



Cristo Morto, de Hans Holbein

Arte

AS RELAÇÕES (IM)POSSÍVEIS ENTRE IMAGEM E VIOLÊNCIA

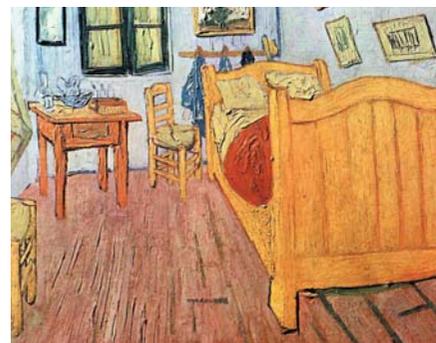
A relação entre violência e imagem nunca foi direta e evidente. É claro que existem imagens que, ao retratar fenômenos em "si mesmos" violentos, mostram de maneira direta a sua própria violência (lembremo-nos da famosa foto de Manuel Bravo – operário em greve assassinado em 1934, ou *Judith e Holofernes*, 1620, de Artemisa Gentileschi). Mas, essas imagens, pelo que têm de evidente, obscurecem toda uma configuração de possibilidades não tão óbvias, nas quais se realça o caráter pantanoso deste terreno que se quer circunscrever.

Tomemos, por exemplo, o quadro *Cristo Morto* (1522) de Hans Holbein. Ele nos mostra um cristo deitado, raquítico. Até aí nada demais. Mas quando nos aproximamos de seu rosto e notamos a boca ligeiramente crispada e os olhos entreabertos, somos tocados de maneira indelével pela violência que a imagem retrata e desdobra. Olhemos outras imagens que, na história da arte, foram também consideradas "violentas".

O Boi Esquartejado de Rembrandt, que mostra as suas entranhas e que possui a cabeça assemelhando-se a um rosto humano ou *O Quarto em Arles* de Van Gogh, com sua perspectiva radicalmente encurtada, que dava ao espectador uma violenta sensação de vertigem visual. A estes se somam os quadros dos membros da Ponte, em Dresden, com suas cores chapadas, berrantes e agressivas, as inúmeras meninas e meninos, com seus sexos à mostra, pintados por Egon Schiele, as fotos de Mapplethorpe, em especial Phillip Prioleau (1980), um negro esbelto fotografado com as calças arriadas e com o enorme membro em ereção saindo pela abertura de uma alva cueca, o negro e os adeptos da Ku Klux Klan, fotografados por Eugene Smith nos EUA em 1951, as fotos sadomasoquistas de Araki, e, mais recentemente, as obras da exposição *Sensation*, da nova geração inglesa, em que o quadro de Chris Ofili – *A Sagrada Virgem Maria* (1996), uma virgem negra, desenhada ao lado de sexos femininos e masculinos voadores, "pintada" também com excremento de elefante – teve de ser protegido com vidro a prova de balas quando foi exposto no museu do Brooklin em New York, assim como causaram muito impacto a tela de Marcus Harvey, *Myra* (1995), uma *serial-killer* de crianças, pintada por meio de uma série de palminhas infantis, e *Bullet Hole* (1988-1993), uma imagem em *slides*, repartida em 15 cai-

xas de luz, que nos mostrava o buraco de uma bala em uma cabeça, sem sangue, por entre seus cabelos, e, por fim, *Pai Morto* (1996-1997), de Ron Mueck, miniatura em silicone e acrílico de seu próprio pai morto.

O que todas essas imagens nos mostram são as dificuldades de se precisar o que pode ser concebido como violência no tempo e no espaço, nas culturas. A partir daí, algumas proposições devem ser ressaltadas. A primeira delas é que o sentido de uma imagem não está somente e nem primordialmente na própria imagem. Nenhuma imagem carrega sentido em si mesma. O que dá o sentido a qualquer imagem é sua relação com o espectador que a olha e não obrigatoriamente o que ela retrata ou mostra. Isso nos dá pistas para entender dimensões não muito evidentes da violência que se explicitam na reação exacerbada a essas imagens. Afinal, o que teriam de "violentas" em si mesmas imagens em que o sexo é tematizado de maneira explícita, ou em que um negro é fotografado com o olhar forte e circunspeto ao lado de uma reunião de encapuzados da KKK, ou nas agressões puramente estéticas da Ponte e de Van Gogh, ou na virgem negra de um artista africano. O que todas essas reações realçam são as dimensões imponderáveis que podem fazer que o espectador sinta como violentas determinadas imagens, dependendo de seus valores, o que fez que, com o passar do tempo, algumas destas imagens



