

Milton Kurtz: O Corpo e Os Objetos de Desejo

Maria Lúcia Bastos Kern, CNPq

O presente ensaio tem em vista analisar os desenhos e as pinturas do artista gaúcho Milton Kurtz (1951-96) em que representa os corpos feminino e masculino e seus objetos de desejo, com forte presença erótica e da visualidade da cultura de massa.

Palavras-Chaves: Corpo. Erotismo. Objetos de Desejo

*

Cet essai a pour objectif d'analyser les dessins et les peintures de l'artiste gaúcho Milton Kurtz (1951-96), dans lesquels il représente les corps féminin et masculin et leurs objets de désir, avec une forte présence érotique et le caractère visuel de la culture de masse.

Mots-Clés: Corps. Erotisme. Objects de Desir

Introdução

O corpo se constitui numa estrutura complexa, cultural e intimista, que convive num espaço social e ao ser transplantado para o espaço plástico contemporâneo, fecunda questões e tensões em que o artista reflete sobre como ele é concebido, preparado e usado socialmente. O corpo trabalhado não é o de sua representação física, mas de seu aparato simbólico, de suas projeções imaginárias e íntimas. É o corpo que suplanta os limites e as interdições sociais, o corpo erótico, intimista, sensual, ambíguo e transgressor, que evidencia no espaço plástico as reflexões a respeito das concepções culturais de gênero, das tensões e dos objetos de desejo. Para Bataille são estes objetos que permitem a transgressão como uma experiência intimista, apesar do sentimento de angústia que o fundamenta. O objeto de desejo é diferente de erotismo, mas é atravessado por ele. Bataille considera o erotismo como um dos aspectos da vida interior do homem que procura fora o objeto de desejo.¹

Propõe-se analisar as representações do corpo no espaço plástico permeadas de simbolismo na obra de Milton Kurtz (1970-1980), suas ambiguidades, desconstruções e seus significados inseridos no contexto do espaço social e do sistema de arte bastante conservador. Como o artista trabalha o corpo e estabelece o jogo de ocultação e de expressão de seus desejos no espaço plástico e revela seus fetiches e conflitos íntimos. Ele passa da recorrente representação do corpo feminino para o masculino para focalizar o erotismo de movimentos e de contatos íntimos que evidenciam seus fantasmas. São imagens homoeróticas que ora dissimulam, ora expressam seus desejos e que permitem construir, ordenar, desordenar formas que motivam o jogo entre ele e o espectador, tendo como fim confrontar questões e suscitar reflexões.

O artista, a obra e o corpo

Milton nasceu em Santa Maria (RS), formou-se em arquitetura em Porto Alegre e se dedicou ao desenho desde muito jovem, antes do ingresso na universidade. Desenvolveu sua atividade como artista na capital gaúcha, sobretudo, nos finais dos anos de 1970 até a sua morte em 1996, dialogou com a visualidade contemporânea e a cultura de massa. A sua aproximação com a Pop Art o conduziu a buscar referenciais nas histórias em quadrinhos, jornais, cinema e publicidade, porém privilegiando o erotismo dos corpos feminino e masculino, bem como o homoerotismo e a transgressão das representações visuais locais.

¹ BATAILLE, Georges O erotismo. Porto Alegre: LPM, 1987, p. 20, 85.

Milton teve atuação de destaque no país², sendo que em Porto Alegre participou de grupos de jovens artistas que impuseram novas poéticas, concepções de arte e promoveram debates e exposições. Dentre as atividades destaca-se a constituição do grupo KVHR (1977-80), formado pelos artistas Kurtz, Júlio Veiga, Paulo Haeser e Mário Röhnelt, colegas na faculdade de arquitetura, cuja produção gráfica se concentrou em práticas coletivas, arte postal e exposições. O grupo paulatinamente se integrou ao sistema de arte com seus trabalhos impressos em off set³ e desenhos produzidos a quatro mãos e individuais, que foram expostos em galerias de artes e comercializados.⁴ É interessante salientar que o corpo e os objetos de desejo, tão recorrentes nas obras de Milton, já estavam presentes nos trabalhos coletivos, o que permite a rápida identificação da parte realizada por ele nas imagens. O grupo buscou também contato com a cultura de massa e, especialmente, com as histórias em quadrinhos, fenômeno que esteve presente na obra posterior de Milton.

