

O corpo na arte

The body in the Art

BARROS, Simone; Ms (Design | UFPE)¹ simonegbarros@gmail.com

PORTO FILHO, Gentil, PHD (Design | UFPE)² gentilp@uol.com.br

WAECHTER, Hans; PHD (Design | UFPE)³ hnwaechter@terra.com.br

Resumo

Neste artigo pretendemos trazer a discussão do uso do corpo como suporte para a arte contemporânea. Iniciamos apresentando a diversidade de experiências humanas com expressões no corpo. Em seguida discutimos a arte conceitual enquanto movimento contemporâneo. Fechamos o artigo integrando o movimento de arte conceitual às expressões artísticas no corpo enquanto tendência atual.

Palavras Chave: body art; Arte Conceitual; hipernmodernidade.

Abstract

This article aims to bring the discussion about body as a support for contemporary art. First at all, we presenting the diversity of human experiences with body expressions. Then we discuss the conceptual art as contemporary movement. We closed the article by integrating the conceptual art movement to artistic expressions in the body as the current trend.

Keywords: body art; conceptual art; hipernmodernity.

¹ Doutoranda em Design, na Universidade Federal de Pernambuco, atualmente é professora assistente 1 do Departamento de Design da UFPE. Atua principalmente nos seguintes temas: design, moda, figurino e comunicação. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Tecnologia Educacional.

² Doutor em Arquitetura e Urbanismo pela USP (2004). Professor Adjunto do Departamento de Design da UFPE e pesquisador líder do Laboratório de Inteligência Artística - i! (desde 2009). Professor Visitante da Universidade de Eindhoven, Holanda (2004). Tem experiência nas áreas de Projeto de Arquitetura e Urbanismo e Artes Plásticas, atuando principalmente nos seguintes temas: estética, vanguardas e arte contemporânea.

³ Doutor em Comunicação Audio-visual e Publicidad pelo Universidad Autónoma de Barcelona, Espanha(2004). É professor Adjunto 1 do Departamento de Design da UFPE, membro do colegiado do bacharelado e do mestrado em design da UFPE. Atua em design da informação, design gráfico, linguagem gráfica, design e sustentabilidade. É coordenador científico da Rede Brasil de Design Sustentável.

DO CORPO

Desde os tempos mais remotos, o ser humano faz uso de seu corpo para ser reconhecido e identificado. Algumas das simbologias utilizadas servem para igualar, para agregar em estilos de vida e, também servem de forma antagônica, como elementos de individualização. São marcas que contam histórias pessoais, desejos de tornar-se diferente mesmo estando, aparentemente, igual. Portanto, únicas. Essa contradição está presente nas tribos tradicionais, onde o homem se pintou e se adornou pela primeira vez. A fim de se organizarem e se distinguirem, as tribos marcavam seus indivíduos podendo, através das tatuagens, ser reconhecido desde a posição que se ocupa dentro da tribo até a sua organização social. Cada tatuagem, escarificação, piercing marca etapas da vida: nascimento, adolescência, festa, guerra, luto. Assim, ao nos transportarmos às tribos urbanas podemos perceber essas nuances de distinção entre os seus integrantes. Da mesma forma que marcam a pertença a um grupo, também o fazem diferentes entre si.



1. Ötzi, 5200 anos, primeiro tatuado que se tem notícia;
2. princesa Kadiwéu - 1892;
3. tatuagens na barriga e nos seios indicam entrada no período fértil da meninas Enawenê Nawê – AM;
4. *No Future!* Síntese do movimento punk da década de 1970, Inglaterra.

Lipovetsky ao falar em uma hipermodernidade, trás em suas discussões a idéia do superlativo que se instalou nas sociedades após a radicalização dos princípios da modernidade por volta das décadas de 1960 e 70 (LIPOVETSKY, 2005). Não se tinha mais a crença nas grandes perspectivas históricas (nacionalismo, luta de classes, revolução), nem no futuro. Pensava-se no presente, valorizava-se o indivíduo. O hedonismo, a busca pelo prazer, o consumo, a liberação sexual, são reflexos de uma sociedade que não se preocupa mais com o outro. Está em voga o hiperinvestimento individualista, a sociedade narcísica.

