

SÍNDROMES ARTÍSTICAS: O MAL-ESTAR E A ARTE CONTEMPORÂNEA

Marlen De Martino – FURG

Resumo

A arte pode eventualmente imputar um mal, inocular um veneno, causando transtornos e provocando alterações e distensões dos sentidos não apenas no espectador como também no artista. Algumas sensações embriagadoras provocadas pela arte e pela literatura são descritas por filósofos e artistas parecendo haver uma conexão profunda entre o ver e o contaminar-se entre o criar e o envenenar-se.

Palavras-chave: síndromes, doenças, arte contemporânea

Abstract

The art can eventually impute one badly, inoculating a poison, causing upheavals and provoking alterations and distensions of the directions not only in the spectator as well as in the artist. Some disturbing sensations provoked by the art and literature are described by philosophers and artists. This article approaches the deep connection between looking and contaminating itself, creating and poisoning itself.

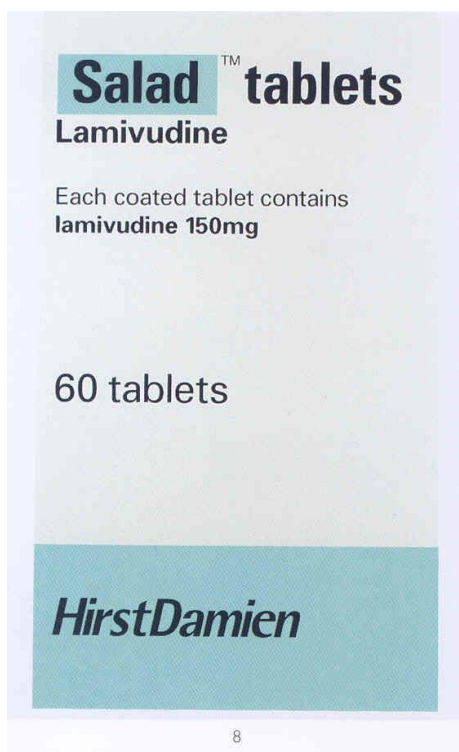
Key words: *syndroms, diseases, contemporary art.*

No continente europeu, o sul obteve um lugar de destaque nas viagens de intelectuais. Desde o século XVII, as primeiras ordas de estudiosos oriundos dos países do norte começaram a apreciar as viagens em direção ao sul. Essas jornadas serviam como uma investidura cultural em que escritores, artistas e filósofos se lançavam para descobrir as maravilhas do clima, a intensidade do sol e a alegria dos habitantes dessas regiões. A Itália era a Meca daqueles que decidiam sublimar o medo e rumar às paragens meridionais. Desde à Renascença quando os grandes pintores e escultores, apoiados no pensamento de filósofos como Galileu Galilei e Nicolau Copérnico, realizariam uma das maiores revoluções científicas de todos os tempos, as cidades italianas passaram a ocupar para pensadores, artistas e intelectuais da Europa setentrional o topo das aspirações a destinos inspiradores. Os filósofos Montaigne, Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche, o escritor francês Stendhal e ainda Sigmund Freud, pai da psicanálise se apaixonaram pelas cidades que visitavam e relataram em diários suas impressões e recordações de lugares pitorescos. Anterior aos guias de

viagens conhecidos por nós contemporâneos havia os diários de artistas e escritores que relatavam suas experiências assim como seus depoimentos nas rodas de intelectuais tanto na Inglaterra quanto na Alemanha.

Um desses relatos anunciava alucinação, vertigens, sensação de perda de identidade, falta de rumo, taquicardia, torpor e desmaios. Assim são descritos os sintomas de uma doença provocada pelo olhar. Seu nome: “Mal de Stendhal”, uma homenagem ao escritor que descreveu esse mal. Nos dias atuais "o hospital florentino Maria Nuova tem mesmo uma psiquiatra especialista na questão, seus serviços apresentam a média de dez a doze casos tratados por ano."¹ O mal-estar proporcionado pela admiração das obras de arte dos gigantes renascentistas ao contrário do que muitos acreditam pode fazer mal, levar a uma insanidade temporária, provocar a insensatez naqueles que apreciam. O mal de Stendhal parece se originar através da contemplação da magnitude causada pela ampla escala das obras expostas ao ar livre, em praça pública. O observador extático parece ser testemunha de uma existência ínfima diante de estátuas de pedra na potencial iminência de esmagar o espectador tornando-o ciente de uma condição minúscula e impotente diante daquele espetáculo marmóreo.

