

## ARTE DA FUGA: AS GUERRAS, AS DORES E OS TRAUMAS GERADOS NO CORPO

*Hélio Batista de Oliveira Júnior<sup>1</sup>*

Com a efervescência do Manifesto Futurista Italiano (1909), de Marinetti em Paris, vários artistas e poetas em seus guetos buscaram romper através da leitura de manifestos/poesias com as tradições europeias da pintura, escultura e representação. Obtendo experimentações das vanguardas europeias do século 20, o corpo ganha um espaço e passa a ser trabalhado no *hapenning*, na arte corporal chegando na performance. O corpo vem sendo investigado e representado pela história da arte revelando as suas condições psicológicas; explora a sua complexidade da mecânica dos efeitos através do pensamento sensível. A arte não somente é representada, como inicia o processo de envolvimento com o seu entorno, dado o momento em que os artistas operam de um modo mais crítico com relação aos trabalhos produzidos por eles.

Estudos antropológicos abordam o corpo como um objeto da cultura, contudo como um potente produtor de sentido e não apenas um mero receptáculo de símbolos culturais, ou seja, enfatiza o corpo como um produto e ao mesmo tempo contestador e criador de novos valores e regras. O corpo então passa a ser sujeito de experiências individuais e coletivas, se tornando agente dessas experiências e produz significados auxiliando na constituição de novas subjetividades e novas formas do sujeito.

A história da arte do século 20 enunciou diversos termos/conceitos com relação à constituição da imagem e o pensamento do corpo. As ações performáticas foram vistas como um meio de intensa liberdade de expressão dos artistas, uma ideia chamada de antiarte ou ações contracultura. Os anos 60 e 70 ficaram conhecidos como as décadas da radicalidade na arte da performance; corpos fragmentados, disformes, questionadores, transgressores, políticos surgiram no contexto do pós-guerra, incentivados pela demasiada indústria científica e da morte proferida pelos nazistas na Segunda Guerra Mundial (1939-1945). A onipresença do choque e a violência imposta pela tecnologia na modernidade fizeram com que a cultura abalada se manifestasse através de seu inconsciente ótico.

Os pensamentos e as discussões sobre a violência e a dor perpassam as mais variadas linguagens artísticas entremeando a nossa sociedade com o intuito de investigar alguns pontos críticos rastilhados de pólvora que foram deixados para trás, e que vez ou outra ressurgem nas produções artísticas da performance. O ícone do corpo violado remete sem filtros a crueza da barbárie da sociedade, refletindo sobre a espetacularização do entretenimento sangrento e violento da contemporaneidade, ponderando alguns fatos históricos, culturais, econômicos e sociais enfatizando a barbárie humana.

---

<sup>1</sup> Artista e mestrando em Arte e Cultura Visual na Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás. Graduado em Artes Visuais, pela mesma instituição, bolsista CNPq.

Os traumas gerados e empregados ao longo do tempo nos permite fazer algumas correlações e compreender algumas atitudes dos artistas da performance dos anos 60 e 70; contudo os que trabalhavam com o imaterial no intuito de tornar incorporal ou tentar explicitar de alguma forma o vazio, o lugar, o tempo e o exprimível. Conforme sugere a pesquisadora Veridiana Canezin (2014)<sup>2</sup> a agressividade não é considerada apenas efeito da frustração da satisfação, resultado das irremediáveis coerções impostas às pulsões sexuais, produzida como reação pela impossibilidade de a pulsão obter gratificação. A agressividade é, eminente, uma força autêntica, originária da pulsão de morte, e deve ser considerada como o grande entrave para o desenvolvimento da sociedade, que se vê constantemente ameaçada pela desintegração.

### **Corpos históricos: sujeito/impulso e objeto de criação**

Em suma, a maioria dos artistas experimentou os seus gestos e suas pesquisas no entorno dos limites do homem contra a natureza, sobretudo pelos traumas das guerras, suas terríveis consequências puderam ser constatadas tanto nas produções do Oriente ao Ocidente. Grupos surgiram neste período fazendo uso da radicalidade nas suas experimentações; no Japão, os artistas do grupo Gutai<sup>3</sup>, experimentaram novas formas e ações que propiciassem discussões e reflexões sobre o momento pelo qual estavam vivenciando e, sobretudo embaralhando a instituição da arte pelo e através do corpo. Trabalhos artísticos surgiram e foram para além dos códigos do movimento, liberados de expressão estética como contribuição para o conhecimento através do impulso vital do sujeito criador.

