



Henry Darger, *The Glandelinians caught in the act by the ferocious Lagorian girl scouts*. Fotografia © André Rocha

Histórias de violência

Um diálogo entre obras da Coleção Treger/Saint Silvestre

Curador: **Gustavo Giacosa**

14 de abril – 14 de outubro de 2018

Núcleo de Arte da Oliva

Rua da Fundação, 240, São João da Madeira, Portugal 3700-119

<http://tsscollection.org/>

Contacto imprensa:

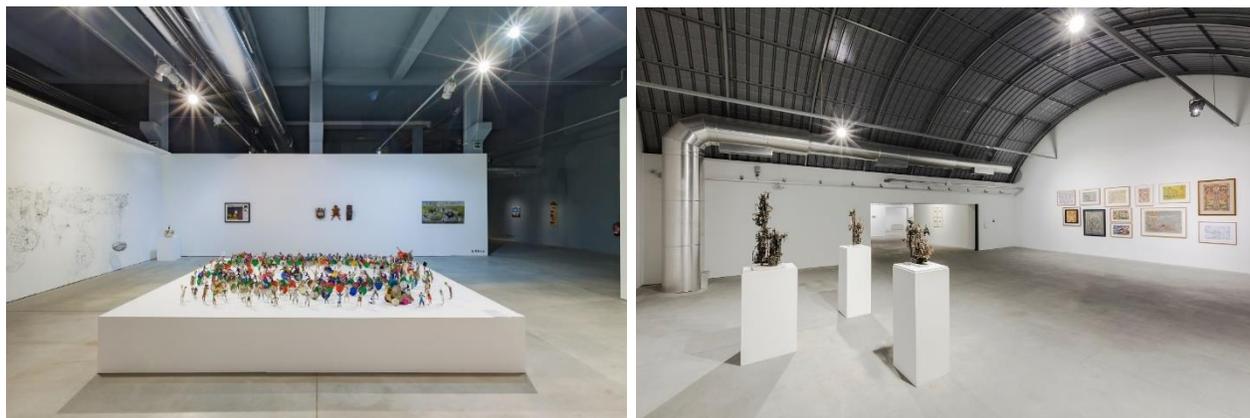
Daria Semco | dariasemco.tsscollection@gmail.com | +351 939 903 790

Alzira Silva | nucleoarteoliva@cm-sjm.pt | +351 256 004 190

Coleção Treger/Saint Silvestre | Núcleo de Arte da Oliva

A Coleção Treger/Saint Silvestre integra mais de 1000 obras de Arte Bruta e Arte Singular. A sua natureza específica torna-a única na Península Ibérica. A Coleção é uma das mais ricas coleções privadas no mundo e conta com autores clássicos de Arte Bruta, tais como Adolf Wölfli, Friedrich Schröder-Sonnenstern, Giovanni Battista Podestà e Oskar Voll, assim como descobertas mais recentes, como Ezekiel Messou, Guo Fengyi, Giovanni Galli, Miroslav Tichý e Eugene Von Bruenchenhein.

Desde 2014 a Coleção está disponível ao público no Núcleo de Arte da Oliva em S. João da Madeira, em Portugal. Em 2017 a Coleção foi distinguida com o prémio "Colecionador" pela APOM - Associação Portuguesa de Museologia.



Vistas das exposições *In and Out of Africa* e *As Leis do número de ouro*, 2017. Fotografia © Dinis Santos

O Núcleo de Arte da Oliva é um centro de exposições criado para a difusão das expressões artísticas contemporâneas. É a única instituição artística em Portugal que apresenta de forma regular e contínua exposições de arte contemporânea e arte bruta/outsider. Na base desta programação estão principalmente as duas coleções particulares residentes: a coleção de Norlinda e José Lima, uma coleção de arte contemporânea e a coleção Treger/Saint Silvestre, uma coleção de artes marginais como Arte Bruta/Outsider e Arte Singular. Juntos estes dois acervos somam mais de duas mil obras e cerca de quinhentos artistas nacionais e internacionais. Ambas as coleções foram distinguidas em 2017 com o Premio *Colecionador* da Associação Portuguesa de Museologia.

Histórias de violência

Histórias de Violência aborda a questão da destrutividade própria do ser humano. Como é que se compreende que a violência esteja presente no homem e qual é a sua origem? Como é que a arte utiliza os seus impulsos destrutivos?

Tomando a violência numa aceção mais ampla da palavra, sem a concentrar num período histórico ou numa zona geográfica, a exposição apresenta um percurso em que se sucedem 7 momentos. As obras escolhidas pelo comissário Gustavo Giacosa emergem de várias categorias (arte bruta / arte singular / arte contemporânea) assim como de diferentes técnicas e formas de representação.

