

# Paisagens ([em]corpos) violentos: a indisciplina da beleza nas práticas artísticas.

Susana Vidal

Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Lisboa

[svidal@eselx.ipl.pt](mailto:svidal@eselx.ipl.pt); [estampidaidal@gmail.com](mailto:estampidaidal@gmail.com)

## Resumo

### *Paisagens violentas: Corpos violentos*

Este artigo visa refletir sobre o funcionamento da estética do desastre / estética da catástrofe nas práticas artísticas contemporâneas. De como utilizar o belo para antever o horror. A possibilidade de a arte criar pontos de ligação com a realidade e de como permanece o conceito de indisciplina na arte actual. Quais são os desafios dos indisciplinados e os moldes, em que na nossa contemporaneidade, podemos falar da arte insubmissa.

Relacionar as artes performativas e a cultura visual, pondo de manifesto, a relação da violência nas práticas artísticas contemporâneas. O indisciplinar como uma fórmula estética nas práticas artísticas contemporâneas, onde entram em confronto a ética do artista e a sua relação com a produção e o poder.

Refletir sobre os processos de criação quando funcionam como uma declaração de guerra, onde a obra do artista transforma-se numa agressão contra a sociedade e o corpo do artista está em protesto. Castigar o corpo para desobedecer, auto lesionar-se para revoltar-se contra as lesões que causa o rol imposto desde a nascença, utilizar a violência poética como defesa da violência real. Abordar e trabalhar as questões da violência sem os preconceitos sociais nem baixo as questões éticas e morais preestabelecidas em contextos pedagógicos de educação artística. Expor como a violência e a catástrofe podem ser um *leitmotiv* dos processos de criação e ser motores poéticos.

### *E serei indisciplinado... as pequenas violências*

A partir da questão da indisciplina na criação artística como uma dissociação do normativo, o desprezo pelo indisciplinar surge associado a uma forma de soberbia do artista, ou como uma forma de diferenciação aos modelos académicos e de produção. Temos a ideia de indisciplina como uma negação a disciplina, que tem uma relação a submissão perante uma autoridade; mas também existe a ideia de indisciplina como sujeição a norma ou disciplina como matéria artística, humanística, cultural, social... e evidentemente, na experiência artística a ideia de indisciplina se relaciona com a ideia de rebelar-se contra a academia. A indisciplina também surge na sua relação com a violência como uma diferenciação estética. Levantar questões como: educar é um acto violento? Qual é o impacto da violência nos meus processos de criação? Recorre-se a violência na criação artística contemporânea como método, posicionamento político-social ou como provocação?

A criação é um mapa expandido que ultrapassa os corpos e que reflecte pensamentos, urgências e resistências. Toda a criação surge duma cartografia de referências que compõe mapas e paisagens que se canalizam durante o processo criativo. O pensamento que funciona na criação é poético, não é lógico, e a sua alógica adicionam-se os conhecimentos disponíveis nas práticas artísticas. Acrescentar que a produção artística é determinada por um contexto material (memórias e factores identitários), económicos, políticos e culturais. A violência poética consiste em fugir aos tópicos, em fugir a opinião geral, é tentar um pensamento que chegue até a emoção, é despir duma vida de compromissos e mediocridades, é não mentir, é ver além, é a ânsia do realizáveis, é a fome. Será preciso fazer obras inaceitáveis para o pensamento convencional e institucionalizado? A violência poética na arte é um acto de resistência contra a violência real. A violência poética é uma revolução e um posicionamento ético do artista.