Paradoxalmente, a esse estado de individualismo em que não se tem interesse pelo outro, há um crescente desejo em se comunicar, de ser cordial e de compreender o outro, uma psicologização das relações que reestrutura as relações interindividuais (idem).

A união dessa cultura do corpo, desse individualismo exacerbado, à busca pela compreensão do outro, impulsionou o homem atual a perseguir um ideal de beleza (especialmente o sexo feminino). Homens e mulheres buscam, cada vez mais, trabalhar o corpo, moldar o corpo aos padrões vigentes, com ginástica, body building, cirurgias plásticas, regimes. Tudo é permitido em função do bem estar físico e mental. A tolerância que se observa em decorrência desse maior diálogo e maior compreensão com outro, permite, também, que formas mais radicais de intervenções em busca de um corpo ideal sejam socialmente aceitas: modificações no corpo, tatuagens, próteses de silicone em várias partes do corpo etc. A lógica do pensamento individualista leva à necessidade de exprimir uma identidade única, para que isso fosse possível, Lipovetsky afirma que:

“...foi necessário uma revolução na representação das pessoas e no sentimento de si, subvertendo as vontades e os valores tradicionais, foi preciso que se colocassem em movimento a exaltação da unicidade dos seres e seu complemento, a promoção social dos signos da diferença social.” (Lipovetsky, 1989).

É através da modificação de seu corpo que o homem manifesta seu estilo de vida, sua crença e sua posição diante de seus semelhantes.

Com a hipermodernidade, colocada por Lipovetisky, o desejo de tornar evidente essa unicidade, transforma-se e vai além. É comum nos depararmos com

rostos completamente modificados em sua estrutura (através de implantes, cirurgias plásticas etc), peles tatuadas, escarificadas e piercings dos mais variados. O corpo torna-se um espaço para edição do sujeito.

Diante dessas inúmeras possibilidades de intervenções o corpo humano transforma-se em um “estranho objeto para a arte”, onde a arte circula pelos espaços mais variados e não apenas pelas galerias e afins. Vive-se a arte, faz parte do indivíduo ou o mesmo é composto por ela.

DA ARTE

O campo artístico, em suas inúmeras formas de expressão, trás a Arte Conceitual como resultado de uma série de acontecimentos que dão origem ao movimento que tomou corpo no final da década de 1960 e década de 1970. Inspirados no ready-made de Duchamp, onde a ideia era a arte e não o objeto em si, os artistas utilizavam-se de objetos do cotidiano, tais como fotografias, fotocópias, cartões postais etc. O caráter efêmero e doloroso que a vida assumira e herdara desde o final da Segunda Guerra Mundial, passa a ser representado no campo das artes.

Com caráter contestador e libertário os artistas ligados a esse movimento buscam explicitar seus sentimentos para re-organizar o mundo e a vida. De formas as mais variadas, traduz-se o momento de efervescência ideológica, política e cultural pela qual passa a sociedade.

A popularização do termo “Arte Conceitual” deve-se ao texto de Sol Le Witt publicado em 1967 na Art-Forum:

“na Arte Conceitual a ideia ou conceito é o aspecto mais importante do trabalho. Quando o artista usa uma forma conceitual de arte, significa que todas as decisões serão tomadas antes e que a execução é um processo mecânico. A ideia torna-se o motor que realiza a arte.” (Sol Le Witt)

Surgem as performances, a arte postal, a videoarte, a obra de arte telepática, entre tantas outras expressões que dão à ideia do artista mais importância que à obra finalizada (esta qualquer um poderia executar).