Entre mais de 50 artistas apresentados estão grandes clássicos de Arte Bruta como Henry Darger, Friedrich Schröder-Sonnenstern ou Franco Bellucci e artistas de arte contemporânea como Robert Combas, Dado ou Gonçalo Mabunda.

Giacosa interessou-se pelas formas como os artistas da Coleção Treger/Saint Silvestre nos falam de violência: dos rivais, da reclusão, de armas de guerra e de vítimas, selecionando contrapontos sugestivos: a poesia, o imaginário e por vezes o humor. Alguns artistas introduzem uma distância entre a gravidade do assunto em questão e a sua forma. Outros, pura e simplesmente recriam instintivamente. A exposição, concebida como um diálogo, foi enriquecida através dos empréstimos de obras pertencentes às Coleções Norlinda e José Lima, Gustavo Giacosa e Fausto Ferraiuolo, La "S" Grand Atelier e Galeria Christian Berst Art Brut.



Patrice Girard, *Tranche de foi*, 2001. Fotografia © André Rocha

Artistas apresentados:

Anónimo Espanhol

Giuseppe **Barocchi**

Franco **Bellucci**

Giovanni **Bosco**

Pier **Brouet**

Georges **Bru**

Winston **Cajuste**

Hugo **Carillo**

Misleidys Francisca

Castillo Pedroso

Robert **Combas**

Jesuys **Crystiano**

Dado (Miodrag
Djuric)

Henry **Darger**

Jacques **Deal**

Pierre **Dessons**

Fred **Deux**

Tom **Duncan**

Jean **Duranel**

Reinaldo
Eckenberger

Erró (Guðmundur
Guðmundsson)

Guo **Fengyi**

Giovanni **Galli**

Patrice **Girard**

Josef **Hofer**

Foma **Jaremtschuk**

Joële (Nina
Karasek)

Rosemarie **Koczy**

Fay **Ku**

La Mère François

Pascal **Leyder**

Eric **Liot**

Alexandre **Lobanov**

Gorgali **Lorestani**
(Zabiholah
Mohamadi)

Gonçalo **Mabunda**

Artur **Moreira**

Camille-Jean
Nasson

Michail **Paule**

Marilena **Pelosi**

Julien **Perrier**

Giovanni Battista
Podestà

Rosa **Ramalho**

Martín **Ramírez**

Bernard **Rancillac**

André **Robillard**

Karine **Rougier**

Lionel **Saint Eloi**

António **Saint
Silvestre**

Peter **Saul**

Friedrich **Schröder-
Sonnenstern**

José Johann
Seinen

Carolein **Smit**

Dominique **Théate**

Damián **Valdés
Dilla**

Oskar **Voll**

Josef **Wittlich**

Carlo **Zinelli**

GUSTAVO GIACOSA

Curador independente e encenador.



Fotografia © Talos Buccellati

Tem desempenhado um papel fundamental na interpretação das artes visuais mais marginais e dos seus cruzamentos com a arte contemporânea e as artes performativas. Fixou-se em Itália em 1991 onde até 2010 fez parte da companhia de Pippo Delbono. Em 2005, criou em Génova, com um coletivo multidisciplinar de artistas l'Association Culturelle ContemporArt. Tem desde então vindo a desenvolver uma pesquisa sobre a relação entre a arte e a loucura dentro de diferentes disciplinas artísticas, tornando-se curador de várias exposições sobre esta temática, das quais *Nous, ceux de la parole toujours en marche* no Museu Commenda di Pré de Génova(I), *Banditi dell'Arte*, na Halle Saint Pierre, em Paris (F) *Corps* na Collection de l'Art Brut de Lausanne (CH). Em 2012 mudou-se para França, onde criou, em Aix-en-Provence com o pianista e compositor Fausto Ferraiuolo, a plataforma multidisciplinar que reagrupa a diversidade das suas produções: SIC.12 (www.sic12.org).

1 – PULSÕES

O termo «pulsão», derivado do verbo latino pulso que designa a ação de impelir, empurrar, maltratar, está hoje em dia associado às análises freudianas sobre a sexualidade humana. Freud apresenta-nos esta noção como uma força irreprimível, um impulso quase cego, fonte de toda a evolução na vida psíquica do Homem. Distinguiu entre duas formas de pulsão situadas aquém dos recalques através da autocensura moral do superego, que estariam inextricavelmente ligados entre si: a pulsão de vida (*eros*) e a pulsão de morte (*tanathos*). Longe de estarem em mera oposição, estas forças inconscientes, situadas no centro da nossa sexualidade, encontram-se na origem de manifestações de violência tanto no indivíduo como nas sociedades. Contrariamente à violência animal, a violência humana exerce-se sem responder a uma ameaça e sem uma finalidade de autopreservação. Exprime-se de maneira ilimitada, recorrendo a todos os artifícios do conhecimento técnico a fim de criar formas para infligir e autoinfligir dor e prazer. O seu poder ilimitado é-lhe conferido pela imaginação, a predisposição para fantasiar. Assim, o corpo está plenamente envolvido na violência humana: é simultaneamente sujeito e objeto da força do desejo.

