

Os paradoxos do horror: da objetivação à subjetividade

Rafael Araújo¹

Há algum tempo, em uma conversa com uma amiga, mostrei a ela uma foto de uma pintura e perguntei o que sentia diante daquela imagem. Sua primeira reação foi dizer que gostava, que se sentia acolhida pelas formas. A imagem de cores fortes lhe pareceu um útero materno, aconchegante, hospitaleiro. Ocorre que a imagem mostrada era a pintura *A morte no sábado*, 1974, de Antonio Henrique Amaral, quadro pintado em resposta à morte de Wladimir Herzog. O quadro de Amaral é uma resposta política ao horror da tortura e implica o cume de uma série de pinturas críticas à situação de opressão vivida na América Latina ao longo de suas ditaduras militares. Essa pintura é um exemplo de representação do horror que, no entanto, foi percebida como um refúgio, um abrigo à hostilidade do mundo. Esse paradoxo revela questões centrais que podem dar margem a discussões e debates: como é possível essa incoerência de representar o horror pelo belo e quais as conseqüências dessa ação? A arte teria em si mesma o poder de sensibilizar subjetividades diante da concretude do mundo, de modo a criar novas atitudes, novas percepções de vida? Será possível que instâncias institucionais, como exposições de arte, museus e bienais, sejam capazes de provocar a discussão sobre o horror e, ao mesmo tempo, mobilizar as pessoas?

Na era da informação, abre-se uma lacuna outrora preenchida pela reflexão. As imagens que nos chegam diariamente pela mídia massiva estimulam um olhar passivo diante dos fatos. A imagem do horror pode levar à apatia e, às vezes, pode parecer que não existe ou que existe por um período curto de tempo. As imagens de guerra são niveladas às imagens de trânsito, são publicadas na mesma página em que propagandas de mercadorias prometem tornar a vida mais suportável. Uma vez estabelecido o horror como percepção estética que reage a uma ruptura do cotidiano, uma aversão diante de uma realidade que se rompe brutalmente, é possível encontrar na arte que o representa diferentes formas de ação política.

¹ Professor da Escola de Sociologia e Política de São Paulo e pesquisador do Neamp.

Se pensarmos nos motivos pelos quais uma obra verdadeiramente artística instiga a reflexão sobre o horror, em oposição à atitude blasé adotada diante dos noticiários, teríamos de pensar na materialidade da representação, mas também podemos pensar na importância do espaço em que está localizada a obra. O espaço artístico de exposição propicia uma disposição diferente do público, reivindica uma reação específica e torna a reflexão sobre a arte algo inevitável. Diferente do cotidiano que se nos impõe como algo corriqueiro, que exige nossa reação na medida que nos obriga a adaptação e assimilação dos fatos.

A reação controversa diante da obra de Antonio Henrique Amaral provavelmente não ocorreria se num espaço artístico, com o devido contexto e informações históricas. Mas ainda assim poderíamos entender que a identificação com uma imagem de horror é sintomática. Haveria no homem uma afinidade com o horror, um costume ancestral aos conflitos, à guerra de todos contra todos, que hodiernamente é apaziguada valendo-se dos mais variados recursos. Em *Os desastres da guerra* e também em suas *Pinturas negras*, Goya propicia ao observador uma estética potente, capaz de encantar pelo belo e, ao mesmo tempo, causar ojeriza diante das cenas representadas. É possível, portanto, uma pessoa gostar da *Guernica*, de Picasso, mesmo se tratando do horror da guerra. Trata-se de um incitante paradoxo. A arte tem em si a capacidade de alterar o corpo sensorial do indivíduo diante de um fato, e a reação que se constrói na vivência artística pode ser apontada como uma alternativa para a existência, uma resposta revolucionária ao mesmo do mesmo que se impõe pela previsibilidade da razão. A expressão artística do horror seria, portanto, uma superfície rugosa de nossa existência. Um aspecto do contínuo processo de formação do humano, que sugere a vida como fluxo permanente da história, do diálogo intermitente com nosso passado, que permite aflorar as conseqüências da intervenção humana no mundo, tão obscuras nos dias de hoje. São muitos os artistas que contribuíram para o desvelamento e reflexão de aspectos soturnos do homem. Em muitos encontramos o horror evidente diante da guerra, da tortura, da opressão, como é o caso das obras de Antonio Henrique Amaral, Picasso, Goya, Francis Bacon, Bosch, para citar apenas alguns.