Ele vinculou-se ainda ao Centro de Cultura Alternativa Espaço N.O. (1979-82) que revolucionou o sistema artístico local ao não se dedicar apenas às artes visuais, mas a promover também performances, instalações, leituras dramáticas, obras com participação do público, apresentações musicais e a não se limitar às poéticas e aos suportes consagrados pelas galerias de artes e instituições culturais oficiais. A prática da arte postal, da xerografia e de trabalhos efêmeros eram usuais, assim como o debate e a sua intensa difusão nos cenários local, nacional e internacional.⁵

Essas atividades de grupos e associações não foram as primeiras a dinamizar o sistema de arte da capital gaúcha, visto que outros grupos de artistas foram constituídos e procuraram introduzir acepções contemporâneas, conectadas com os debates e práticas internacionais dos anos de 1960 e 1970. O interesse pela cultura de massa e por atuações críticas em relação às premissas estéticas mais tradicionais já eram praticadas pelo grupo Nervo Óptico (1976-78), que atuou de modo extremamente crítico em relação às artes consagradas. No país predominavam Pop Art, Novas Figurações, arte conceitual, arte *povera* e

² Destacaria algumas exposições individuais: Macunaína/FUNARTE 1984, Galeria Arte Maior 1985, no Rio de Janeiro; Spazio Pirandello com Mario Rohneld, 1981, São Paulo; mostras coletivas: Artistas gaúchos no Paraná, 1981, Curitiba; Artistas Gaúchos Contemporâneos, 1981, Pinacoteca do Estado de São Paulo; Iluminações, 1982, Palácio das Artes, Belo Horizonte; Arte Gaúcha Hoje, 1982, Galeria O. Goeldi, Brasília; Aspectos da Arte Gaúcha Hoje, 1983, Pavilhão da Bienal de São Paulo Desenhos e Pinturas, 1984, Paço das Artes, S. Paulo e IBEU, Rio de Janeiro; Brasil Desenho 1985, Galeria Sergio Milleit/FUNARTE, Rio de Janeiro; Desenhos, Galeria Arte e Pesquisa UFES, Vitória; Arte Brasil 70/80 Museu de Arte Brasileira, S. Paulo; Desenho Brasileiro, EAV, Parque Lage, Rio de Janeiro; e várias outras exposições coletivas no país e no exterior, além de mostras individuais no RS. ALVES, Marcelo G. Milton Kurtz: aproximações ao espírito Pop. Dissertação de mestrado, PPGAV, UFRGS, 2009, p. 149-151.

³ Artistas faziam tiragens de mil exemplares das imagens impressas.

⁴ Em 1978, o grupo fez uma exposição na galeria Eucatexpo, na Prefeitura de Pelotas e na galeria de arte do Centro Comercial João Pessoa.

⁵ ALBANI, Ana M. Nervo Óptico e Espaço N.O. Artes visuais em Porto Alegre nos anos de 70. In: N.O. e Nervo Óptico. Rio de Janeiro: Funarte, 2004, p. 151-3. O grupo Nervo Óptico era formado por Carlos Asp, Carlos Pasquetti, Clóvis Dariano, Mara Álvares, Telmo Lanes e Vera Chaves Barcelos e artistas saídos do Instituto de Artes da UFRGS. Os dois últimos artistas criaram o Espaço N.O.

manifestações de anti-arte fundadas num pensamento crítico em relação à ditadura militar, à censura e ao nacionalismo.

A formação de Milton se processou num momento de grandes mudanças que vinham ocorrendo nas sociedades ocidentais e, inclusive no Brasil, desde a década de 1960, quando a indústria cultural e a cultura de massa estavam se expandindo, os movimentos sociais se organizando, tais como: o ingresso da mulher no campo do trabalho, a busca feminina por igualdade, a libertação sexual com a descoberta da pílula e as reivindicações de minorias, dentre as quais se destacavam os homossexuais. Essas transformações possibilitaram o questionamento das convenções sociais e das questões de gênero e a reconfiguração dos costumes públicos e privados. O interesse pelo corpo acentuou-se no campo das artes visuais e na produção da cultura de massa em busca da libertação das amarras rigorosas tradicionais. Milton vivenciou a emergência da cultura gay e da contracultura no Brasil, bem como os questionamentos relativos ao modelo heterossexual, a repressão e a censura estabelecidos pela ditadura militar.⁶ A sua obra e de certos artistas mais próximos, desde os anos de 1970, orientaram-se na perspectiva de refletir sobre o corpo e o erotismo heterossexual e homossexual em contraposição à noção de corpo da modernidade fundado no modelo universal da relação homem e mulher. Essas questões também estavam presentes desde 1960 nas artes internacionais e no Brasil, sobretudo, nas práticas conectadas com a cultura de massa.