A arte poderia então imputar um mal, uma doença inoculando veneno, provocando uma alteração nos sentidos não só do espectador como também no artista que executa a obra. As sensações embriagadoras da arte e da literatura são descritas por filósofos e artistas parecendo haver uma conexão profunda entre o criar e o envenenar-se, entre o ver e o contaminar-se. Essa concepção vertiginosa é explorada por Derrida no livro **A farmácia de Platão**, quando o filósofo rechaça a conceituação do *pharmako*, como o elemento platônico que o conecta ao remédio. Para Derrida o remédio apenas cura porque envenena, não há cura sem veneno, não há remédio que traga a vida que não leve a morte em excesso. A arte possui esse miasma do *pharmako*, ao engendrar o mal do alimento também como veneno.



HIRST, Damien. The last supper. 1999. PETRARCA, Paulo. **Paper Democracy:** contemporary art in editions on paper. São Paulo, Edifício Cultura Inglesa/ Centro Brasileiro Britânico, 23 de setembro a 30 de dezembro de 2004. Catálogo de Exposição. P.50



HIRST, Damien. The last supper. 1999. PETRARCA, Paulo. Paper Democracy: contemporary art in editions on paper. São Paulo, Edifício Cultura Inglesa/ Centro Brasileiro Britânico, 23 de setembro a 30 de dezembro de 2004. Catálogo de Exposição. P.49.

Damien Hirst em **The last supper**, ou a última ceia, brinca com o *pharmako*, ao criar embalagens de remédio com nomes de alimentos rotineiramente consumidos. Hirst confecciona treze telas que simbolizam os doze apóstolos, qual seria o décimo terceiro? Provavelmente Hirst que dá o seu nome para o laboratório fictício *HirstDamien*, o décimo terceiro seria o próprio Jesus- laboratório que concede o alívio para os males? É interessante observar o conteúdo exposto na embalagem que apesar do nome curioso, realmente apresenta princípios químicos em sua fórmula, como um autêntico medicamento. Alguns desses remédios apresentam alta concentração de elementos sedativos como o que aparece no medicamento intitulado “Chicken”, uma solução oral de sulfato de morfina. Ao propor alimentos anestésicos ele estaria utilizando o sarcasmo para criticar uma sociedade anestesiada que consome drogas para poder suportar um cotidiano banal? Hirst faz uma crítica feroz ao que representa a “última ceia”, para os cristãos, o símbolo da vida aparece aqui como o símbolo da morte, literalmente apresentando a última ceia como se os doentes terminais ingerissem esses sedativos como o prato final. O título do trabalho evidencia uma ironia a esta “última ceia”, desafiando as crenças religiosas ao substituir a hóstia pelo medicamento, propondo um jogo em que se supõe que através do remédio-hóstia a alma estaria plenamente alimentada, porém esse alimento se trata de um remédio sedativo dado a doentes terminais.

Porém se pensarmos que a anestesia coletiva traça uma norma que estabelece essa doença como um aspecto saudável de normalidade, poderíamos supor que aqueles que se deixam penetrar pelo raciocínio crítico apresentariam um quadro que por estar fora da norma usual, seria mais próximo de um doente, do que de uma pessoa considerada sã. Para Deleuze: “A doença não é processo, mas parada (...) o escritor, enquanto tal, não é doente, mas antes médico, médico de si próprio e do mundo. O mundo é o conjunto dos sintomas cuja doença se confunde com o homem”²

Como um médico doente, que ao mesmo tempo cura e fere e é também ferido, nessa via funcionaria esse artista-médico nessa permeabilidade

física que o deixa vulnerável em se contaminar com substâncias corrosivas. A escrita seria esse mal que invadiria e envenenaria. Em Jacques Derrida a escritura evoca a presença do desvio e até mesmo irritando o mal, pois ao se colocar no local da memória, aparentemente encerra o saber e acaba reduzindo-o, tornando-se o próprio *pharmakón*. O desvio da escritura fornece o veneno pelo qual aquele que escreve também é maculado: “Chegamos a um ponto no qual temos de reconhecer que, se existe um lado benéfico no escrever, existe também um lado nocivo. Mas como é possível que uma atividade, a princípio tão benéfica como um remédio, possa de repente perder essa função e tornar-se um veneno?”³

A doença provocada pela escritura é contada no livro de Enrique Vila Matas, intitulado **Mal de Montano** onde o personagem principal é acometido pelo mal da literatura ao conviver continuamente com a dor de ver literatura em todas as partes, e mesmo que tente conter sua paranóia criadora e rememoradora do universo poético acaba por se entregar cada vez mais a sua insanidade.