A ideia de violência como um acto de beleza, a criação artística contemporânea em muitos casos se realiza com a ideia de criar uma violência bela ou de utilizar a violência como uma característica estética. O recurso a violência na arte contemporânea é uma das formas de resistência contra a ideia de beleza polida, Byung-Chul Han<sup>1</sup> afirma que o liso, o polido, a ausência de fendas é na atualidade identificado com o belo. Estas características sugerem um “excesso de positividade”. O que considerávamos naturalmente belo atrofiou-se no liso e polido da beleza digital, o polido não oferece resistência nem causa dor ou nos incomoda. Retirando a negatividade, a beleza, adormece a percepção deixando o observador num estado

---

<sup>1</sup> (Han, A salvação do belo, 2016)

anestesiado, o agradar impõe a paralisação, a experiência precisa da negatividade. A comunicação visual polida e impecável provoca um contágio sem distanciamento estético. A beleza esta presente no horror e na violência, só precisa da manipulação do artista para se tornar bela. Nas práticas artísticas atuais há uma admiração pela tragédia, pelo desastre e pôr poetizar a violência da realidade.

Quando hablo del anhelo por lo bello, ideal como objetivo fundamental del arte, que nace por un ansia por ese ideal, no estoy absolutamente sugiriendo que el arte deba esquivarse de la suciedad del mundo. ¡Todo lo contrario! La imagen artística es siempre una metonimia en qué alguna cosa es substituida por otra, lo menor en lugar de lo mayor. Para referirse a lo que está vivo, el artista lanza la mano a algo muerto; para hablar del infinito, muestra lo finito. Substitución...no se puede materializar lo infinito, pero es posible crear de él una ilusión: la imagen. Lo horrible y lo bello están siempre contenidos uno en el otro. (Tarkovski, 1998, p. 41)

A violência é um fenómeno *trans classista* e interseccional, que não aparece unicamente aonde há marginalidade e pobreza. Esta presente em vários espaços e sectores sociais, numa grande diversidade de formas e com diversas intensidades na sociedade contemporânea, está constantemente nos médios de comunicação e de informação, fazendo parte do nosso quotidiano e vulgarizando-se.

Na ação artística a violência instala-se em uma espécie de reestruturação simbólica, emocional, expressiva e estética, onde os imaginários e as identidades se modificam e enfocam essa crueldade como um acto poético. A arte permite uma reeducação e reorientação da violência inata ao ser humano. A violência da realidade, seja a atrocidade extrema duma guerra ou a brutalidade dentro de casa, pode ser motor para a criação artística. Ao longo da história da arte a violência era utilizada como um motor poético e com um sentido estético, mas também como um posicionamento ético do artista perante a sua realidade externa e interna. A fascinação pela beleza é possível, mas também pelo horror, a maldade, o desastre e a loucura, estas produzem a mesma adição que a beleza e provocam um apego, por vezes maior, do que oferece a beleza.

Teoria política e prática performática são colocadas em diálogo para discutir os paradoxos que resultam do cruzamento desses dois modos de desaparecimento: um desaparecimento ativo, considerado como tática de resistência, e um desaparecimento forçado, fruto da negação violenta da individualidade, do nome, da vida e da memória. A dialéctica da presença e da ausência fazem parte da natureza da arte como representação. A performance evoca o ausente através da presença (no presente) de corpos e coisas que representam, com palavras, imagens e sons, o que não está. A discussão inerente ao conceito mesmo de representação: o acto puro sem espectáculo e sem corpo; e do outro lado o acto radical, o performativo, da vivência no presente.

### ***Corpos em guerra***

Durante os processos de criação tenho desenvolvido várias metodologias de trabalho baseadas na ideia estereotipada de violência e do funcionamento do acto violento, sendo estes conceitos trabalhados com os interpretes de forma minuciosa e ao longo do tempo. No início, começo por falar sobre a violência na história da humanidade e sobre a importância de aceitar a violência intrínseca em nós próprios. Exemplificar conceitos ligados a violência e nomear ações violentas e imagens violentas presentes no nosso quotidiano. Esta metodologia vai elaborando exercícios relacionados com o exercer violência sobre o outro e sobre se mesmo, onde se trabalham a violência no acto de lutar, a violência da guerra, a violência verbal, a violência interior... Mas estes exercícios são feitos com a premissa de alterar o seu tempo, por exemplo, fazer uma luta violenta entre duas pessoas em câmara lenta, faz mudar a lógica e transforma a ação real em uma coreografia. Ou falar de forma violenta, mas sussurrando e muito devagar, leva o foco a sonoridade e musicalidade das palavras sem centrar-se no seu significado, relativizando o que se está a dizer. Estas metodologias aplicadas na educação artística trazem um autoconhecimento aos discentes e permite criar uma pertença a o grupo, porque acelera o processo de confiança nos grupos de trabalho.