O artista gaúcho desde o ingresso na universidade dedicou-se ao desenho e o tornou mais precioso com o aprofundamento no curso de arquitetura e a prática cotidiana. Apesar de se apoiar na visualidade da indústria cultural e fazer referências à Pop Art, o seu trabalho era distinto dos norte-americanos cujos procedimentos para execução das imagens visuais eram, em geral, mecanizados. As suas imagens foram criadas de forma manual e apresentavam sempre um desenho perfeccionista e rigoroso, que enfatizava a qualidade gráfica e primava pelo preciosismo.

A partir do final dos anos de 1970, ele representou o corpo feminino em movimento e fragmentado, em oposição às formas geométricas estáticas e ordenadoras do quadriculado em nanquim ou pela sucessão de linhas horizontais, que atuavam como orientação do olhar do espectador e como limite do corpo no espaço plástico bidimensional. Verifica-se que se instaura certa tensão entre a imagem do corpo mais fluída e os limites rigorosos estabelecidos, que representam o conflito humano entre o desejo de transgredir e as barreiras instituídas e que em certos desenhos separam o homem da mulher. As formas geométricas e os limites criados parecem simbolizar as barreiras do espaço social, vivenciadas pelo corpo como corpo biológico, social e cultural.

⁶ Ver estudos de James Green *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX* (1999) e Peter Fry *Da hierarquia à igualdade. A construção histórica da homossexualidade no Brasil* (1982).

Milton começou aos poucos a introduzir nos desenhos as cores nas formas quadriculadas, sobretudo o vermelho e o verde, criando contrastes com o papel branco e o grafite dos corpos fragmentados, sensuais e expostos à sedução. A cor vermelha acentuou as “zonas de tensão” e foi utilizada para “sinalizar pontos de fetiche e desejo”, porém sem deixar de instaurar limites.⁷ Os objetos de desejo começaram a aparecer de modo recorrente, tais como os sapatos de salto alto, os batons vermelhos, as luvas pretas, os lábios femininos vermelhos, as meias de nylon com costura dentre outros. No lugar do quadriculado, a cor vermelha chapada foi, aos poucos, sendo introduzida e intensificada, reduzindo o espaço do desenho em grafite e acentuando a dualidade entre pintura e desenho. Nesse momento, ele inseriu corpos em movimento e a figura masculina, cujos corpos musculosos exprimem gestos de virilidade em contraposição à figura feminina, como se pode observar em “Mulher onça” de 1984. Ambas figuras evidenciam a dualidade – homem e mulher – e o gosto duvidoso, *kitsch*, das condutas e modalidades de representação contemporânea.⁸ Ele salientou a tensão dos músculos das figuras, às vezes ferinas, que são contidas em parte pelo jogo formal da construção e pela racionalidade dos cortes do corpo. Para Milton “A utilização de imagens do corpo formalmente definidas liga-se à ideia do mito de atitudes, dos estereótipos, assim como a utilização de cores puras padronizadas se referem a essa preocupação”.⁹

A partir de 1978-79, Milton passou a utilizar a fotografia de sua autoria e referenciais fotográficos coletados em jornais, como parte do processo de criação do desenho e a ampliar os ângulos de visão de partes do corpo, que possibilitaram o maior detalhamento das imagens corporais e revelaram a complexidade das mesmas. As cenas fotográficas eram muitas vezes criadas e planejadas pelo artista que as transportava para o desenho e a pintura com o objetivo de expressar os corpos, seus desejos e erotismo. Na série “Parceiros” (1983), ele produziu, inicialmente, fotografias dele e de seu companheiro Mario Röhnelt em contato íntimo. As pinturas chapadas em amarelo e vermelho da série se confrontam com os desenhos dos corpos entrelaçados.

O jogo que o artista produziu entre a cor e o grafite das imagens do corpo e as suas superfícies chapadas seccionadas do espaço plástico aprofundou, de um lado, a precisão formal e, por outro, a expressividade do corpo. As imagens do corpo tornaram-se mais fragmentadas, ao ponto de o artista representar as extremidades, como cabeças, pernas, pés e mãos, por ele consideradas mais frágeis e expressivas. Às vezes essas extremidades eram isoladas ou compartilhavam o espaço com outras, de modo a constituir conjuntos em movimento, desenhados com grafite e pintados com cores primárias para se projetarem sob a superfície chapada.

⁷ ALVES, Marcelo G. Milton Kurtz: aproximações ao espírito Pop. Op. Cit., p. 69.

⁸ KERN, Maria Lúcia B. O corpo e espaços do corpo. In: KERN; ZIELINSKY; CATTANI. Espaços do corpo. Porto Alegre: PPGAV, EDUFRGS, 1995, p. 37-39.