No plano artístico, observa-se que a representação da violência tanto no conteúdo como na forma faz parte deste conflito permanente entre estas duas pulsões instintivas de sinais contrários. Esta violência encontra-se na raiz da criação para determinados artistas: como Nietzsche observa em *O Nascimento da Tragédia*, o artista do sonho apolíneo harmonioso e o da embriaguez dionisíaca que cultiva a violência opõem-se. A fruição obscura daquele que tortura a matéria está próxima daquela que celebra obstinadamente o poder dos corpos masculinos. No jardim de Eros, a exultação dos corpos destrói normas e convenções e o artista finalmente liberta-se da sua obrigação de agradar.

G.G.

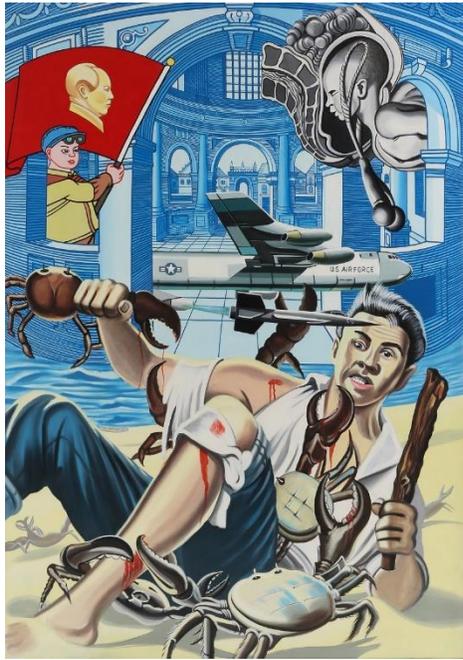
**FRANCO BELLUCCI – MISLEIDYS FRANCISCA CASTILLO PEDROSO – PIER BROUET -
ERRÓ**



Pier Brouet, *Dans le Jardin d'Eros*, 1979, Fot. © André Rocha



Misleidys Pedrosa, *sem título*, 2010, Fot. © André Rocha



Erró, *La Cancerologué*, 1974, Fot. © André Rocha



Franco Bellucci, *sem título*, 2006, © Col. Giacosa-Ferraiuolo

2 – RIVAIS

Um rio divide um território e separa os rivais que ocupam as suas duas margens. Quem é esse outro que, do outro lado, se anima, se imobiliza, não cessa de confrontar e reclamar a posse deste mesmo objeto que nos aproxima e nos separa?

Teorizado pelo psicanalista Jacques Lacan, o estádio do espelho constitui um momento decisivo da vida da criança por ser formador da função do *Eu* e das suas repercussões na idade adulta. A integração do outro representa para o homem desde a infância uma interrogação ansiosa perante uma ameaça sempre presente: a da perda e do abandono do objeto do amor. A aceitação desta ameaça é um desafio que o acompanhará durante toda a vida e ao qual o homem e a mulher responderão com sentimentos contraditórios geradores de violência. Estes jogos especulares transmitem uma descarga de destrutividade que se dirige a destinatários diferentes em função das experiências vividas. A arte testemunha estes eternos combates entre rivais do mesmo sexo, Rômulo e Remo, Caim e Abel..., mas também entre sexos e idades diferentes cujas origens remontam a uma rivalidade mimética que, como defende René Girard na sua teoria do desejo mimético, conduz sempre o homem a desejar de acordo com o desejo do *Outro*.

Em certos desportos de combate, dois rivais do mesmo sexo disputam a supremacia através da superioridade física; enquadra-se a violência através de uma regulamentação rígida, mas a luta livre, tal como a exprime Roland Barthes nas suas *Mitologias*, «deriva a sua originalidade de todos os excessos que fazem dela um espetáculo e não um desporto». O observador participa neste espetáculo cujas origens remontam à antiguidade, como um voyeur do sofrimento e da humilhação públicos. O espetáculo busca, não o triunfo de uma capacidade física ou de uma luta transposta entre bem e mal, mas do logro e da vingança. Estas exaltações narcisistas atraíam continuamente as regras do jogo que são transmitidas à partida. O que há de mais próximo dos mecanismos da psicologia humana?