### ***Paisagens do desastre***

Os limites aos que as pessoas conseguem chegar durante os processos e a empatia da forma como percebem a violência de uma forma ética e não moralista. Estes processos de trabalho reeducam a violência e a canalizam para construir algo belo, para criar a partir de questões e comportamentos que negamos, em vez de assumir a sua existência e transformá-los a partir das práticas artísticas.

A arte tem de nos dar algo que não percebamos, não tem de contar uma história, nem falar de uma realidade latente. Tem de dar algo que não possamos definir, porque desde essa premissa é que podemos imaginar, pensar, sentir, emocionar, espantar. A beleza esta presente também no horror ou na violência, basta a manipulação do artista para a situação ou ação mais horrível se tornar em alguma coisa bela.

Tudo é manipulável, o erro é manipulável. Podes mostrá-lo de forma crua ou podes transformá-lo com a luz no cenário, com o som, com a qualidade dos movimentos, com a alteração do tempo da ação. Uma luta em camara lenta é mais bela porque perde o contacto com a realidade, uma imagem de guerra com uma bela música de fundo muda o seu sentido, continua a ser trágica, mas nos permite adicionar um imaginário próprio que se distancia, mais uma vez da realidade.

A consciência do desastre é um dos rasgos constitutivos do século XX e no século XXI agudizou-se. No século XX, essa relação entre arte e beleza sofreu uma grande mudança, quando algumas obras de arte não se limitavam ao deleite estético dos seus espetadores - as Vanguardas, por exemplo, provocaram uma mudança no modo como os artistas se relacionavam com a beleza. Para os artistas de essa época, o artista não tem o direito de oferecer deleite visual de beleza para uma sociedade imoral. O que era imperativo, em essa época, era que os artistas fossem provocadores de repulsa, a sua ação devia atuar politicamente. No causar admiração, mas contribuir para a transformação do mundo e da sociedade. Danto<sup>2</sup> afirma que, por causa do grupo da *Vanguarda Intratável* foi possível uma nova história para a arte, além da beleza. Assim retoma-se uma nova dimensão da arte, da própria vida, que tinha sido sistematicamente abandonada em nome de certos ideais de beleza e comportamento, assim como se descobre a força política da arte. Ao longo do século XX, Danto continua a desenvolver uma *desconfiança* em relação a beleza, ao ponto, de considerar melhor a arte repulsiva que a bela. A beleza passou a ser sinónimo de alienação, conformismo e elitismo.

Gertrude Stein<sup>3</sup> afirmava que um espectáculo de teatro é sobretudo uma paisagem, a ideia de *lanscape play* tratava-se dum modo de percepção, no que o espectáculo teatral é contemplado como uma paisagem. O conceito de paisagem em Stein é um conceito visual. Uma paisagem contém muito mais que aquilo que vemos, uma criação cênica é um espaço de tempo no que acontecem coisas sem referência ao espaço ou tempo. A ideia é trabalhar a *des-focalização* e o estatuto de igualdade de todas as partes na cena contemporânea, o abandono do tempo teleológico e a preponderância duma atmosfera sobre as formas de progressão dramáticas e narrativas, a criação cênica contemporânea como um poema cênico total. Cada dispositivo artístico é uma paisagem da qual alimenta-se o imaginário da acção criativa, condiciona e põe limites e ao mesmo tempo. Cada paisagem emaranha-se entre as pessoas que o habitam e as que o visualizam. Falar de paisagens não é falar de cenários, nem de dispositivos, é falar em imaginários estéticos e performativos. A experiência nas práticas cênicas é uma viagem através de diferentes paisagens artísticas, sociais e políticas, que nos permite criar uma cartografia da violência como motor poético e identitário nas práticas artísticas contemporâneas. Expor a ideia de paisagem como *layers* utilizados nos dispositivos artísticos.