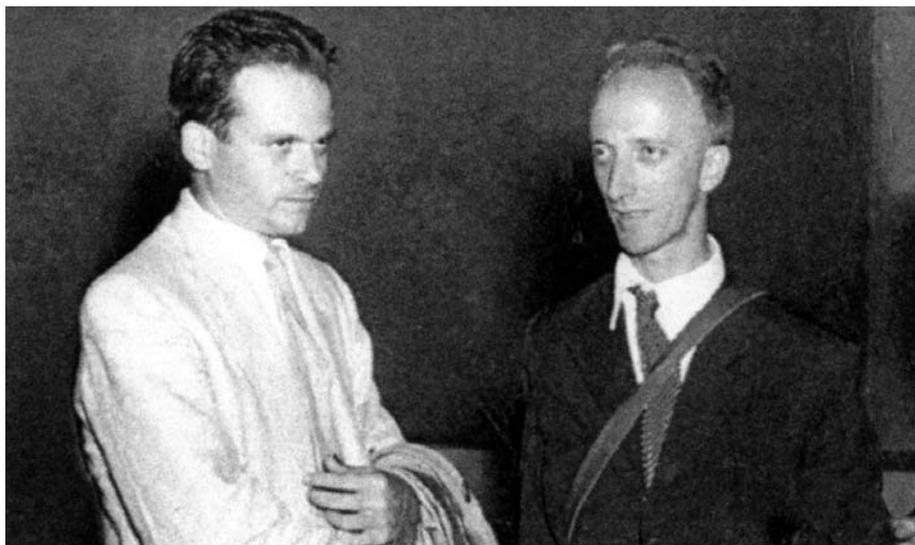
O Quarto em Arles, de Van Gogh

escapassem do que se concebia “genericamente” como violência ao encontrarem legitimação, como a da Igreja, ao mesmo tempo em que se camuflam todas as violências decorrentes das mais variadas formas de moral ou de religião. Se, como dissemos, a constituição do sentido da violência não está inscrita nas próprias imagens mas se dá na relação imagem-espectador, o sugestivo não é ver se tal ou qual imagem é “violenta”, mas tentar investigar se no discurso das imagens, como no dos filmes atuais, os fundamentos daquilo que se concebe naquelas imagens como violento estão nelas mesmas explicitados. Só esta proposição, que o discurso pode ou não mostrar, permitirá ao espectador não perceber a violência como algo “natural”, ou como destino – do qual todos nós somos objetos a partir dos quais, portanto, podemos facilmente nos transformar também em sujeitos, se algo “exterior” nos impelir a isso –, mas como algo inscrito social e historicamente, permitindo ao espectador construir estes sentidos, ao mesmo tempo em que reflete sobre eles, tornando-os referência para os seus próprios valores orientadores de seu agir no mundo.

Paulo Menezes
é sociólogo e professor da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP.



Judith e Holofernes, de Gentileschi



Os dois jovens cientistas César Lattes (à esquerda) e José Leite Lopes, parceiros nos anos 50

Documentário

NOTÁVEIS DA FÍSICA

Dois dos maiores físicos da história brasileira e com projeção nacional estão no documentário *Cientistas brasileiros*, do cineasta e professor da PUC do Rio, José Mariani. César Lattes e José Leite Lopes são os protagonistas da história de uma geração de notáveis, que hoje beira os 80 anos, e que participaram das grandes descobertas da Física do século 20.

O filme estreou no Rio e em São Paulo em abril, no festival *É Tudo Verdade*, e tenta agora uma carreira em vídeo nas televisões abertas, como a TVE e TV Cultura, além de canais pagos. Enquanto isto, entusiasmo platéias de estudantes pelo Brasil afora, onde Mariani participa de debates após a exibição de seu documentário. O cineasta disse que a idéia da série iniciada enfocando Lattes e Leite Lopes foi retratar uma geração de físicos, responsável pela criação das bases dos institutos de ensino e

pesquisa no Brasil, surgidos no pós-guerra e no calor do nascimento da Física nuclear.

O filme é narrado por Arnaldo Antunes, reunindo depoimentos de grandes nomes de cientistas brasileiros, imagens históricas e recursos de computação gráfica para abordagem das noções teóricas, como a da seqüência de raios cósmicos. Mas o segundo narrador do filme é Leite Lopes, companheiro de César Lattes, autor do grande feito internacional: a descoberta do méson pi, uma subpartícula do núcleo do átomo. O diretor José Mariani conta a história pelo olhar de companheiros como Marcelo Damy de Souza, professor da USP, e do historiador Simon Schwartzman, lançando mão de um extenso material de pesquisa obtido em institutos nacionais e estrangeiros além de filmes da época do anúncio da descoberta, no ano de 1947. “Foram mais de 200 fotos de época, além dos acervos pessoais e públicos.” Mariani acrescenta que fez a opção de contextualizar a vida dos cientistas dentro da História, pois o filme tem um foco bastante aberto de público e acaba por cumprir, de certa forma, um papel pedagógico sobre a Ciência.