A distância que separa a violência pública reconhecida e assumida de certos jogos de sociedade das violências exercidas entre as quatro paredes da vida doméstica é curta. Esta oposição violência pública/violência privada remete para as regras de direito que prevalecem há séculos e conferem poder e autoridade ao pai sobre o resto da família. No quadro da intimidade familiar, as violências exercidas no seio do casal (de modo mais generalizado as dos homens contra as mulheres, mas também as das mulheres contra os homens) têm sido com frequência silenciadas. Quando aborda este tema, a arte revela toda a sua dimensão catártica. Proibições vividas ou sublimadas pelos artistas

constituem uma linha de tensão erótica em que vítimas e carrascos podem trocar de papel.

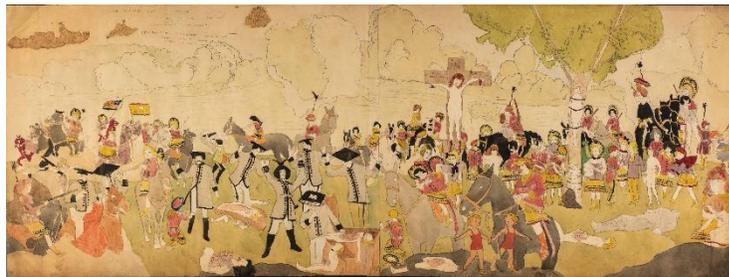
«É necessário abandonar o passado ou então aceitá-lo,» dirá Louise Bourgeois em *Destruição do Pai/Reconstrução do Pai*. «E se não o conseguirmos, tornamo-nos escultores.»

Entre todas as manifestações de violência, as mais dissimuladas são as que se dirigem à criança. O seu impacto é mais grave do que nos adultos, em virtude da sua fragilidade, da sua impotência e da sua imaturidade tanto física como psicológica. A sua submissão face aos adultos obriga-as a recalcar as sevícias sofridas e a silenciá-las numa implosão contida. Os artistas enveredam muitas vezes por um caminho de retorno à infância para procurar conter feridas que não deixam de sangrar.

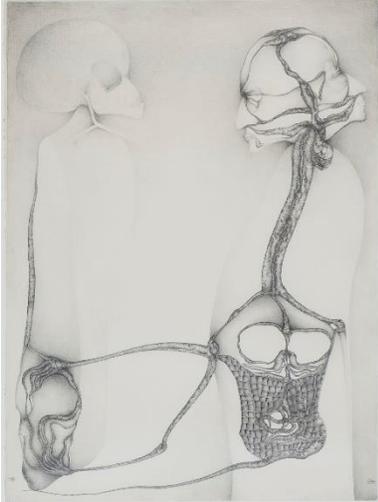
As imagens que nos oferecem confrontam os espetadores com o papel de voyeurs impotentes perante o enigma do sacrifício, fascinados com o horror supremo e, ao mesmo tempo, aterrados com a sua própria perversidade.

G.G.

FRED DEUX – PASCAL LEYDER – DOMINIQUE THÉATE – MARILENA PELOSI – PIERRE DESSONS – ROBERT COMBAS – GIOVANNI GALLI – FRIEDRICH SCHRÖDER-SONNENSTERN – GEORGES BRU – JULIEN PERRIER – HENRY DARGER – FAY KU – HUGO CARRILLO – KARINE ROUGIER



Henry Darger, *The Glandelinians caught in the act by the ferocious Lagorian girl scouts/4 at norma Catherine, and try to get away* (frente/verso), c.1930-1940, Fot. © André Rocha



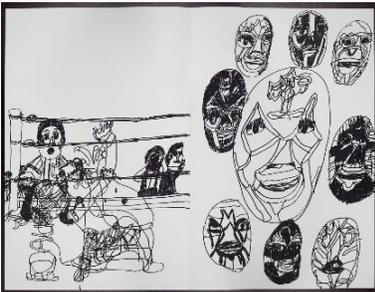
Fred Deux, título desconhecido



Hugo Carillo, *El Origen*
Fot. © André Rocha (3)



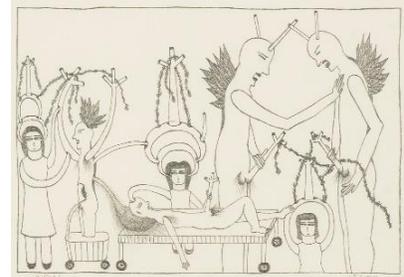
Karine Rougier, *Les Îlots d'Aptitudes*,



Pascal Leyder, *sem título*,
Ph. © La « S » Grand Atelier



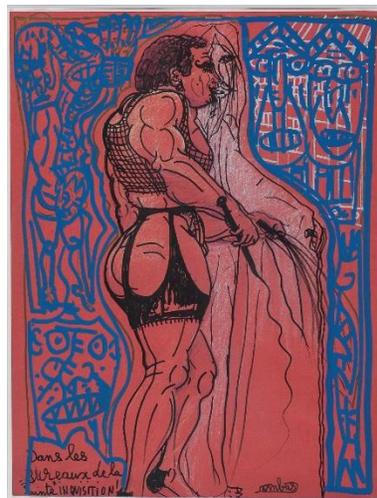
Pierre Dessons, *sem título*,
Fot. © André Rocha (2)



Marilena Pelosi, *sem título*,



Giovanni Galli, *Un Magnifique Afare*



Robert Combas, *Dans les Bureaux de la Trinité Inquisition*,
Fot. © André Rocha (3)



Friedrich Schröder-Sonnenstern, *Des fluch des...*

3 – CLAUSURA

Existe inferno na clausura.