El escenario restituye el límite del cuerpo y lo relanza hacia su límite – hacia lo abierto – que es dolor. El escenario se advierte entonces, aquí, como ese lugar – único en el mundo – donde el que habla quita, cava y ciega la propia palabra que ha pronunciado; ese lugar donde quien habla, finalmente, llega para quitarse mediante la voz. (Castelluci & Castelluci, 2013, p. 21)

### ***A beleza da violência***

Resistir é informar o mundo de outro pensamento daquele que está pré-determinado. A arte reconstrói uma possível informação do universo. Na arte existem várias estratégias para chegar a áreas de resistência. A teatralidade excessiva com um elevado nível de caos é uma das manobras, por isso a provocação verbal ou visual, torna-se recorrente na resistência dos formalismos e convenções comuns nas artes vivas. Não é poética, mas gera uma poética, porque quando um sistema de produção é resistido, cria-se uma precariedade na produção, o que por sua vez gera uma mudança poética. A criação permite-nos resistir e despertar para o que está a acontecer à nossa volta, permite-nos indignação e dissidência. As particularidades de uma arte de resistência, onde repensar o carácter político deste funcionamento da arte e onde questionar a posição em termos sociológicos da relação entre a arte e o poder.

As práticas artísticas desenvolvem um potencial ético e de comunicação na nossa sociedade que é fundamental para a refletir sobre temas como: o activismo e a ética inerente a prática artística e a utilização da violência na comunicação social como forma eficiente de comunicação, para entender as evoluções comunicativas do ser humano na última década. A violência como metodologia de trabalho artístico, como conceito e tema de trabalho, ou como forma de fazer uma revolução poética parecem ter voltado nestes tempos, antes pandémicos e agora de guerra. Reeducar a violência e reorientar a violência, seja nos meios de comunicação, na arte e na educação para ter efeitos nas sociedades e nas políticas estabelecidas.

---

<sup>2</sup> (Danto, 2005)

<sup>3</sup> (Stein, 1922)

**Palavras-chave:** Investigação prática. Artes performativas. Violência & Beleza. Indisciplina e processo de criação. *Educação artística e violência.*

## Referências

- Arendt, H. (2014). *Sobre a violência*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Benjamin, W. (2010). *Critica da violência*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Castelluci, R., & Castelluci, C. (abril de 2013). *Los peregrinos de la materia. Teoría e praxis del teatro. Escritos de la Societas Raffello Sanzio*. (C. Matteini, Trad.) Madrid: Continta Me Tienes, colección Escénicas.
- Danto, A. (2005). *El abuso de la belleza*. Barcelona: Paidós.
- Goebbels, H. (2019). Heiner Goebbels - Conferências de Lisboa. *Polifonia & Contraponto*. Lisboa: IPL-ESTC.
- Han, B.-C. (2016). *A salvação do belo*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Han, B.-C. (2019). *Topologia da violência*. Relógio d'Água.
- Helder, H. (2015). *Poemas Completos*. Porto: Porto Editora.
- Sánchez, J. A., & Belvis, E. (2015). *No hay más poesía que la acción*. México: Paso de Gato.
- Stein, G. (1922). *Geography and plays*. Boston, EUA: The four seas company, 1993.
- Tarkovski, A. (1998). *Esculpir o tempo*. São Paulo: Martins Fontes.
- Zizek, S. (2009). *Violência*. Lisboa: Relógio d'Água.