Influenciados não somente pela invasão do mercado capitalista estadunidense que gerou um novo universo simbólico no Japão, geridos pelas pinturas gestuais (tomando como principal referência o artista expressionista abstracionista estadunidense Jackson Pollock), o artista Saburo Murakami (1925-1996) em seu trabalho *Paper Break Throug* (1956) (fig. 01), experimentou atravessar uma série de folhas de papel, rompendo com o suporte pictórico, em outras ações Murakami, coberto de tinta se jogou na tela de forma violenta atribuindo crítica acerca da violência simbólica que seu país sofreu. Numa outra série de trabalhos, o artista Kazuo Shiraga (1924-2008) com o seu trabalho *Chimeisei Tetsutekisen* (1961) (fig. 02), aparece pintando com os pés sobre a tela estendida no chão exemplificando ali a radicalidade não somente com a forma, mas também com o rompimento da retiniana pintura de cavalete.

Artistas que abriram a perspectiva de corpos como possibilidade e conduta política, na medida em que o pessoal é político, lugar onde o corpo encontra o particular e sua dimensão social é produzida e dotada

---

<sup>2</sup> GUIMARÃES, V. *Eros e o destino culturante da pulsão*. Goiânia: Ed. UFG, 2014. p. 132.

<sup>3</sup> O grupo Gutai tem sua formação em 1954, dele participam Jiro Yoshihara, Sadamasa Motonaga, Shozo Shimamoto, Saburo Murakami, Kazuo Shiraga, Seichi Sato, Akira Ganayama e Atsuko Tanaka. Eles fazem performances em constante diálogo com a pintura e demais experimentações. Para mais detalhes ver: Mellin (2008)

de sentidos. Em Viena, os Acionistas Vienenses<sup>4</sup> como forma crítica e direta desenvolveram radicais e violentos trabalhos de ataque fazendo o uso de seus próprios corpos, todavia na manifestação e na crítica ao bravo estado pós-fascista vienense. A arte estava conjugada com a vida desses artistas que sofreram na sua própria existência, os males ao acompanhar as consequências da Segunda Guerra Mundial (1939-1945) tão avassaladora e que extinguiu milhões de pessoas. Arte da fuga que utilizou o corpo como principal suporte, anunciou trabalhos frutos da assustadora violência e rituais que tinham como principal objetivo utilizar a dor como possível efeito purificador.

Os Acionistas Vienenses e o Grupo Gutai utilizam a premissa e o seu momento de contextualização para lançar seus corpos para a prática, enquanto meio político significa que existe uma negociação de uma nova composição estética que visa materializar essas novas formas de enxergar o mundo, sobretudo criticá-las, a arte se torna política no momento em que artistas buscam se arriscar e materializam uma nova forma de mundo, operando pela ressignificação de seus discursos afetivos, sensoriais e corporificados.

Em suma, os Acionistas Vienenses em seus trabalhos contestavam e criticavam com veemência a religião católica muito vigente na Áustria. O trabalho do acionista Hermann Nitsch (1938 - ) intitulado *Action Blood Organ* (1962) (fig. 03), onde demais participantes são convidados para participar do seu “ritual” em meio a muito sangue envolvendo o sacrifício de animas, sobretudo cordeiros, animal que simbolicamente remete a divindade cristã. Hermann Nitsch recentemente esteve na Tasmânia (Austrália) em 2017 no Festival Dark Mofo, acionando mais um de seus trabalhos regados a muito sangue e polêmica.

Nestes artistas citados a relação entre arte, vida e imagem é analisada, pela violência e risco das ações com os próprios corpos, pelas incessantes repetições e ações de longa duração, pelos limites contestados, pelas críticas abordadas e pelos diversos fatores explorados. Indo ao encontro do que o pensador Glusberg aponta a performance como uma fonte de numerosos “fantasmas psicológicos e sociais que tocam a interioridade do sujeito e põe em crise a sua estabilidade que se fundamenta na repetição normalizada de convenções gestuais e comportamentais.”<sup>5</sup>. Acerca da expressão dos corpos dos artistas da performance, segundo a pesquisadora Christine Greiner:<sup>6</sup>

[...] os corpos são expressivos de dois modos amplamente opostos: alguns agindo sobre o corpo do observador, engendrando pensamentos sobre sensação, dor e até mesmo a morte; e

<sup>4</sup> O Acionismo Vienense enquanto um grupo dogmático e, de certo modo, fechado, se desenvolveu em Viena em 1965, 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 da body art, o acionismo vienense se comparado com outros movimentos como os happenings, performances caracterizou-se como a forma mais violenta e agressiva de tratar o corpo no âmbito artístico de seu tempo. Para mais detalhes ver: Mellin (2008).

