

# ARTE EM **TEMPOS** SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

Realização



Organização













#### CBHA - Comitê Brasileiro de História da Arte - Fundado em 1972

Presidente de Honra (in memoriam) – Walter Zanini

#### Diretoria (2020-2022)

Presidente - Marco Antônio Pasqualini de Andrade (UFU)

Vice-presidente – Neiva Bohns (UFPEL) Secretária – Rogéria de Ipanema (UFRJ)

Tesoureiro - Arthur Valle (UFRRJ)

#### Conselho Deliberativo do CBHA (2020 - 2022)

Almerinda da Silva Lopes (UFES)

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (UnB)

Luiz Alberto Freire

Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)

Marize Malta (UFRJ)

#### 41º Colóquio do CBHA (2021): Arte em Tempos Sombrios Comissão Organizadora

Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA) (presidente)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA)

Marize Malta (UFRJ/CBHA)

Neiva Bohns (UFPel/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

Sandra Makowiecky (UDESC/CBHA)

#### **Comitê Científico**

Almerinda Lopes (UFES/ CBHA)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA) Bianca Knaak (UFRGS/CBHA)

Blanca Brites (UFRGS/CBHA)

Camila Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)

Fernanda Pequeno (UERJ/CBHA)

Fernanda Pitta (Pinacoteca-SP/CBHA)

Marco Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)

Maria do Carmo de Freitas Veneroso (UFMG/CBHA)

Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/ CBHA)

Marília Andrés Ribeiro (UFMG/CBHA)

Neiva Bohns (UFPel/CBHA)

Niura A. Legramante Ribeiro (UFRGS/CBHA)

Paulo César Ribeiro Gomes (UFRGS/CBHA)

Raquel Quinet Pifano (UFJF/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

Vera Pugliese (UnB/CBHA)

#### Imagem da capa

Lydio Bandeira de Mello (1929 - ), Sem título, 2019. Carvão crayon e pastel seco, 75 x 55 cm; Foto: Rafael Bteshe

#### Diagramação

Vasto Art

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (41: 2021)

Anais do 41° Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em tempos sombrios

– Evento online - 23-27 nov. 2021. (Organizadores: Marco Pasqualini, Neiva Bohns, Rogéria de Ipanema, Arthur Valle). São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2022 [2021].

1371 p : 21X37 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

https://doi.org/10.54575/cbha.41

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 41o. Colóquio do CBHA. **CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte** 

CDITA - COITITE DI asilello de l'Ilstolia da Alte

CDD: 709.81

# Objetos de tortura, coisas perturbadoras: a arte do abjeto e os artifícios da dor

Marize Malta, Universidade Federal do Rio de Janeiro https://orcid.org/000-002-0559-0658 marizemalta@eba.ufrj.brl

#### Resumo

No intuito de resgatar o lado perverso da humanidade, pretendemos com esse texto refletir sobre os objetos de tortura desenvolvidos ao longo dos tempos, indagar seus usos e suas formas, perceber suas materialidades e imagens, suas eficiências nos corpos, modos de exibição e de institucionalização e dar atenção a uma sorte de coisas que, diante de sua plasticidade e agência, remete-nos ao conceito de objetos do mal violentos, elementos perturbadores e à contraposição da coisa decorativa ou sublimação da forma, permitindo-nos rever a visão canônica do mundo.

Palavras-chave: Objetos de tortura. Dor. Abjeto. Perturbação. Arte.

#### **Abstract**

In order to rescue the perverse side of humanity, we intend with this text to reflect on the objects of torture developed over time, investigate their uses and forms, perceive their materialities and images, their efficiencies in bodies, ways of display and institutionalization and pay attention to a variety of things that, given their plasticity and agency, lead us to the concept of violent evil objects, disturbing elements and the contrast of the decorative thing or the sublimation of form, allowing us to review the canonical view of the world.

**Keywords**: Torture objects. Pain. Abject. Disturbance. Art.

#### Para causar dor

As punições e torturas sempre acompanharam a humanidade, mostrando que tempos sombrios foram tão presentes e conviveram com os de paz, iluminação, prosperidade. De espetáculos públicos para demonstração de poder dos reis, perseguições a hereges, até às prisões com vigilância ininterrupta e suplícios entre quatro paredes, sujeitos criminosos ou desobedientes, contra os mandos de seus senhores ou contrários aos regimes políticos ou desfavoráveis às crenças ideológicas ou religiosas dominantes, foram alvo de inúmeras admoestações corporais e inventos que procuraram causar novas formas de dor.