Guardo bem escondido, por exemplo o mapa do mal de Montano que vou dia a dia desenhando. Mas doente, o que venho chamando de doente de literatura, estou como nunca havia estado, e em segredo comemoro. Encontro-me em Faial e sou um manuscrito, ou, melhor dizendo, imagino sê-lo, brinco de sonhar que sou a memória ambulante da literatura...⁴

Apesar da tentativa de estabelecer uma rotina pacata na qual desenvolve as atividades banais do cotidiano, ainda assim encontra a literatura, mesmo viajando para regiões remotas como as ilhas do arquipélago de Açores a na tentativa intrépida de buscar a ausência de referências literárias ainda assim o personagem se depara com situações, lugares e pessoas que o aproximam e o fazem recordar os personagens, espaços e narrativos presentes na literatura.

O personagem construído por Vila-Matas, declara em uma de suas elocubrações: “teria dado qualquer coisa para voltar aos dias da infância em que viajava pelo espaço do universo infinito e em nenhum momento sentia a

necessidade de interpretá-lo, menos ainda de transformá-lo num conceito ou numa citação literária”⁵

Este seria o Mal que de acordo com Vila-Matas desenvolveria sintomas de *literatose* uma condição errática que conduziria o indivíduo a um estado vertiginoso de embriaguez literária quando é atravessado por escritos fantasmáticos que o tornaria incapaz de viver sem perceber como o mundo é uma grande citação do grande livro que é a literatura. No início do livro um Montano atordoado afirma: “Não é que eu não consiga escrever, é que a toda hora sou visitado por idéias de outros, idéias que me chegam de improviso, que me vêm de fora e se apoderam de meu cérebro”⁶. O tormento de Montano é a incapacidade de evitar a abdução ao universo presente nas narrativas e histórias que permaneceriam potencialmente encapsuladas no mundo e seriam intempestivamente joradas apresentando o arquivo formado pelas sedimentações de histórias e amálgamas cristalizados.

O sujeito acometido por Montano seria absorvido pelo universo literário encarnando a percepção de uma hiperestesia que causaria a potencialização do significado onde tudo significaria já que teria sido inventado, narrado e escrito. O escritor incapaz de escrever por perceber que o mundo é um grande livro se sentiria também como um livro em processo. O doente vivenciaria uma excrescência crônica, uma profusão incômoda e maldita adquirida por leituras fragmentos, e citações de livros, tornando o afetado pela doença um diário literário vivo, um arquivo hipertextual em constante processo de transformação na medida em que cada imagem ou fala liberam o acesso a um incontável número de referências. O Mal de Montano seria a versão literária da doença que vimos anteriormente, o Mal de Stendhal, porém os doentes contaminados por Montano manifestariam de acordo com Jorge Luís Borges um mal auditivo, já que para o autor a literatura seria muito mais sonora que efetivamente visual. O Mal de Stendhal apesar de conter em sua atribuição o nome de um famoso escritor, operaria no âmbito do visual portanto estaria relacionada a um mal que atacaria os olhos e seria portanto da ordem do especular.

Tanto a retina quanto os tímpanos estariam entre os locais específicos onde essas doenças se manifestariam inicialmente, lembrando as palavras do filósofo francês Gilles Deleuze: “Do que viu e ouviu, o escritor regressa com os olhos vermelhos, com os tímpanos perfurados.”⁷

Há uma longa tradição filosófica que reúne dor a criação. Na obra de Friedrich Nietzsche vemos a doença como necessidade prioritária para a ampliação dos órgãos da observação: “Talvez não faça parte do meu feitio ler muito e muitas coisas: um quarto de leitura me deixa doente”⁸. Nietzsche prevê a enfermidade como condição para o acesso a uma inteligência brilhante a um conhecimento mais profundo, em uma espécie de experiência mística no qual o pensamento é processado através de um corpo doente, por onde a lucidez e o delírio se mesclam nesse homem visionário. O filósofo aponta a necessidade de estar doente não propriamente pelo estar doente como também para se poder usufruir da convalescença, justificando a afirmativa através da noção de que os sadios não conhecem o que é estar doente e portanto não sabem distinguir o que é estar sentindo-se bem, A suscetibilidade a doença é o que clarifica a razão do discernimento. Para o filósofo o mal está intimamente vinculado ao pensamento.