<sup>5</sup> GLUSBERG, J. *A arte da performance*. São Paulo: Perspectiva, Coleção Debates, 2011. p. 65.

<sup>6</sup> GREINER, C. *O corpo: pistas para estudos indisciplinados*. São Paulo: Anablume, 2005. p. 20.

outros atuando sobre a mente do observador conjugando pensamentos sobre projeção, transformação e metamorfose. O que está em questão são as diferentes representações do corpo, entendido como objeto não sistematizável e as imagens que são geradas a partir de respostas não conhecidas, sobretudo as viscerais, as não verbais e aquelas que buscam possíveis formas de coerência racional do corpo. Ele acaba mostrando que dor e metamorfose têm sido os principais geradores de conceitos no mundo contemporâneo.

### **O uso da dor como munição**

Os impulsos sádicos, analisados através da interiorização dos sacrifícios, recebem influências da cultura da pulsão de morte tentando dominar o objeto de amor e infligir-lhe dor. De acordo com o pensador Schilder<sup>7</sup>:

O indivíduo pode se identificar com o objeto, tornando-se sádico contra si próprio e, neste caso, terá se tornado masoquista. Pode investir o objeto do poder supremo de infligir dor e apreciar o fato de ficar inteiramente sob seu poder. O sadismo é um desejo parcial, um componente da sexualidade. Na fase narcisista, quando não há um mundo externo real, o sadismo e o masoquismo não tem significado. Na fase da libido oral, há uma enorme agressividade que não se importa com a existência do objeto havendo praticamente só o objetivo de destruí-lo.

A arte do corpo munida dos seus limites é filha de uma cultura da pulsão de morte e do culto dessa pulsão artistas com ações radicais apresentaram as suas produções cercadas de mitologias e lendas que a crítica de arte alimenta generosamente, porém geralmente são traduzidas de outras formas. Um local onde Eros e Tânatos se envolvem e fazem as suas moradas. A arte da dor dotada de choque e violência se transforma num martírio, passa pelo sofrimento, pela morte para assim garantir a vida e resulta de um inconsciente ótico da nossa sociedade que a todo tempo tenta retrair as suas fronteiras. O limite da dor evidencia um corpo que se expõe absolutamente ao sujeito, não pensa ou não quer saber se a cada ato de autoflagelação ou a cada nova “pancada” em qual medida esse sujeito se torna mais claro e potente perante as suas ações e contestações.

Esse tipo de arte está distante de querer conceder algum tipo de resposta as nossas atuais intempéries, ou daquilo que esteve muito breve num passado, se pararmos e analisarmos que a *Ilíada*, obra literária de Homero que se encontra na base de pesquisa de inúmeros trabalhos no decorrer da história da arte, busca retratar aspectos “rubrosos” e sanguinários das guerras. As tragédias gregas também em muitos

---

<sup>7</sup> SCHILDER, P. *A imagem do corpo*. São Paulo: Martins Fontes, 1980. p. 108.

sentidos encenavam a dor, seja ela física ou pela perda até mesmo pela privação; narradas e encenadas anunciando aspectos da arte cristã onde, todavia narrava o martírio e a dor extrema daquela época.

A representação da dor na literatura e na história da arte surgiu como noções relevantes aos conceitos de “belo” e “harmonia”. Aqui o nosso diálogo pode ser feito ao pensarmos sobre possíveis desfalques e quebras de identidades e conceitos, onde somos ensinados a repensar as violências urbanas, sociais, políticas e tecnológicas. Ao encontro das palavras de Schilder<sup>8</sup>:

O indivíduo desenvolve uma concepção de um instinto de morte primário, afirma que o indivíduo que tem uma tendência à autodestruição, que consiste no masoquismo primário, e caso as tendências libidinais não tentassem preservar a unidade do organismo, o indivíduo caminharia para a morte. Estas desviam a tendência destrutiva da pessoa para o objeto, e a tendência à agressão, ao impulso sádico, aparece O instinto de morte, o instinto destrutivo, é o desejo do ego, anteriormente chamado de tendência à autopreservação, e se torna destrutivo quando não é neutralizado por uma quantidade suficiente de libido.