Figura 1. Objetos de tortura. Montagem da autora a partir de imagens do acervo de vários museus de tortura.

Sangue, sofrimento e flagelação do corpo foram impingidos a muitos homens e mulheres, decorrentes de ações espúrias e repugnantes, que insistimos em não querer lembrar. Violências decorrentes de afrontas que punham em jogo a relação de poder entre dominadores e dominados foram realizadas especialmente pela figura do carrasco, algoz intrépido, especialista em causar punição e dor e a usar com perícia certos artefatos para ações ignóbeis específicas. Postado em um cadafalso ou no interior de uma cela, a irascível condição de executor sempre demandou o emprego de certos objetos - os objetos de tortura (fig. 1). Se em determinadas circunstâncias, o acusado poderia ser vítima de sua própria arma do crime, foram desenvolvidos muitos outros troços para lhe causar dor, transformando a coisa em sujeito do sofrimento e o corpo do condenado a objeto de padecimento.

Com o tema do colóquio "A arte em tempos sombrios", buscamos resgatar o lado perverso da humanidade, refletindo sobre os objetos de tortura desenvolvidos ao longo dos tempos, seus usos e suas formas, suas materialidades e imagens, suas eficiências nos corpos, modos de exibição e de institucionalização. Ao dar atenção a uma categoria de coisas que, diante de sua plasticidade e agência, remete-nos ao conceito de objetos do mal, que visam a maldade e são violentos, confrontamo-nos com elementos perturbadores e à contraposição da coisa decorativa ou sublimação da forma, permitindo-nos rever a visão canônica do mundo.

# Objetos para dor

Dentre os variados artefatos para tortura ou castigo há basicamente duas modalidades. Aqueles que imobilizam a vítima a determinadas atitudes ou a humilham e outros que ferem, às vezes causando a morte. Na primeira modalidade se inserem as algemas, berlindas ou troncos, máscaras da vergonha, cintos de castidade; outros, na segunda perspectiva, para a dor, estão relacionados a certas ações, como açoites, apedrejamentos, "purificação" dos pés, inquisições, mutilações, esmagador de seios, estiramento, aperto, penetração, perfuração. Existem outras ações para a execução da vida, como esquartejamento, combustão, enforcamento, crucificação, empalação, decapitação, fuzilamento, eletrocussão. Alguns artefatos receberam nomes específicos: berço de Judas, burro espanhol, cadeira elétrica, cadeira inquisitória, caixa de pregos, cavalete, forquilha do herege, garrote, injeção letal, mesa de evisceração, pera da angústia, quebra-joelhos, rato na gaiola, roda alta, touro de bronze, virgem de Nuremberg ou donzela de ferro. Enquanto artifícios foram imaginados para causar a morte com muita dor, outros se destinaram a provocar sofrimento para que a vítima confessasse seus delitos, os objetos de tortura propriamente ditos<sup>1</sup>.

A relação entre carrasco, público e vítima não era sempre passiva, incorrendo, por vezes, em levantes que poderiam subverter a condenação, pondo em jogo a noção de humanidade e de relações de poder. Contudo, no século XIX, a punição se transformou em disciplinarização do corpo, como bem lembra Michel Foucault<sup>2</sup>, com a criação de vários mecanismos que pretendiam separar o criminoso do público, os quais não se restringiram aos presídios, mas em todas as áreas em que o controle sobre o corpo produtivo fosse necessário. Assim, o Estado assumia um poder "benevolente" de corrigir e reformar, o que implicava a manutenção das punições. E isso garantiu a permanência dos objetos tiranos e brutais. Olhando para esses objetos e suas performances e pelo uso que alguns artistas contemporâneos deles fizeram diretamente ou subliminarmente, a questão em pauta é pensar

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> No Museu de Instrumentos Medievais de Tortura, em Praga, na República Tcheca, há 66 tipos de artefatos listados. Disponível em: https://www.museumtorture.com/collection-torture-instruments/. Acesso em dez. 2021.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> FOUCAULT, Michel. Vigiar e punir. História da violência nas prisões. Petrópolis: Vozes, 1987.

sobre as poéticas de denúncia e da potência da perturbação do olhar pelo objeto abjeto.