Na mitologia grega aqueles que conhecem demais experimentaram a dor da jornada ao Hades ou o veneno mortal que ataca o centauro Quíron. Esse por possuir a imortalidade não morre com a flecha envenenada mas é penitenciado por toda a eternidade a possuir a chaga que nunca é curada. Por que será que Heracles sempre ataca mesmo sem querer, aqueles que detêm conhecimento? Em um ataque de ira mata o velho Lino, filho de Apolo que o ensinara a ler, após o professor haver castigado o jovem com golpes imerecidos. O menino então atira uma cítara na cabeça do mestre que cai morto no chão⁹. Quíron, o centauro amigo de Hércules é ferido por uma flecha com veneno mortal disparada pelo próprio Hércules que tinha um outro centauro como destino. Como Quíron possuía a imortalidade ele não faleceu porém foi fadado a possuir uma ferida aberta que nunca sarava, na parte inferior de seu corpo, bem onde ficava seu lado animal. O conhecimento aqui aparece como o veneno que marca e fura a carne. Quanto mais se conhece

mais instala-se um mal-estar. A dor de não saber o caminho de volta. Esse acúmulo geraria a náusea, a necessidade do dispêndio, do retorno a tranquilidade do desconhecimento. O desgaste provocado por essa vertigem inunda um ser que se encontra então envenenado pelas páginas dos livros que mastigou. O prazer da saciedade imputada pela leitura, provoca uma condição maldita.

Como ler sem apreender? Como apagar as marcas do conhecimento? Estas narrativas míticas relacionadas às compreensões filosóficas acerca da doença em Nietzsche e Derrida nos fazem refletir acerca da compreensão de que conhecer é provocar manchas e hematomas, é abrir rasgos, arranhões e fendas na carne. De acordo com esta lógica relacionada ao dispêndio orgástico, ler significaria ser afetado, ferido. Escrever seria menstruar, esvair-se cuspir sangue coagulado.

Ao pensar nas questões relativas a criação que engendra um corpo que padece, transpira em suas incongruências gerando a manifestação do distúrbio provocado pela obra a consagrada artista sérvia Marina Abramovic promove um encontro com os limites físicos do desconforto e da dor. Na performance **Rythm 2** realizada ainda em 1974 Abramovic se auto-medica e ingere fortes doses de remédios, provocando uma crise epilética diante de um público passivo.



ABRAMOVIC, Marina. Rhythm 2. 1974. Gallery of Contemporary Art, Zagreb. In: JONES, Amelia; WARR, Tracey. **The artists body**. New York: Phaidon, 2003. p. 124.

Ao voluntariamente usar de remédios para alterar o seu estado físico e mental, a artista contraria o uso do medicamento que serve como uma passagem do doente para o sadio, e estabelece uma nova órbita no qual sai de um estado saudável para um estado doentio provocado pelo veneno. Através de uma ação que tem por necessidade causar um distúrbio físico e psíquico e realizar uma espécie de sacrifício pela arte, Marina Abramovic acaba tocando nesse mal provocado pela arte. “A arte é o sacrifício da vida mesmo. O artista sacrifica sua vida à arte, não porque ele quer, mas porque ele não pode fazer diferente.”¹⁰ Com esse exercício de desgaste extremo, a artista estaria aludindo ao próprio processo criativo presente na confecção de algumas obras. Esse processo estaria permeado pelo excesso de veneno que contaminaria a pele do criador.

