e ainda se observa que diariamente combate violentamente a violência.

Corpo e poética contemporânea

Ao pensar na poética contemporânea, Frayze (2005) destaca que os artistas nunca usaram tanto o seu corpo. Ele lembra as palavras de Merleau Ponty: “o artista emprega seu corpo [...] é emprestando seu corpo ao mundo que ele transforma o mundo em obra de arte” (p. 16). E segue escrevendo: “E, diante de certas manifestações corporais explícitas, o silêncio do espectador é uma expressão recorrente” (p. 312). O trabalho de Reale implica uma grande dimensão física. Nas performances evoca a vulnerabilidade humana, podendo provocar no espectador tanto o choque como o silêncio, não no sentido de escandalizar, mas na direção do pensar.

Na obra *Palomo*, aqui destacada, a artista aborda poeticamente o abuso do poder institucional, encenado pela sua marcha contida e dura, como uma fera domesticada nesta figura que não se define nem como homem, nem como mulher. Um corpo que sugere ambiguidade, onde eu não daria necessariamente ênfase a temas ligadas à questão de gênero. Parece mais nos levar na direção do que Silvana Rea (2012) introduz, sobre o estudo da imaginação criativa de Bachelard, em relação ao lugar “entre”: “O poeta, segundo ele, vive em um único instante os dois termos de uma antítese, pois é o momento que dá vida a ambos – o ‘entre’ que suporta os paradoxos, pois, como afirma: ‘O mistério poético é uma androgenia’” (p. 123). A construção de uma geometria que se contrapõe ao estado de vigília.

Esse lugar paradoxal se estende ao fato que contou com a autorização de todos os meios oficiais: a Polícia Militar isolou as ruas, emprestou seu uniforme e cedeu seu melhor cavalo, ainda ajudando a tingir seus pelos de vermelho. Novamente é dentro e por dentro dos “corpos” institucionais que Reale cria suas intervenções. O corpo da artista no corpo do mundo.

E, nesta cena, um elemento se destaca pela sua conotação onírica: o cavalo vermelho. Reale imponente, na cidade vazia, é como se fosse uma aparição. Sabemos não ser um sonho, é como se fosse,

1. “De acordo com a teoria freudiana do trauma, são necessários ao menos dois momentos distantes no tempo para fixar a efetividade de um acontecimento. Em sua primeira incidência, a experiência fica encapsulada, como não vivida, à espera. Ela pulsa, clama por se repetir, e ressoa mais tarde, em um segundo momento. Esse instante poderá engancha-se ao primeiro evento, esquecido, marcando tal experiência como efetiva. Esse dispositivo temporal do trauma – o da repetição em busca da própria experiência – é o motor escondido de todo trabalho de memória” (Rivera, 2014, p. 49).

tem efeitos do sonho ou de um pesadelo. Quando partimos da ideia de que as imagens funcionam como uma forma de representação e linguagem, podemos considerar que seus efeitos funcionam como produto da formação inconsciente tal como os sonhos, a anedota ou os atos falhos.

Vale lembrar que Palomo é o melhor cavalo da polícia transfigurado. A artista consegue introduzir um elemento enigmático bastante radical, pois além do efeito cromático que provoca – um cavalo que parece uma invenção – ela trabalha com uma materialidade tangível, pois tudo foi construído com a colaboração dos próprios agentes do poder institucional denunciado.

A sensação de estranheza criada pela peculiar situação paradoxal de sua performance, nos remete ao sentido que Freud desenvolve sobre o estranho (*Unheimlich*) e familiar (*Heimlich*) presentes simultaneamente numa mesma experiência vivida pelo eu, cujo efeito de esmaecimento entre o conhecido e o estrangeiro gera um descentramento subjetivo, fazendo surgir a suspeita, a incerteza, assim como a revelação do que estava oculto (Freud, 1919/1996).

A cor e a pele

Victor Guerra, em seu artigo sobre os transtornos do sono em bebês, escreve sobre as metáforas encontradas na literatura para representar as aflições provocadas pelo pesadelo. O autor cita uma conferência de Borges (1990), sobre “o sonho e a poesia”, quando se refere “ao sonho como um momento de ‘eclipse da razão’, com uma ênfase especial ao pesadelo fazendo “uma comparação, em diferentes línguas, sobre as palavras que o designam”. Em inglês se denomina “**nightmare**”, que literalmente significaria “égua da noite”, como o denomina Shakespeare. Por sua vez, Victor Hugo em “Contemplation”, chama o pesadelo de **le cheval noir de la nuit**, “o cavalo negro da noite” (Guerra, 2010, p.299).