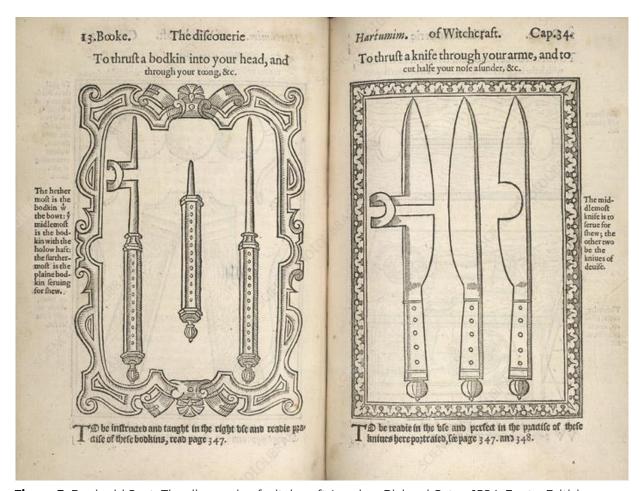
Algumas dessas coisas, pela circulação de suas imagens, são identificadas iconograficamente como objetos criados para castigos, a exemplo dos chamados troncos ou chicotes para os escravizados desobedientes. Outras, diante de seu uso secreto ou antigo, desprendem-se de um entendimento imediato, mas basta ter uma parte perfurante, espetos e lâminas que já antevemos sua agência do mal, normalmente taxados como coisas demoníacas, mas a favor dos cristãos, a princípio, "benevolentes" desde que crentes e fiéis aos preceitos cristãos ditados pelas interpretações vigentes do cristianismo ou às leis impostas para a ordem.



Figura 2. Pêra da angústia, 1800-1900. Aço cinzelado, 13,5 (h) x 7cm (l), França. Fonte: Photo (C) RMN-Grand Palais (Musée de la Renaissance, château d'Ecouen) / Adrien Didierjean.

Estamos aqui diante de algo oposto à fruição desinteressada do belo, por mais que algumas peças possam ter formas de interesse estético. A pêra da angústia (fig. 2), por exemplo, que remete ao formato de pêra ou de sino, sem a campânula maciça e sem o badalo, só faz soar o som abafado do sufocado. As incisões vegetalistas na superfície ou os recortes da empunhadura em volteios delicados ou representando esfinges, em nada autenticam sua atuação. O prazer de olhar se confronta com o pavor da dor e cabe somente ao carrasco admirar seu objeto de tortura, um olhar decorativo-sádico. Por mais que fosse criada para ser introduzida à boca, foi utilizada em outros orifícios, especialmente para punir sodomitas, homossexuais, mulheres, bruxas e fanáticos. Seu mecanismo de expansão, acionado por manivela, rasgava a cavidade e ainda promovia graves infecções. Sua identificação nominal suaviza seu efeito, remetendo a uma fruta doce que satisfaz a fome e a angústia que pode causar, sendo esta a menor das consequências, pois é pela dor que age impiedosamente. A remissão à fruta não só corresponde ao formato, mas à parte do corpo por onde a comida é ingerida e de onde a voz é emanada: "a vida humana seria bestialmente concentrada na boca: a fúria faz com que os homens ranjam os seus dentes, enquanto o terror e o sofrimento atrozes a transformam no órgão dos gritos dilacerantes"<sup>3</sup>.

#### Materialidades da dor



**Figura 3.** Reginald Scot. *The discoverie of witchcraft.* London: Richard Cotes, 1584. Fonte: British Museum.

<sup>3</sup> PEQUENO, Fernanda. Georges Bataille, o olho e a economia: a arte como despesa improdutiva. Concinnitas, Rio de Janeiro, v.2, n.24, p.1-26, dez. 2014, p.4.