Essas novas formas de arte, buscam não apenas romper com as tradicionais obras de arte, com as galerias e todo o sistema. Vão além. Procuram transformar a arte em algo que faça parte da vida das pessoas, trazê-la para o contexto cotidiano e transformá-la em um diálogo com o público, que muitas vezes participará do processo de execução da obra.

Em *Sentenças sobre a Arte Conceitual* (1969), Sol Le Witt escreve:

“...10. ideias em si podem ser uma obra de arte; estão em uma cadeia de desenvolvimento e podem finalmente encontrar alguma forma. nem todas as ideias precisam ser concretizadas.

13. Uma obra de arte pode ser entendida como uma ponte que liga a mente do artista à mente do espectador. Mas pode jamais alcançar o espectador ou jamais sair da mente do artista.

27. O conceito de obra de arte pode envolver o material da peça ou seu processo de realização. ” (Sol Le Witt)

A arte passa a ser vista como **projeto**, quando passa a ser efêmera e reproduzível em diferentes contextos e tempo (performances/instalações) ou como **documento**, quando registra o processo do artista, seus arquivos, fotografias. Além disso, o conceito de obra aberta ganha cada vez mais força o que, naturalmente, expande a discussão sobre a autoria da obra:

“apropriando-nos de trechos de filmes e de músicas... criamos ready-mades temporais, não a partir de objetos cotidianos, e sim de objetos que fazem parte da nossa cultura” – Douglas Gordon



1. *cut a piece*, performance de Yoko Ono, 1964
2. arte postal de Paulo Bruscky, 1975
3. *TV Magnet*, Nam June Paik, 1964
4. *Elaine Sturtevant, not Warhol*
5. *Mike Bidlo, not Duchamp (bicycle Wheel, 1913)*
6. *remake*, Piere Huyghe, 1995

Manifestação revolucionária de meados do Séc. XX, a Arte Conceitual pode ser observada em diversos países da Europa à America Latina. Nos Estados Unidos o movimento teve um caráter mais auto-referencial, no entanto em países como França e Itália (que viviam forte convulsão social – maio de 1968) e países da America Latina, como é o caso do Brasil (que passava pelos piores anos da ditadura militar), o movimento foi de cunho muito mais político e social. A obra de arte servia como canal de protesto e denúncias dos abusos do regime de governo.

Nessa mesma época, nos subúrbios de Londres, o desemprego e a falta de perspectivas dos jovens fazem com que os mesmos comecem a se agrupar para protestarem contra a falta de trabalho e de perspectiva de futuro que se observa. Surge o movimento Punk. Os jovens ingleses passam a se vestir de forma agressiva, com correntes, jeans rasgados, cabelos espetados em corte moicano (inspirados nos índios americanos, que preferiam morrer a serem manipulados pelos brancos), tatuagens, pregos etc. Os punks surgem como forma de protesto e logo ganham voz em várias partes do mundo, transformando-se, em pouco tempo, em moda de passarela. Derivado dessa cultura, as interferências no corpo, ou uso do corpo como suporte para manifestações políticas ou culturais fazem parte da

contemporaneidade, traduzindo, em grande estilo, as hipervalorizações individuais pontuadas por Lipovetsky em seus estudos sobre a hipermodernidade.

DO CORPO NA ARTE

A ideia da obra aberta colocada por esse movimento e o rompimento com os paradigmas modernistas e burgueses, acentua o desejo por uma obra de arte mais atrelada ao cotidiano. Rompe-se as barreiras das galerias, passa-se a “habitar” as mesmas, usa-se o mundo e seus objetos, sua estética. Do kitsch dos anos 1980 e de seu consumo exacerbado (e por quê não hiperconsumo), ao reuso das feiras da década de 1990 e toda a cultura e artefatos tecnológicos gerados durante esses anos. A música é reinventada e o *dj* torna-se um manipulador, um inventor de novas composições que são as mesmas, porém, diferentes.

Diante de toda essa efervescência política e cultural das últimas décadas do séc. XX e do grande avanço da tecnologia e das comunicações, os artistas puderam experimentar cada vez mais objetos como suporte para sua arte, tendo o uso do corpo sido utilizado por muitos deles em happenings, performances, instalações, *body art*, *body modification* etc.