A égua ou cavalo da noite, desenfreados, assustadores, reveladores de medos e aflições no ato de dormir aparecem também em diversas perspectivas plásticas da história da arte. Dão expressão à força pulsional que insiste, pressiona, essa força constante que emerge no sujeito.

E o cavalo da performance associado ao pesadelo das referências culturais, se expande pelo grande impacto visual que provoca. A espacialização da cor que promove espaço onírico, impregnando aqui as formas e as ideias. Uma imagem que se carrega rente à pele. A cor faz pele, é pele das coisas (Didi-Huberman, 2012). Foge a qualquer racionalidade promovendo uma experiência sensorial, à beira do real.

A arte contemporânea, pela sua proposta de reintegração da dimensão espacial como lugar da experiência no mundo, coloca em xeque a polaridade sujeito-objeto. Dessa forma a interpretação da obra pelo viés conteudista, ou seja, atribuir significados aos elementos da produção artística sem considerar o sentido da experiência, seria reduzir a um discurso que opacificaria a desconcertante ordem do mundo, por onde as obras procuram transitar.

Pontalis, ao pensar na eficácia do método freudiano, procura suas referências no que diz respeito ao lugar do sonho: “Sinto-me autori-



Sem título, cortesia da artista e da galeria Nara Roesler

zado a tal procedimento por certo número de trabalhos pós-freudianos e pela constatação, na prática, de certa reticência de minha parte a decifrar o conteúdo de um sonho se não percebi o que ele representava como experiência, ou como recusa de experiência.” E considera que qualquer interpretação da mensagem do sonho, que não leve em conta a experiência subjetiva do sonhador sonhando, e da experiência intersubjetiva na análise, “não é mais uma fala que circula, é uma moeda” (Pontalis, 2005, pp. 33-34).

Interpretar, como um objeto a ser decodificado, pode eliminar o ponto mais radical de uma obra de arte contemporânea que seria justamente sua porta aberta ao mundo dos sentidos, ao acontecimento humano, portanto possível gerador de transformações no sujeito.

Resumo

A partir da performance Palomo, da brasileira Berna Reale, a autora tece relações entre a arte como testemunha da violência no seu país, destacando o estatuto do corpo e da experiência visual na arte contemporânea. Faz referência ao lugar paradoxal que ocupam o sonho e da cena artística como base para pensar a interpretação como

uma porta aberta ao acontecimento humano, a uma fala que circula, geradora de sentidos.

Palavras-chave: *Corpo, Violência, Arte contemporânea, Interpretação psicanalítica, Sonho.*

Abstract

From the performance *Palomo* by the Brazilian Berna Reale, an author who weaves relations between art as a witness of violence in her country, it is highlighted the body status and visual experience in contemporary art. She refers to the paradoxical place of the dream and the artistic scene as the basis for thinking interpretation as an open door to the human occurrence, a speech that circulates, which generates significance.

Keywords: *Body, Violence, Contemporary art, Psychoanalytic interpretation, Dream.*

Referências

- Carrion, C. (2015). *Irrupção pela disrupção - Sobre o modo de trabalho de Berna Reale*. Recuperado de <https://bernareale.wordpress.com/2015/05/03/irrupcao-pela-disrupcao-sobre-o-modo-de-trabalho-de-berna-reale-caroline-carrion/>
- Didi-Huberman, G. (2012). *A pintura encarnada*. São Paulo, Brasil: Escuta
- Endo, P. C. (2005). *A violência no coração da cidade: um estudo psicanalítico sobre as violências na cidade de São Paulo*. São Paulo: Escuta/Fapesp.
- Frayze-Pereira, J. A. (2005). *Arte, dor: inquietudes entre estética e psicanálise*. Cotia e São Paulo: Ateliê Editorial.
- Freud, S. (1996). O estranho. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 17, pp. 273-314). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1919).
- Guerra, V. (2010). *Transtornos do sono em bebês: a noite, os pesadelos e o sinistro no psiquismo parental*. Porto Alegre: SBP de PA.
- Pontalis, J.-B. (2005). *Entre o sonho e a dor*. São Paulo: Ideias & Letras.
- Rea, S. (2012). *Pelos poros do mundo: uma leitura psicanalítica da poética de Flavia Ribeiro*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp.
- Reale, B. (2015). Entrevista. *Revista Dasartes - artes visuais em revista*, 30. Recuperado de <http://www.dasartes.com.br>
- Reale, B., & Labra, D. (Cur.) (2013). *Making of Berna Reale: Vazio de Nós* [Vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=fc0PSv5zUXk#t=6.254875>
- Rivera, T. (2014). A arte como inscrição da violência. *Revista Cult*, dezembro, ano 17, 47-50.