Apesar de poder se encontrar várias materialidades para objetos de tortura, o metal geralmente predominou, contribuindo com sua dureza, agudeza e resistência, podendo ser facilmente resfriado ou aquecido até a incandescência. Desde as armas brancas, especialmente o aço foi o material elegido para cortar, perfurar, amputar, cuja frágil pele humana não oferecia a menor resistência. Os metais ainda serviram a objetos para imobilizarem corpos por meio de algemas, coleiras, correntes, infatigáveis e invioláveis na reação de qualquer tentativa de serem rompidos, artefatos que contrariamente ao intuito de melhorar o bem-estar da humanidade, foram pensados para causar humilhação, castração, imobilização e dor. Inúmeros instrumentos de metal foram considerados criações de bruxas (fig. 3), correspondendo às maldades com que eram identificadas as suas ações, portanto configurando-se como objetos demoníacos, coisas do mal por essência. O mal que imaginaram retornaria em mesma medida ou em piores condições quando da caça às bruxas, ocasionando a invenção de outros instrumentos metálicos para imolar os que não eram tementes a Deus.

São peças que nos instigam a rever a passividade dos objetos, pois "coisas fazem coisas conosco, e não apenas coisas que gostaríamos que fizessem"<sup>4</sup>. Sua função apesar de utilitária não é de amparar uma operação benevolente, de promover prazer aos olhos, ou ser humilde e modesto<sup>5</sup>, mesmo que um objeto de tortura artisticamente construído pudesse ser categorizado como arte decorativa<sup>6</sup>. Mas, ao contrário, sua forma tem a estratégia de provocar dor, dor real, forçando as fronteiras entre regimes visuais predominantes na história da arte e os efeitos corporais provocados, portanto invocando outros sentidos a ultrapassar a percepção da forma e a considerar que o abjeto, conforme lembra Bataille<sup>7</sup>, também é parte inerente da experiência e da linguagem humanas.

Como enfrentar leitos, destinados originalmente ao descanso e ao prazer, na sua versão para tortura, a exemplo do leito de Procusto ou da mesa de esticar corpo? Como abordar cadeiras, destinadas a representação de poder e ao acolhimento do corpo para uma posição mais confortável, quando possuem pregos, circuitos elétricos, artifícios para causar dor ou matar? Mesmo que não tenhamos passado pela experiência com esses móveis sádicos, o corpo reage pela memória da pele espetada, cortada e ferida (quem nunca esfolou o joelho, cortou o dedo ou tomou uma injeção?). Os objetos de tortura invadem cruelmente as sensações do corpo por meio do olho da pele. Invariavelmente é sua produção de presença<sup>8</sup> que emerge para avaliar sua performance, suas materialidades de comunicação, a agência de suas formas e mecanismos. Sua operação de gerar

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> MILLER, Daniel. Trecos, troços e coisas. Estudos antropológicos sobre a cultura material. Rio de Janeiro: Rocco, 2013, p.141. <sup>5</sup> *Ibidem*, p.123.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> No Museu Nacional da Renascença da França, onde se encontra um exemplar da pera da angústia, o objeto é categorizado como "objetos diversos", o que pode ser considerado um ato de rejeição ao seu efeito visual decorativo. Classificação disponível em: https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010105289. Acesso em: dez. 2021.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> BATAILLE, Georges. Oeuvres complètes, t. II. Paris: Gallimard, 1970, p. 54-69.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Cfme. GUMBRECHT, Hans Ulrich. Produção de presença. O que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: Contraponto/Ed. PUC-Rio, 2010.

desconforto rasga nossa percepção, deflagrando a consciência da fragilidade da pele e do corpo, da sutil linha que separa morte e vida e da violência praticada em indivíduos castigados e do incontrolável medo da dor.

A observação visual do objeto de tortura é a primeira ameaça a provocar reação do corpo. Ele precisa antecipar a dor que vai provocar para constranger a vítima, mas é na proximidade incontornável que seu sentido, realmente sentido pelo corpo, é alcançado. O objeto passa a fazer parte do corpo do torturado, sendo a materialidade do significante o próprio meio da significação da dor. A presença é real e nesse sentido não há distância entre o sujeito e o mundo dos objetos. Corpo e objeto se fundem como materialidades coisificadas. E a vítima alcança plena consciência de sua substancialidade e de sua limitação em controlar a coisa. Na condição de torturado, a imaginação fica em suspenso. É a cultura da presença que se põe no espaço e tempo presentes porque se a forma pode sugerir a dor, é somente na sua tarefa que é possível "a prática de tornar presentes coisas que estão ausentes e ausentes coisas que estão presentes"9.