Na arte contemporânea alguns artistas têm sido bastante felizes na representação do horror. A brasileira Karin Lambrecht, o inglês John Isaacs e a americana Laura Splan são alguns exemplos de artistas cujas obras ajudam a desvelar esse aspecto existente no humano e possibilitam ao observador uma reação política diante de si mesmo. A arte contemporânea tem tornado evidente a necessidade do pensamento como base da concepção da obra de arte e, no caso desses três artistas, ainda que de formas diferentes, a sombria condição do homem na sociedade capitalista é colocada em evidência. Esse voltar-se para si mesmo é um convite tão importante à reflexão quanto o questionamento dos horrores manifestos, conseqüências das disputas por poder e dominação. A 27ª Bienal de São Paulo, realizada em 2006, teve por tema “Como viver junto” e trouxe algumas intervenções artísticas, sobre diferentes aspectos do cotidiano, que punham à tona diversas formas do horror, especialmente a instalação do sueco Thomas Hirschhorn, que misturava materiais baratos como fita adesiva, papelão, plásticos, recortes de revistas e jornais com frases e exemplares de conhecidos livros de filosofia que discutem a condição do homem contemporâneo. A 28ª Bienal que será realizada esse ano na cidade tem causado certa polêmica por sua proposta. A presença, dentre outras coisas, de um andar inteiro vazio vem reafirmar a tarefa da arte contemporânea de pensar a si mesmo, nesse caso, de pensar a própria proposta da BSP, de abrir-se a novos rumos capazes de reafirmar sua tradição vanguardista. Muito da crítica que se tem feito é pelo elitismo da proposta que reafirma o distanciamento da arte do referente mundano, fazendo-a referir-se a si própria. Em amplo sentido é esse o teor da crítica que se faz à arte contemporânea. Abandonar o projeto de resignificação do mundo implicaria abandoná-lo ao seu curso, abrir mão da tarefa necessária de resistência ao ethos do capitalismo. Uma arte por ela mesma não seria política, um pensamento abstrato afastaria o homem do mundo. É aqui que enxergo uma outra possibilidade de horror.

A despeito de o vazio ter contexto na proposta da próxima bienal de artes, por situar-se entre uma biblioteca e uma praça, ele por si mesmo revela um aspecto insuportável do homem contemporâneo. Talvez o vazio seja uma boa oportunidade para o público novamente deparar-se com o horror de si mesmo, com a perda de referência. Diferente do sentido dado por Guimarães Rosa à expressão nada, estar no nada não é a



ausência de significação, exatamente por se tratar aqui de um tradicional espaço de exposição. O nada poderá ser uma oportunidade de colocar o público diante da reflexão, tarefa urgente ao homem do capitalismo. A boa obra de arte coloca o indivíduo que a usufrui em contato consigo mesmo. Aqui, trata-se da tentativa da própria instituição colocar o indivíduo diante do vazio e fazê-lo perceber a importância de preenchê-lo. A racionalidade que molda o cotidiano, nas ações e nas formas, tornou-se hegemônica de um modo de existência. Nele não há espaço para lidar com o si mesmo. Está aí um horror que precisa ser encarado para que a ação política possa novamente ganhar fôlego. O horror contemporâneo tende ao indizível, talvez, porque já perdemos a capacidade de nomeá-lo ou mesmo de nos deixar sensibilizar por ele. E se assim for, é assim também que a instituição artística obriga-se a colocar o homem diante do vazio sugerindo a ação e nos alertando para a inércia que adquirimos ao longo do processo de afastamento de nós mesmos.