Utilizo nesta pesquisa da premissa que as guerras, a sua demasiada violência, a retirada do homem do pedestal, e o início dos estudos da psicanálise apontam para os possíveis traumas e problemas gerados na sociedade que passa a conviver com estas sofríveis e catatônicas imagens nas quais representavam a dor e o sofrimento naqueles que não tiveram escolha de cerceamento da paz e foram dizimados aos milhões no decorrer da história. O que de acordo com Nasio (2009) ao considerar que “a dor física resulta da irrupção violenta de grandes quantidades de energia que atingem o centro do eu, onde se situam os neurônios da lembrança, isto é, no nível do inconsciente”<sup>9</sup>. A dor no corpo se inscreve no inconsciente, nos neurônios da lembrança.

Quebras de estados psíquicos apresentando vínculos entre a dor, sublime e o feio. Traumas por muitas vezes sentidos não somente no corpo, mas também no imaterial sendo apontados não mais no corpo, mas no incorporal, herdados através do código genético maternal ou pela retina dos olhos resultando nos acúmulos e transbordamentos geridos pela máquina do corpo.

A dor física ou psíquica de acordo com Nasio (2009) é um fenômeno de limite impreciso entre o corpo e a psique, o eu e o mundo, ou ainda entre o funcionamento do psiquismo e a sua desregulação. A dor da comoção fica marcada no inconsciente e retorna com sensações insuportáveis vividas e outrora revivê-las em outro lugar que não na memória consciente, a dor corporal é uma forte revivescência de uma dor primordial. O que nas palavras de Nasio<sup>10</sup>:

<sup>8</sup> SCHILDER, P. *Opus. cit.*, p. 109.

<sup>9</sup> NASIO, J.-D. *Meu corpo e suas imagens*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Ed. 2009. p. 101.

<sup>10</sup> NASIO, J.-D. *A dor física. Uma teoria psicanalítica da dor corporal*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Ed. 2008. p. 35.

A dor corporal não se deve mais apenas a uma lesão e ao transtorno que a acompanha, mas também ao imenso esforço do eu para defender se contra esse transtorno. Assim, a dor física torna se a expressão de um esforço de defesa, mais do que a simples manifestação de uma agressão dos tecidos.

Artistas que de forma crítica e política com os seus impulsos vitais enquanto sujeitos criadores doaram as suas matérias (corpos), para a prática da performance, com o intuito de demonstrar de forma representativa e crítica dando sentido a sua existência, acessando e liberando suas memórias hereditárias, escancarando aquilo que os seus antepassados sofreram nos *fronts* de batalhas das guerras e os seus transbordamentos internos. Artistas que transformaram as “ordens” de um circuito de arte aportado/amedrontado pela mídia sensacionalista e conservadora que ainda nos tempos atuais demonstra interesse em silenciar diversos trabalhos da arte da performance que de forma mais direta exprimem dor, subversão e limites físicos.



**Figura 01** - Saburo Murakami, Paper Break Throug, 1956. Performance.



**Figura 02** - Kazuo Shiraga, Chimeisei Tetsutekisen, 1961.



**Figura 03** - Hermann Nitsch, Action Blood Organ, 1962. Performance.

**Referências Bibliográficas**

- GLUSBERG, J. *A arte da performance*. Tr. Renato Cohen. São Paulo: Perspectiva, Coleção Debates, 2011.
- GREINER, C. *O corpo: pistas para estudos indisciplinados*. São Paulo: Anablume, 2005.
- GUIMARÃES, V. *Eros e o destino culturante da pulsão*. Goiânia: Ed. UFG, 2014.
- SCHILDER, P. *A imagem do corpo* / Tr. Rosanne Wertman. São Paulo: Martins Fontes, 1980.
- MELIN, R. *Performance nas artes visuais*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- NASIO, J.-D. *A dor física. Uma teoria psicanalítica da dor corporal* / J.-D. Nasio; Tr. André Telles e Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Ed. 2008.
- \_\_\_\_\_. *Meu corpo e suas imagens* / J.-D. Nasio; Tr. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Ed. 2009.