# O corpo e a presença da dor

Em plena década de 1970, Frederico Moraes dizia que o "corpo é o motor da obra<sup>"10</sup>. A partir dessa outra maneira de enfrentar as obras contemporâneas, podemos nos contaminar com a postura de encarar as obras de tortura do passado, no sentido de pensá-las de modo atualizado. Se o corpo começou a se fazer presente nas atividades artísticas e na sua recepção, logo em consideração a um corpo político, social, real, isso nos leva a refletir quantos corpos foram vítimas dos objetos cruéis cujas recepções passavam por outras modalidades de "observadores". Se os Acionistas Vienenses<sup>11</sup>, na década de 1960, inauguraram performances que ensaiavam autodestruição de seus corpos, artistas mulheres como Gina Paine e Marina Abramovic, nos anos 70, incitaram o público a perceberem a fragilidade social dos corpos femininos por meio de suas potentes propostas de flagelação e violência contra elas mesmas ou ofertadas ao público a fazê-las. As gerações subsequentes levaram seus corpos a construírem uma poética do inaceitável, perturbador e ameaçador<sup>12</sup>, desenvolvendo uma poética do abjeto<sup>13</sup> ou do mórbido<sup>14</sup>. Nem sempre, contudo, os objetos perfurantes e cortantes estiveram em ação nos corpos em performatividade, mas em remissão às

<sup>9</sup> Ibidem, p.109.

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> MORAES, Frederico. Contra a arte afluente: o corpo é o motor da "obra". Vozes, Rio de Janeiro, v. 1, n.64, p.45-59,

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> PIANOWSKI, Fabiane. O corpo como arte: Guinter Brus e o acionismo vienense. Revista Observaciones Filosóficas, Madrid, n. 5, p. 1-16, 2007. Disponível em: http://www.observacionesfilosoficas.net/ocorpocomoarte.html. Acesso em:

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> LUCIE-SMITH, Edward. *Os movimentos artísticos a partir de 1945*. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 256.

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> FOSTER, Norman. O retorno do real. Concinitas, Rio de Janeiro, v.2, n.8, p.163-186, jul. 2005.

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> LOBACHEFF, Geórgia. A arte mórbida dos anos 90. Jornal da tarde de São Paulo, São Paulo, 29 ago. 1994.

memórias e às aflições desconcertantes do que provocam. É o caso de Nazareth Pacheco com seus vestidos e bijuterias com navalhas, anzois e giletes e móveis com agulhas<sup>15</sup>. São objetos que torturam e fascinam o olhar simultaneamente, colocando o corpo, com pele e olho, como agente dos sentidos.

Em movimento que trata do corpo dos outros, o artista novaiorquino Andres Serrano<sup>16</sup> iniciou sua carreira com imagens de defuntos em necrotérios na década de 1990. Em projeto na década de 2010 visitou várias cidades europeias para colher imagens relacionadas à tortura, tanto em acervos e campos de concentração quanto peças medievais de tortura e depoimentos de torturados. As grandes fotografias expostas de dispositivos e lugares de tortura ainda se somam ao registro de experiências de torturas com voluntários<sup>17</sup>. Os objetos são apresentados em imagens cercadas por uma aura de mistério e dramaticidade, apesar de inertes<sup>18</sup>. Utilizando-se dos capuzes para representar o aprisionado, alerta o quanto muitos torturados não visualizaram os algozes e os instrumentos de tortura, estando, pois com os outros sentidos a cargo da percepção da dor, mesmo que fosse o tato o principal sentido a ser admoestado. Mas também houve muitas máscaras para torturadores, de modo a não serem identificados e se vestirem da personagem executora, revestindo o ato de anonimato, assim, podendo ser qualquer um o algoz ou a vítima. Nas fotografias de Andres Serrano, somos nós a sermos convidados a assistir à perturbação dos perturbados (as vítimas) e dos perturbadores (os objetos), sem que seja necessária a presença do executor, instaurando o efeito do punctum conforme Barthes<sup>19</sup> que mobiliza nossas feridas e perversidades, pois sem identificar as vítimas e os carrascos, somos forçosamente colocados nos seus lugares.