⁹ KURTZ, Milton. Entrevista concedida à autora em 1985, quando da pesquisa relativa à publicação de “Corpo e Espaços do Corpo”, Op. Cit., p. 40.

Na série “Zapatos errados” (1982) o artista focou as duas pernas masculinas e as mãos se tocando, sendo que uma delas está de sapato de salto alto feminino. Os corpos foram desenhados sob as superfícies chapadas amarela e azul, sendo os sapatos de salto alto pintados em vermelho para exercerem seu papel de fetiche. Nessa série e em outras vemos um corpo fragmentado, “simbólico significante, que determina os atos do outro, através do confronto e do diálogo, e um corpo imaginário, identificado com uma imagem exterior que o desperta para um sentido”.¹⁰

Ele acreditava que a fotografia possibilitava estabelecer maiores contrastes e explorar melhor a matéria e a forma. Nesse sentido pode-se destacar a série “Nas coxas” (1982) em que o artista se apoiou em fotografias de jornal para sua execução, definiu os ângulos a ser salientados e fez referências à seleção brasileira, porém sem se interessar pelo jogo de futebol em si e seus grandes jogadores como fez Rubens Gerchman em várias serigrafias. As fotografias revelam as estratégias dos jogadores, seus passes e dribles, mas Milton diferentemente partiu delas para exprimir seus fantasmas e o erotismo dos corpos masculinos se tocando. Nesse momento, ele começou a expressar de forma mais explícita o erotismo dos corpos masculinos e suas relações íntimas, sendo que algumas vezes com representações pornográficas, pouco usuais nas artes porto-alegrenses.

Na medida em que a cor foi se tornando dominante, o vermelho chapado ocupou um espaço maior e, aos poucos, foi complementado pelas cores verde e amarelo. Estas acentuaram a tensão entre elas e o desenho em grafite, que perdeu espaço no papel. Pode-se verificar esse mesmo procedimento nos retratos de artistas de cinema, como “Angel Major 1” (1980), que remetem ao cinema clássico e recebem um tratamento fotográfico.

O corpo desenhado em grafite foi, paulatinamente, sendo revestido pela cor e desaparecendo, principalmente no início da década de 1980, quando a pintura voltou a ser mais valorizada pelos sistemas de artes internacionais e brasileiro. Nesse momento, Milton integrou o Grupo Geração 80 no RS, juntamente com Alfredo Nicolaiewsky, Regina Olweiler, Mario Röhnelt e outros artistas.

Com a prática da pintura, ele substituiu o suporte do papel pelo da lona de grandes dimensões e pela tela, abandonou temporariamente o desenho, a moldura e a fotografia como método de trabalho. As imagens do corpo passaram a ser tratadas em grandes dimensões, sempre em movimento e gestuais, acompanhadas algumas vezes pelos objetos fetiche, apresentados ao modo publicitário e posicionados em direção ao sexo. Essas formas dinâmicas no espaço atraem o olhar do espectador pelo seu ritmo e por suas cores vibrantes. Os fetiche atuam ao mesmo tempo como objetos de desejo e como signos plásticos, proporcionados pelos jogos formais que estabelecem entre si.

¹⁰ DROGUETTI, Juan G. Corpo e representação. In: LYRA, Bernadette; GARCIA, W. Corpo e cultura. São Paulo: ECA/USP, 2001, p.34.

No entanto, Milton não excluiu completamente o desenho compartilhado com a pintura como se pode observar em “Cadillac” (1986), no qual as figuras que compõem a obra são todas fragmentadas, desde o carro até os corredores e a mulher com calça amarela que caminha de salto alto, tranquilamente, na lateral do carro. O erotismo se fez presente na figura *kitsch* feminina e nos corredores cujas pernas masculinas se entrelaçam e evidenciam um momento de intimidade. Verifica-se que nessa obra o artista construiu a cena de forma horizontal e abandonou o espaço bidimensional em prol da profundidade.

As imagens relativas ao homoerotismo tão recorrentes nas obras de Milton explicitam o desejo íntimo tornando-o público, fenômeno não convencional, na época em Porto Alegre, mas que já estava presente nos trabalhos de alguns colegas locais e nas artes visuais internacionais desde a década de 1960. Elas começaram também a serem focalizadas no Brasil nas artes visuais e na literatura, nas décadas de 1960 e 1970, e colocaram em xeque o modelo heterossexual – masculino e feminino - ditado pela sociedade, que condicionava a identidade aos dois gêneros como normais e regulamentava o desejo. Configurava-se o homoerotismo e se questionava a interdição, as noções de desvio e de perversão tão caras às convenções sociais e aos discursos normatizadores religiosos, médicos e jurídicos.¹¹ Os artistas pactuavam com os movimentos sociais ao trabalharem com o corpo e as fantasias íntimas dos sujeitos no mundo contemporâneo, em detrimento das visões discriminatórias e pejorativas, colocando em xeque as interdições sociais.

Na obra do artista gaúcho, observa-se que as interdições foram abolidas e que ele exprimiu livremente os seus fantasmas e espaços psíquicos e corporais de modos indissociáveis. É neste sentido que o corpo é um signo visível de um interior invisível e que é revestido de desejo. É também corpo significante, que suscita o inesperado, o sugestivo, que dialoga com o outro. Este corpo que fala e suscita sentimento, é um corpo-imagem, não a própria imagem, mas a do outro. A imagem que tenho do meu corpo é a imagem do outro. A imagem que tenho de meu corpo é o olhar do olhar do outro.¹²

Conclusão

Milton trabalhou com o corpo para desconstruir as convenções sociais que o estigmatizavam, representou as relações sexuais heterossexuais e homossexuais, os desejos homoeróticos em busca de nova concepção de arte e de maior conhecimento do próprio corpo e a exploração do imaginário. Ao transgredir as convenções tradicionais, ele transgrediu a interdição e a suspendeu, porém, segundo Bataille sem suprimi-la plenamente. O estudioso francês destacou em

¹¹ BEZERRA, Kátia C. Maria Isabel Barreno: o corpo e o desejo como espaços de tensão. In: LYRA, Bernadette; GARCIA, W. Corpo e cultura. Op. Cit., p. 59-62. Essas imagens também foram praticadas por artistas internacionais desde a Pop Art na década de 1960.

¹² DROGUETTI, Juan G. Corpo e representação. In: LYRA, Bernadette; GARCIA, W. Corpo e cultura. Op. Cit., p.33-34.

“O erotismo e a experiência interior” que existe uma profunda cumplicidade entre a lei e a sua violação, e que os obstáculos opostos à comunicação da experiência interior (erotismo) parecem de outra natureza; eles se relacionam com o *interdito* que a funda e com a duplicidade, conciliando coisas cujo princípio é inconciliável, o respeito à lei e a violação, o *interdito* e a transgressão. O *interdito* é um mecanismo exterior que penetra em nossa consciência e que nos condiciona ou não à ação.¹³

As imagens de Milton sugerem aquilo que está implícito e revelam as fantasias do artista que tornou explícito os seus desejos, quando na década de 1980, suprimiu todas as barreiras e interdições, liberando os corpos e seus fragmentos aos contatos íntimos e os objetos de desejo que o seduziam e estimulavam o erotismo. Dessa forma ele conseguiu atingir o sentido último do erotismo que, segundo Bataille, é a fusão, a supressão do limite. Em seu primeiro movimento pode ser definido pela existência de um objeto de desejo.¹⁴

Milton Kurtz procurou na visualidade contemporânea da cultura de massa agir em prol de suas convicções relativas à sexualidade, aos gêneros e à abertura cultural com o objetivo de refletir a respeito das visões discriminatórias e das interdições sociais. Ele apresenta em sua obra um novo olhar a respeito da sexualidade ao desconstruir e problematizar a unidade de gêneros e identificar distintas formas de masculinidade e feminilidade e, conseqüentemente, de erotismo.

Após a década de 1980 as suas obras relativas ao corpo tomaram novos rumos tendo em vista que as questões de erotismo e objetos de desejo foram sendo suplantadas por pinturas de silhuetas de atletas, ginastas, nadadores e bailarinos em movimento que justapostas aos planos de cor possibilitaram a criação de efeitos óticos ao fazer referências às visualidades internacionais das décadas de 1960 e 1970. Ele deu um novo rumo ao seu trabalho ao executar também pinturas de grandes dimensões sob tecidos com motivos florais e mais decorativas, quando retomou o espaço bidimensional e o plano de cor pura, e criou novas poéticas.

Milton como artista contemporâneo era sensível às questões do corpo e às matrizes de desejos, de prazer e de emoção, fenômeno que o conduziu a procurar ao longo de sua trajetória refletir a respeito dos processos que estavam emergindo e sendo incorporados na cultura e nos costumes.

¹³ BATAILLE, Georges O erotismo. Op. Cit., p.24-5.

¹⁴ BATAILLE, Georges O erotismo. Op. Cit., p.85.