Segundo a etimologia da língua francesa, o termo que significa a ação de enclausurar ou fechar (*enfermement*) contém na sua raiz a palavra «inferno» (*enfer*). Este lugar destinado aos suplícios dos condenados, próprio do imaginário cristão, transmite uma imagem eloquente das instituições totalitárias que, ainda hoje, em vários países, sob o pretexto de garantir a ordem e o progresso de uma sociedade, lançam uma carga de violência física e psicológica sobre as pessoas que consideram desviantes em relação aos ideais fundadores do grupo social e às suas regras. Esta «sociedade de vigilância», evocada por Foucault em *Vigiar e Punir*, uma obra escrita em 1975, continua a evoluir com princípios de repressão e controlo social.

Desde a publicação destes estudos, o refinamento de novas técnicas de controlo da pessoa responde a uma complexificação das nossas sociedades globalizadas. «O que resiste é a prisão,» dizia Foucault, mesmo se ao longo dos anos a sua eficácia tenha sido discutida. Se perdurar, como as demais instituições políticas (o asilo, o hospital e a escola), a prisão permanece no centro dos mecanismos de controlo social, cuja função é impor uma «violência legítima», para usar a célebre fórmula de Max Weber: «O Estado possui o monopólio da violência legítima».

Fazendo eco destes questionamentos, Franco Basaglia escrevia em 1976 em *A Maioria Desviante*: «O psiquiatra atua sempre em função do seu duplo mandato de homem de ciência e guardião da ordem. Mas estas duas funções são contraditórias: de que forma podemos pretender tratar aquele que escapa à norma quando a nossa principal preocupação é a nossa adaptação à norma e à preservação dos seus limites?» Questão de uma atualidade flagrante face às políticas de segurança em curso. É que a ilusão de que a penalização serve para reprimir os delitos e de que a ideologia médica e penal tem como finalidade dominá-los, explicar comportamentos e controlar os desviantes/delinquentes continua a ser hoje uma ideia generalizada nos objetivos de qualquer política comunitária. «Felizmente, existem aqui médicos e supervisores que asseguram que não se ouça o campo da poesia em detrimento da via pública...», ironizava a escritora Emma Santos num dos textos que escreveu num hospital psiquiátrico.

A arte criada em condições de clausura permanece um crime silencioso.

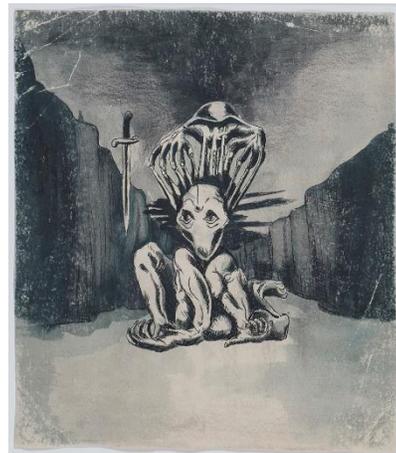
Hoje, com a circulação destes documentos de natureza privada em museus e exposições, teremos a força para reabrir os debates em torno das violências sofridas pelos reclusos em todos estes locais de clausura?

G.G.

FOMA JAREMTSCHUK – JOSEF HOFER – MICHAÏL PAULE – ANÓNIMO ESPANHOL



Foma Jaremtschuk, *sem título*, c. 1947-1955, Fot. © André Rocha



Michail Paule, *sem título*, 1930, Fot. © André Rocha



Anónimo espanhol, *El Enfermo y los*

Médicos Aliénistas, c.1930, Fot. © André Rocha



Josef Hofer, *título desconhecido*, 2006, Fot. © André Rocha

4 – ARMAS

«Onde estão as armas? Onde estão as armas?» interrogava-se Pier Paolo Pasolini em *Vitória*, um poema recolhido em *Poesia em Forma de Rosa*.

O poeta recusa o regresso à norma dos anos do pós-guerra, normalidade que conduz ao esquecimento de se perguntar quem sou? Contra esta paz indolente, o escritor revolta-se incitando à criação de um estado de urgência: «Não vedes que nada mudou?» clama, mas mesmo que as armas sejam para ele as da crítica, a sua defesa reconhece um valor, não apenas simbólico, nas armas enquanto instrumento de libertação dos povos.