Objetos tiranos e brutais, eles são tão transtornantes que costumam ficar longe das exibições na sua objetualidade, exceto se destinados a museus específicos que se voltam a reunir esses objetos para um acervo que intenciona preservação do ponto de vista histórico ou antropológico<sup>20</sup>. Na sua grande maioria,

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> PEREIRA, Hiáscara Alves. O corpo na poética de Nazareth Pacheco na década de 1990. 2012. Dissertação (Mestrado em Artes)-Centro de Artes, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2012.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> As obras de Andres Serrano podem ser visualizadas pelo site do artista. Disponível em: https://andresserrano.org/. Acesso em nov. 2021.

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> TERZIYSKA, Yoli. Andres Serrano: Exhibition review. Adres Serrano: Torture. After Image, California, v.46, n.2, p.59-66,

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> A exposição "Andres Serrano. Torture" foi apresentada entre 2016 e 2017 em galerias e museus de arte contemporânea em Londonderry, na Irlanda, em Paris, Nápoles, Houston, Nova Iorque e Amsterdã. As imagens das exposições podem ser acessadas em: https://andresserrano.org/exhibitions. Algumas fotografias da série Torture podem ser visualizadas em: https://andresserrano.org/series/torture.

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> BARTHES, Roland. Oeuvres complètes, Tome V. Paris: Éditions du Seuil, 2002, p.809.

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> Na cidade medieval de Rothenburg, na Alemanha, há o Museu do Crime Medieval (Mittelalterliche Kriminalmuseum). Em Bruges, na Bélgica; em Toledo, na Espanha; em Zagrebe, na Croácia; San Gimignano, na Itália, intitulam-se Museu da Tortura. Há outros especializados em torturas medievais, como em Talinn, na Estônia; em Chicago, nos Estados Unidos; em Praga, na República Tcheca; em Amsterdã, na Holanda. No site do Museu Medieval da Tortura (Mittelaterliches Foltermuseum) - em Rüdesheim, Reno, Alemanha, o público é noticiado de que instrumentos poderá encontrar: "Na exposição didaticamente preparada você pode ver, entre outras coisas, pelourinho, forca, escada de extensão, parafuso de joelho, garra de peito, garfo herege, guilhotina, trava de boca de ferro, cinto Saint Elms, parafusos de crânio, ferros de mão e perna, colar de espinho, gola de espinho, cinto de castidade, parafuso de polegar, prensa de cabeça, pescoço violino, pêndulo, cegonha, grade de três barras, pelourinho, máscaras de vergonha, roda, garrote, tenaz, cadeira de interrogação,

os museus tratam de objetos tanto para tortura quanto execuções, especialmente da Idade Média e se localizam em cidades que preservam o patrimônio de um tempo longínquo. Por outro lado, se as barbáries continuaram até os dias de hoje nem sempre os acervos acolheram as atualizações dos objetos de tortura, restringindo-se a utensílios que ficaram num passado distante. De um modo geral, as expografias costumam fazer uso de estratégias didáticas para mostrar seus usos, seja por meio de gravuras antigas ou bonecos submetidos às posições nas coisas de tortura, apresentando sus formas de uso. Em certos museus, o visitante é convidado a experimentar uma réplica, sem naturalmente ser submetido à dor. Noutros casos, a exposição de objetos de tortura é proposta por um museu itinerante, cuja exposição temporária incita a curiosidade dos espectadores extemporâneos<sup>21</sup>. Em termos conceituais, as exposições eternizam mais o poder dos algozes e dos objetos do que das vítimas, dando a ideia de que muitos corpos foram passivos e submissos aos castigos, caso de objetos usados em escravizados africanos no Brasil, visíveis em alguns museus que preferem narrar o sofrimento sem positivar revoltas e levantes contra os abusos de poder.

#### O medo da dor

Ameaçadores, especialmente pelo medo da dor que podem impingir, provocam uma divisão da humanidade em quem tem medo e quem não tem medo. Suas formas e materialidades precisam ser assustadoras para deflagrar o medo antes de serem usadas. O medo é antecedente da ação, de modo a ameaçar pela imagem a operação que pode provocar. Nesse sentido, observamos o quanto o medo rege a humanidade como poderoso agente de dominação e quanto existem pessoas que têm medo que o medo acabe, como já lembrou Mia Couto<sup>22</sup>, lembrando da positividade do medo.