Ao refletir acerca dos males de Stendhal, Montano e das obras de Hirst e Abramovic podemos considerar que a literatura e a arte parece ter seus distúrbios, transtornos e síndromes. O que nos levaria a pensar a arte não como terapia mas como terapia de tortura. O próprio Demian Hirst, quando

indagado por um repórter a respeito do seu processo criativo, o artista britânico comenta:

Certa vez alguém chegou ao meu ateliê quando havia pedreiros, escavadoras e máquinas de merda e disse: 'Você deve adorar tudo isso', e eu disse: 'Eu odeio essa porra', e disseram: 'Qual é sua parte preferida?', e eu disse: 'Quando toda essa porcaria sair daqui e ficar só a obra de arte'. As pessoas acham que você realmente tem de amar todo o processo.¹¹

O processo, encenado por Abramovic e discutido por Hirst expõe essa faceta do indigesto, lembrando os remédios da última ceia, criados pelo próprio artista. Os trabalhos de arte apareceriam como uma ceia indigesta, que alimentaria, curaria e envenenaria. O *pharmako* analisado por Jacques Derrida seria a conceituação do efeito provocado pelo processo artístico cuja condução ocasiona o gozo, o colapso, o distúrbio e o cataclisma psíquico vivenciados em diversas modalidades de fruição tanto pela contemplação de um espectador como pelas imagens que aturdem o leitor-escritor ou o trabalho visceral do artista que encena em tonalidades gotejantes o elemento trágico das narrativas artísticas contemporâneas.

¹COLI, Jorge. Síndrome de Stendhal. Folha de São Paulo. Dom, 15 de agosto de 2004. Caderno Mais! p. 19.

²DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. São Paulo: Editora 34, 1997. (Coleção TRANS). P.13.

³CARVALHO, Ana Cecília. Pulsão e simbolização: limites da escrita. In: BARTUCCI, G. **Psicanálise, literatura e estéticas da subjetivação**. Rio de Janeiro: Imago, 2001. P.47.

⁴VILA-MATAS, Enrique. **O mal de montano**. São Paulo: Cosac Naify, 2005. P.71.

⁵Ibidem, p.95.

⁶Ibidem, p.17.

⁷DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. São Paulo: Editora 34, 1997. (Coleção TRANS). P.14.

⁸NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Ecce homo**: de como a gente se torna o que a gente é. Porto Alegre: L&PM, 2003. (Coleção L&PM Pocket). P. 52.

⁹SCHWAB, Gustav. **As mais belas histórias da Antigüidade clássica**: os mitos menores. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

¹⁰Louise Bourgeois Apud TESSLER, Elida. Coloque o dedo na ferida aberta. **O meio como ponto zero**. Porto Alegre: UFRGS, 2002. (Coleção visualidade;4). P.105.

¹¹WELSH, Irvine. Os anos selvagens. **Folha de São Paulo**. 23 de janeiro de 2005. Caderno Mais! N.673. p.4.

Referências

- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- BARTUCCI, G. **Psicanálise, literatura e estéticas da subjetivação**. Rio de Janeiro: Imago, 2001.
- COLI, Jorge. Síndrome de Stendhal. **Folha de São Paulo**. Caderno Mais! Dom, 15 de agosto de 2004.
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. São Paulo: Editora 34, 1997.
- DERRIDA, Jacques. **A farmácia de Platão**. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- JONES, Amelia; WARR, Tracey. **The artists body**. New York: Phaidon, 2003.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Ecce homo: de como a gente se torna o que a gente é**. Porto Alegre: L&PM, 2003.
- PETRARCA, Paulo. **Paper Democracy: contemporary art in editions on paper**. São Paulo, Edifício Cultura Inglesa/ Centro Brasileiro Britânico, 23 de setembro a 30 de dezembro de 2004. Catálogo de Exposição.
- SCHWAB, Gustav. **As mais belas histórias da Antigüidade clássica: os mitos menores**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.
- TESSLER, Elida. Coloque o dedo na ferida aberta. **O meio como ponto zero**. Porto Alegre: UFRGS, 2002.
- VILA-MATAS, Enrique. **O mal de Montano**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- WELSH, Irvine. Os anos selvagens. **Folha de São Paulo**. 23 de janeiro de 2005. Caderno Mais! N.673.

Marlen De Martino

Doutora em História, Teoria e Crítica de Arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul/ Alanus Hochschule - Köln. Mestre em História Cultural pela Universidade Federal de Santa Catarina. Membro do grupo de pesquisa em performance e confissões artísticas: ncorpoimagem. Atua como professora adjunta no curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande – Furg.