Utilizadas na caça, em certos desportos, no crime e na guerra, a sua utilização causa inúmeros tipos de ferimentos, indo até à concretização do seu objetivo principal: infligir a morte. Consideradas como necessárias à defesa de um país, mas também à defesa pessoal, a sua presença pertence e é assumida pelo imaginário coletivo. As armas de fogo são banalizadas pelas guerras e, depois, em grande escala pelo cinema e pela televisão. Mesmo que só a sua presença não permita prever um uso violento, a sua potência é uma verdadeira fonte de exacerbação da violência.

Mas a sua forma, símbolo de poder fálico, é paradoxal, porquanto carregam a morte e não a vida. Alimentam uma mitologia da virilidade que assenta sobre a força física, a coragem e o heroísmo guerreiro.

Nas nossas sociedades, a sua presença permanece no centro das preocupações de segurança. O direito legítimo à defesa de um país ou de uma pessoa difere e a sua utilização é muitas vezes questionada. Se a intensificação da condenação de sociedades abaladas por tragédias causadas por armas de fogo não for capaz de modificar a legislação para limitar o seu uso e, noutras sociedades, quando as populações civis foram afetadas por atentados assassinos, é exigido o reforço da sua presença nas mãos das forças da ordem ao serviço da vigilância.

O fascínio criado por quem empunha uma arma de fogo é enorme e, para quem a enfrenta, desencadeia-se uma cascata de reações psicológicas. Tais reações são por demais conhecidas dos criadores de jogos de vídeo que exploram o sentimento de vingança para com um adversário deplorável. A arte conhece bem este poder de sedução: a arte contemporânea apoderou-se dos aspetos simbólicos e das consequências trágicas da presença habitual das armas de fogo no nosso imaginário coletivo, enquanto a arte bruta se serve

de forma diferente das armas para «matar a miséria» da clausura, como o diz frequentemente André Robillard. Apanhados num duplo jogo de estetização e denúncia da violência, os artistas jogam com o impacto destes objetos enquanto emblemas da cultura popular.

G.G.

ANDRÉ ROBILLARD – ALEXANDRE LOBANOV – BERNARD RANCILLAC – MARTÍN RAMÍREZ – GONÇALO MABUNDA



André Robillard, *sem título*, 2007
Fot. © André Rocha



Gonçalo Mabunda, *O Trono do Mineral*, 2014,
Fot. © André Rocha



Alexandre Lobanov, *sem título*, c. 1960-1970,
Fot. © André Rocha



Martín Ramírez, *título desconhecido*, 1955, Fot. © André Rocha

5 – BATALHAS

As batalhas são o confronto de ações entre dois exércitos que resultam na aniquilação de um ou do outro. Estas ações não acontecem por acaso, respondendo antes a um estudo das forças em presença e das potências em oposição, conduzidos pelos estados-maiores militares para refletir sobre as táticas e as estratégias a adotar em caso de guerra. Aqueles alargam os seus campos de pesquisa até às estratégias argumentativas para justificar as intervenções militares e preocupam-se igualmente com o número de vítimas civis e com as repercussões em matéria de opinião pública.

Num mundo globalizado, a conquista territorial ou financeira pode passar para segundo plano em relação às questões de imagem. O que não muda na organização contemporânea da violência coletiva é o facto de os indivíduos que nela participam se encontrarem em situação de despersonalização decorrente da sua identificação com um grupo.

Com meios cada vez mais sofisticados para combater um inimigo que não é um rival, mas um inimigo absoluto, o soldado é sempre um soldadinho de chumbo. Um brinquedo de carne e osso destinado a cumprir ordens. Associada ao amor da pátria, a fusão das individualidades num único corpo irradia uma embriaguez comunitária que justifica todos os excessos. Tolstoi descreve este excesso de poder em *Guerra e Paz*: «Do general ao soldado, todos reconheciam a sua insignificância, conscientes de não serem mais do que um grão de areia naquele mar humano, e ao mesmo tempo conhecendo a sua força como parte do imenso conjunto.»

Existe uma fruição no excesso destruidor que extravasa o princípio do prazer. Freud havia realçado, após a Primeira Guerra Mundial, que a pulsão de morte tem como destino a destruição e o retorno a um estado inanimado. O fascínio do soldado com a máquina, prolongamento do seu corpo e manancial de poder técnico, testemunha uma pulsão de aniquilação, não apenas do outro, mas de si.

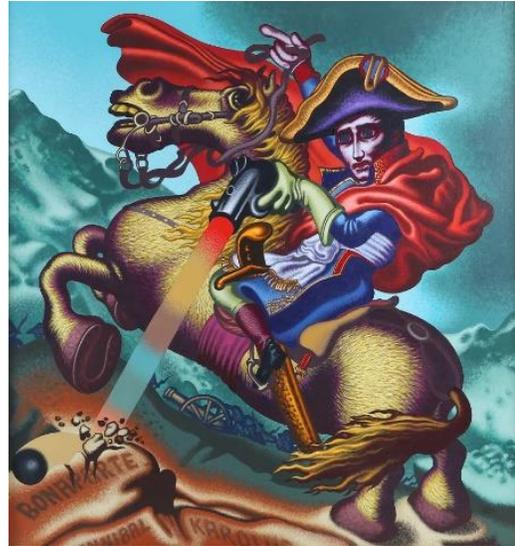
De par com esta destruição da guerra, existe, todavia, uma destruição criativa, quando destruimos o existente para criar o novo. Estas forças pulsionais não atuam de forma antagónica; a sua ação conjugada é, pelo contrário, fonte de todos os fenómenos da vida. Estes jogos complexos entre Eros e Tanatos encontram-se na génese da guerra, mas também de formas artísticas que, apoderando-se deste tópico, atuam como acusado, testemunha e juiz do inadmissível.

G.G.

GIUSEPPE BAROCCHI – DAMIÁN VALDÉS DILLA – PETER SAUL – DADO – GORGALI LORESTANI – TOM DUNCAN – ARTUR MOREIRA – OSKAR VOLL – JOSEF WITTLICH - JOSÉ JOHANN SEINEN



Dado, *Apocalypse*, 1966, Fot. © André Rocha



Peter Saul, *Napoleon*, 1995, Fot. © André Rocha



Josef Wittlich, *Die Kämpfe der Sachsen...*, 1968



Tom Duncan, *Tommy and the Scottish Sky...*, 2007



Oskar Voll, título desconhecido, n.d., Fot. © André Rocha (3)

6 – VÍTIMAS

A vítima é uma figura arquetípica que testemunha uma relação estreita entre a violência e o sagrado nos mitos fundadores das civilizações. A dimensão do sagrado exalta um ato de violência, um assassinio, conferindo-lhe um novo estatuto. Nas sociedades primitivas, existe uma aceitação tácita da violência infligida à vítima porque tem uma função reguladora no seio da comunidade destinada a aplacar rivalidades e violências intestinas e a impedir o estalar de conflitos. Contrariamente à mobilização coletiva de forças que as guerras representam, o sacrifício de um só apenas é eficaz em virtude do seu efeito de unificação social.

René Girard sublinha em *A Violência e o Sagrado* que a imolação de vítimas animais desvia a violência para criaturas cuja morte é menos ou nada importante para a comunidade. O bode expiatório pode também ser escolhido entre aqueles que escapam ao controlo social: prisioneiros de guerra, escravos, crianças, deficientes.

Onde não existe relação com a comunidade, não existe risco algum de vingança dos entes queridos. Excepcionalmente, a figura do rei é suscetível de ser eleita como vítima sacrificial, sendo também ela uma figura estranha ao grupo. Neste sentido, o exemplo mais flagrante na história da civilização ocidental é a do sacrifício daquele que se denomina rei dos judeus e filho de Deus. De origem modesta, mas sustentado por autoridades proféticas, Cristo contesta a ordem social. Oferecendo-se para redimir todos os pecados do mundo, imprime majestade ao papel da vítima. Este ato sacrificial, aceite por amor do outro, tem importantes consequências sociais.

É criada uma nova ordem religiosa, inserindo no cerne dos seus ensinamentos o exemplo dado pelo suplício da cruz. O sentido deste exemplo é o de imitar o espírito de sacrifício, sofrendo para praticar o bem.

Como todos os símbolos, revela um paradoxo: a cruz de Cristo evoca o seu mártir e a sua morte, mas também a sua ressurreição. Enquanto forma geométrica, a interseção de duas linhas, horizontal e vertical, indica as quatro direções e representa o encontro de forças contrárias. A figura da cruz de Cristo, construída a partir da madeira de uma árvore, representa também o ciclo de transformações da natureza: morte/inverno - ressurreição/primavera.

Durante séculos, as representações artísticas deste símbolo, mesmo as mais irónicas, não conseguem fragilizar a força deste objeto catalisador do olhar.

A familiaridade com esta representação explícita de crueldade invoca incessantemente a presença da violência e a procura da sua domesticação por intermédio da religião.

G.G.