De todo modo, com todo o medo, os objetos de tortura funcionam como "elemento perturbador"<sup>23</sup>, feito materialidades de dores informes. Se são concretamente coisas, as tarefas em que atuam e os efeitos que provocam são quase inverificáveis, invisíveis. Por mais que alguns objetos de tortura já tenham sido classificados museologicamente, sua potência beira ao inclassificável. É pelo que neles há de informe que podemos acessar o que provocaram nos corpos, resgatando presenças nas ausências, visto que a dor não pode ser visibilizada, só sentida.

gaiola suspensa, berço de Judas, cremalheira, espada do carrasco, machado" [tradução nossa]. Disponível em: http://www.foltermuseum.com/index\_de.html. Acesso em: dez. 2021.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Mostra Internacional de Instrumentos Medievais de Tortura, apresentada em 2004 na galeria Erich Herbert Will, na cidade de União da Vitória, ao sul do Paraná. Conforme reportagem, o museu itinerante levou mais de uma década para ficar completo. Os objetos circulam pelo mundo desde 1985 e já receberam a visita de mais de um milhão de pessoas. Disponível http://g1.globo.com/pr/campos-gerais-sul/noticia/2014/10/exposicao-traz-40-objetos-de-tortura -usados-na-idade-media-para-o-parana.html. Acesso em: nov. 2021.

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> COUTO, Mia. Comemorar o medo. Apresentação oral em Conferências do Estoril, Portugal. 7min 44s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5xtgUxggt 4. Acesso em dez. 2021.

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> BATAILLE, Georges. La notion de dépense. In: Oeuvres complètes, t. I. Paris: Gallimard, 1970, p.318.

Museus e acervos com esses objetos reificam a tortura e pouco anunciam as sobrevivências e ultrapassagem dos medos que provocaram as coisas expostas. A condição da fragilidade humana é posta à prova, ao mesmo tempo que extravasa sua potência para a maldade, já que ela é capaz de tantas atrocidades. Deveríamos estar sendo ameaçados cotidianamente com a lembrança dos objetos de tortura, como propõe o artista Killian Scarr<sup>24</sup>, que inventa construções tridimensionais que remetem a objetos de tortura, engenhocas que sugerem a maldade, mesmo que não atuem para isso. Ao nos atormentarmos, assumimos posição de incômodo e de alerta para, ainda que não querendo saber dos detalhes, estarmos vigilantes contra as humilhações e violências impetradas contra pessoas que subvertem crenças e credos daqueles que estão no poder.

Os instrumentos de tortura mudaram. Hoje os linchamentos e suplícios se traduzem mais comumente em fake news, cancelamentos, cyberbullying praticados pelas redes sociais. Abstratos na sua materialidade original, os objetos viraram imagens e estratégias de discurso com divulgação de memes agressivos, marcação de pessoas em cenas constrangedoras, envio de mensagens difamatórias. O corpo é afetado por dentro, na sua subjetividade, e a pele, no máximo suando, continua íntegra. Mas se essas torturas virtuais se generalizam, voltar os olhos para os objetos de tortura é nos fazer refletir sobre a própria ação de torturar que implica numa relação obtusa do dominante e do dominado, cujo algoz se utiliza da crueldade como artifício de imposição de humilhação, violando o corpo a partir de uma política do desejo da não resistência do outro, da sua completa subjugação. Desse modo, temos que insistentemente clamar: - "Tortura nunca mais!". E quando expressarmos nosso terror diante de tantas crueldades, ele não se esvaia numa expressão vazia e momentânea, mas nos conscientize e que deflagre nossa indignação em ação para que os artefatos e meios de humilhação e flagelo só sejam objetos de estudo de desvios do passado, ao mesmo tempo que saibamos que a dor e o medo fazem parte da humanidade e precisam ser muito mais expostos, vistos e falados do que têm sido até agora. É no mínimo respeitoso para com todas e todos aqueles que foram alvo das absurdas torturas. E que a história da arte seja mais condescendente com todas as formas de sobrevivência e encare as cascas que desejam encobrir todo o mal e os tempos sombrios, na consciência de que o medo é modo de sobrevivência. É real e está presente.