Chegamos ao séc. XXI. Incorporamos à arte todo aparato técnico-científico-comunicacional-sonoro-visual que dispomos e que podemos dispor. São inúmeras as possibilidades, mas uma que tem chamado a atenção é o uso do corpo humano como campo de exploração para os artistas. Seja através de auto-retratos, de implantes no corpo, pinturas, tatuagens etc. O limite do corpo vem sendo cada vez mais explorado. Talvez pelo estranhamento que ainda causa, ou, simplesmente, pelo prazer de se re-construir-se ou tornar-se único, através de marcas pessoais inseridas no corpo, que, segundo Pires é a busca pela realidade que não está posta:

“Transformar o corpo permite a este sentir-se pertencente a uma outra realidade, uma realidade que não passa por esses rituais sociais, uma realidade, até então, imaginária e imaginada.” (Betriz Ferreira Pires, 2009)

A autora acredita que a busca pela tradução dos anseios que estão tolhidos pelas regras de moral das sociedades, faz com que muitos busquem a linguagem

poética para expressar tais desejos ou segredos. É justamente no uso dessa poética que a arte encontra campo fértil para se expressar.

A modificação corporal através de implantes, tatuagens, escarificações ou simples cirurgias estéticas, trás à tona uma das mais importantes características da cultura hipermoderna, que vem servir à arte conceitual: o hedonismo.

A busca pelo corpo perfeito para ser apreciado pelo outro ou para causar estranhamento, serve de ferramenta de protesto ou partilha com a intenção de cultivar o lúdico ou atravessar o inconsciente. Ao fazer uso desses recursos o artista transforma o “outro” em público interativo, jamais indiferente: seja pela repulsa ou pela contemplação.

Um bom exemplo é a artista francesa, Orlan, criadora do Manifesto da Arte Carnal, que choca o mundo como o primeiro *extreme makeover* da história da Arte ao realizar a performance “A reencarnação da Santa Orlan”, uma série em que ela se submeteu a nove cirurgias plásticas que foram transmitidas via satélite para diversos lugares, entre eles as principais galerias de arte da Europa.



1. virada cultural, 2010

2. *vocal & visual sonnets*, Fernando Aguiar, *Metropolitan Art Space*, Tokyo, 1997

3. *Ear on Arm*, Stelarc, 2006

4. *chained*, Fakir Musafar, 1978

5. *Project: Ang3l*, T. Angel. Narra os processos de metamorfose de um des-humano para um pós-humano, através de imagens e textos retirados de performances.

6, 7, 8. “A reencarnação da Santa Orlan, Orlan

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Leusa. **Tatuagem, piercings e outras mensagens do corpo**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- BOURRIAD, Nicolas. **Pós-produção: como a arte reprograma o mundo**. Martins Editora
- LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. **A era do Vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo**. Barueri: Manole, 2005.
- PIRES, Beatriz Ferreira. *O corpo como suporte da Arte*. São Paulo: Ed. SENAC, 2005
- PRECIOSA, Rosane. **Produção estética: notas sobre sujeitos e modos de vida**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2005.
- SOARES, Carmen. **Corpo e história** (org.). Campinas: Autores Associados, 2004.
- SOUSA, Rafael Lopes de. **Movimento Punk: sociabilidade, conflito e vivência juvenil no espaço público**. Cenários da Comunicação, São Paulo, v. 2, p. 31-40, 2003.
- VILLAÇA, Nízia. **A edição do corpo: tecnologia, artes e moda**. Barueri: Estação das Letras, 2007.
- VITECK, Cristiano Marlon. **Punk: anarquia, neotribalismo e consumismo no rock'n'roll**. Espaço Plural (Unioeste), v. Nº 16, p. 53-58, 2007.
- WOOD, Paul. **Arte Conceitual**. São Paulo, Cosac Naify 2002