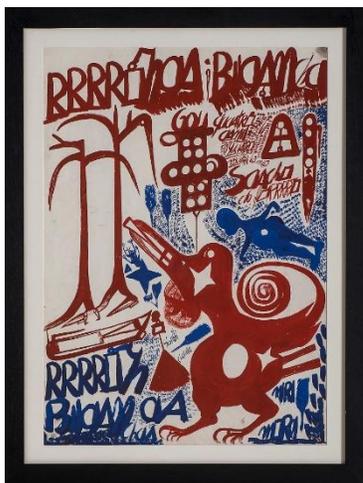
CAROLEIN SMIT – GIOVANNI BATTISTA PODESTÀ – GIOVANNI BOSCO – CARLO ZINELLI – JEAN DURANEL – CAMILLE JEAN NASSON – WINSTON CAJUSTE – ANTÓNIO SAINT SILVESTRE – REINALDO ECKENBERGER – LIONEL SAINT ELOI – JACQUES DEAL – LA MÈRE FRANCOIS – ROSA RAMALHO – PATRICE GIRARD – ERIC LIOT



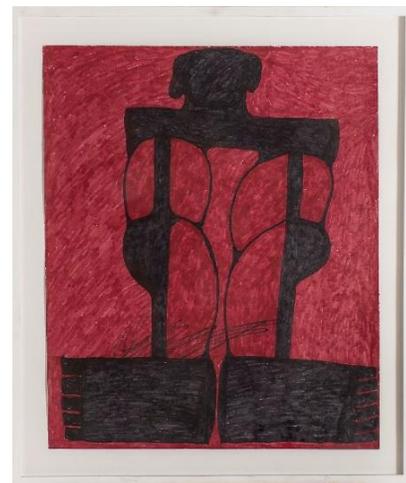
Carolein Smit, Dove, 2009, Fot. © Flatland Gallery



Camille-Jean Nasson, sem título, n.d.,
Fot. © André Rocha



Carlo Zinelli, sem título, 1968, Fot. © André Rocha



Giovanni Bosco, sem título, c. 2008, Fot. © André Rocha

7 – TRANSFORMAÇÕES

A violência insatisfeita rapidamente encontra uma causa externa ou mesmo um pretexto para se manifestar, para dar a resposta que faltava. Parece mais difícil aplacar o desejo de violência do que desencadeá-lo.

Existe outro destino possível para as pulsões destrutivas?

Em 1932, Albert Einstein escreveu a Sigmund Freud, perguntando-lhe: «Existe algum meio de libertar os homens da ameaça da guerra?»

Freud respondeu-lhe, começando por reconhecer que a destrutividade tem no homem uma função de necessidade. É um paradoxo que mostra como o homem se salva destruindo o outro. Vida e destruição são indissociáveis.

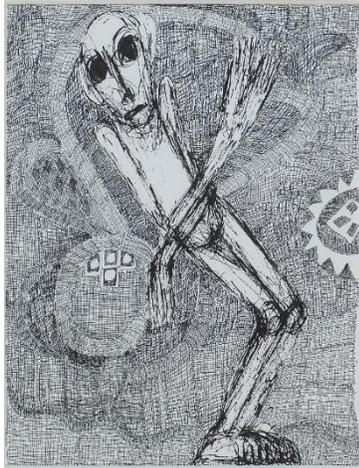
Contudo, ele espera que o desenvolvimento da cultura possa ser um meio de canalizar a tendência humana para a agressividade. Através da ação do intelecto e do recalque do pendor agressivo, a cultura contribui para transformações no homem. «Tudo o que trabalhe no desenvolvimento da cultura trabalha também contra a guerra», concluiu Freud.

A capacidade para reorientar os conflitos pulsionais é própria dos artistas porquanto esta dinâmica se encontra no próprio centro da criação. Não é por acaso que são por vezes chamados a intervir fora do seu âmbito, em contextos marcados por experiências traumáticas, como hospitais e prisões, para conduzir as suas experiências. A arte sabe como encontrar e imprimir instintivamente a força de se reconstruir e desenvolver apesar das adversidades. A marcha lenta e silenciosa da não violência constrói a trama de uma história em paralelo com a dos grandes homens e dos seus grandes atos de violência.

De outra forma, os artistas da arte bruta, criadores num estado de urgência e numa situação excepcional, constituem, juntamente com as suas obras, a resposta mais eficaz a esta questão.

G.G.

**GUO FENGYI – JESUYS CRYSTIANO – ROSEMARIE KOCZY – JOËLE (NINA KARASEK)
– GIOVANNI BATTISTA PODESTÀ**



Rosemarie Koczy, *sem título*, 2000



Jesus Crystiano, *sem título*, 2012, Fot. © André Rocha (2)



Guo Fengyi, *Apsara volante de Dunhuang*, 1990



Giovanni Battista Podestà, *L'Homme de l'Air*, 2000



Lionel Saint Eloi, *título desconhecido*, 1996, Fot. © André Rocha (3)