#### Referências

BARTHES, Roland. Oeuvres complètes, Tome V. Paris: Éditions du Seuil, 2002.

BATAILLE, Georges. La notion de dépense. In: Oeuvres complètes, t. I. Paris: Gallimard, 1970.

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> As esculturas de Killian Skarr podem ser acessadas pelo site do artista. Disponível em: https://www.killianskarr.com/sculpture. Acesso em: nov. 2021.

BATAILLE, Georges. Oeuvres complètes, t. II. Paris: Gallimard, 1970.

COUTO, Mia. Comemorar o medo. Apresentação oral em Conferências do Estoril, Portugal. 7min 44s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5xtqUxqqt\_4. Acesso em: dez. 2021.

FOSTER, Norman. O retorno do real. Concinitas, Rio de Janeiro, v.2, n.8, p.163-186, jul. 2005.

FOUCAULT, Michel. Vigiar e punir. História da violência nas prisões. Petrópolis: Vozes, 1987.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Produção de presença. O que o sentido não conseque transmitir. Rio de Janeiro: Contraponto/Ed. PUC-Rio, 2010.

LOBACHEFF, Geórgia. A arte mórbida dos anos 90. Jornal da Tarde de São Paulo, São Paulo, 29 ago. 1994.

LUCIE-SMITH, Edward. Os movimentos artísticos a partir de 1945. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MITTELALTERLICHES FOLTERMUSEUM. Disponível em: http://www.foltermuseum.com/. Acesso em: nov. 2021.

MITTELALTERLICHES KRIMINALMUSEUM. Disponível em: https://www.kriminalmuseum.eu/. Acesso em: nov. 2021.

MILLER, Daniel. Trecos, troços e coisas. Estudos antropológicos sobre a cultura material. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

MORAES, Frederico. Contra a arte afluente: o corpo é o motor da "obra". Vozes, Rio de Janeiro, v. 1, n.64, p.45-59, jan./fev. 1970.

MORAES, Marcelo Jacques de. A incerteza das formas. Rio de Janeiro: 7 Letras/ Faperi, 2017. MORAES, Marcelo Jacques de. Georges Bataille e a formação do abjeto. Outra Travessia, Florianópolis, n.5, p.107-120, 2° semestre de 2005.

PEQUENO, Fernanda. Georges Bataille, o olho e a economia: a arte como despesa improdutiva. Concinnitas, Rio de Janeiro, v.2, n.24, p.1-26, dez. 2014.

PEREIRA, Hiáscara Alves. O corpo na poética de Nazareth Pacheco na década de 1990. 2012. Dissertação (Mestrado em Artes)-Centro de Artes, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2012.

PIANOWSKI, Fabiane. O corpo como arte: Günter Brus e o acionismo vienense. Revista Observaciones Filosóficas, Madrid, n. 5, p. 1-16, 2007. Disponível em: http://www.observacionesfilosoficas.net/ocorpocomoarte.html. Acesso em: nov. 2021.

SCOT, Reginald. The discoverie of witchcraft. London: Richard Cotes, 1584.

SERRANO, Andres. Andres Serrano. Torture. Disponível em: https://andresserrano.org/series/torture. Acesso em: nov. 2021.

SKARR, Killian. Killian Skarr, passion for pain. Disponível em: https://www.killianskarr.com/. Acesso em: nov. 2021.

TERZIYSKA, Yoli. Andres Serrano: Exhibition review. Adres Serrano: Torture. After Image, California, v.46, n.2, p.59-66, jun. 2019.

TORTURE MUSEUM (MUZEUM ÚTRPNÉHO PRÁVA). Disponível em: http://www.museumtortury.cz/. Acesso em: dez. 2021.

WHITE, Matthew. O grande livro das coisas horríveis: a crônica definitiva das cem piores atrocidades da história. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

#### Como citar:

MALTA, Marize. Objetos de tortura, coisas perturbadoras: a arte do abjeto e os artifícios da dor. Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em Tempos Sombrios, Evento virtual, CBHA, n. 41, p. 962-973, 2022 (2021). ISSN: 2236-0719.

DOI: https://doi.org/10.54575/cbha.41.077

Disponível em: http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm