

**Corpo - de objeto passível das mais diferentes formas de representação a suporte
possível das mais diferentes linguagens**

**Body - this object capable of serving the most different forms of representation
and being the support of different languages**

Beatriz Ferreira Pires¹

Resumo:

A construção de corpos incomuns, possuidores de contornos, texturas, saliências e reentrâncias que em nada se assemelham à da espécie a que pertencem, concebidas por técnicas que acrescentam elementos à anatomia - tatuagens, *piercings* e implantes estéticos -, vêm, recentemente, sendo realizadas, também, por técnicas que subtraem pedaços do corpo - retirada de pele, amputação. Diferentemente do que ocorre com o corpo dos *performers* da *body art*, o corpo modificado, dos adeptos da *body mod* - por acréscimo ou subtração -, não deixa de sê-lo em momento algum. Estes indivíduos rompem o limite dos espaços destinados à arte e invadem o cotidiano. Tal invasão gera novas formas de percepção e, conseqüentemente, de conhecimento.

Palavras-chave: Modificação corporal; *body art*; dor.

Abstract:

The construction of unusual bodies, having contours, textures, protuberances and hollows that are not at all similar to the species they belong, achieved by techniques that add elements to the anatomy - tattoos, piercings and esthetical implants - that have been carried out lately by techniques that take out parts of the of the body, such as cutting off the skin and amputation. Even though it is different from what happens to the body of performers from the body art, the modified body-by adding or cutting off parts of it-can be, nonetheless, considered the same art manifestation. These people break the limits of the spaces reserved to art and invade the daily life. This invasion generates new forms of perception and, therefore, of knowledge.

¹ Pós-doutoranda junto ao Programa de Mestrado em Moda, Cultura e Arte do Centro Universitário do Senac/SP - Bolsista Fapesp.
arquiarte.cps@uol.com.br

Key words: Body modification; body art, pain.

Possuidores de silhuetas insólitas, formadas por cores, texturas, saliências e reentrâncias que em nada se assemelham as inatas e de corpos depositários de práticas extraordinárias, originárias de sociedades pertencentes a lugares longínquos e tempos remotos, os *modern primitives* ocupam um lugar de destaque no que diz respeito à incitação de novas percepções e, conseqüentemente, de novas formas de conhecimento.

Assim denominados, pelo profundo conhecedor das técnicas de manipulação corporal Fakir Musafar², os *modern primitives* têm entre os preceitos que norteiam sua conduta a certeza de que apreender e adquirir conhecimento são ações que não ocorrem apenas pela utilização da razão e do intelecto, mas sim pela utilização de todos os sentidos e pela percepção de todas as sensações.

Atuando como um dos responsáveis pela feitura das silhuetas e pela realização das práticas aludidas acima, tal preceito, que visa tirar do corpo todo o proveito possível, conduz à segregação.

Segregados, os adeptos da *body mod* passam a habitar uma zona nebulosa, intermediária, à margem. Zona limite entre desigualdades, beira de possíveis ultrapassagens. Hiato. Espaço de intersecção entre o cotidiano contemporâneo, o arcaico e o ficcional. Entre o habitual, o ritualístico e o performático; o orgânico, o reminiscente e o imaginário.

À margem estão os diferentes, os estranhos e os reconhecidamente portadores de algum tipo de mal. Os que, conforme Bauman:

“(...) exalaram incerteza onde a certeza e a clareza deviam ter imperado.”³

Acolhidos pela arte, esfera, na qual muitos desses estranhos se abrigam, alguns dos adeptos da *body mod* – denominação que se refere à *body modification* que é o conceito utilizado para designar todo tipo de modificação corporal, de um simples corte de cabelo até intervenções cirúrgicas - realizam eventos que compreendem desde práticas de *body play* - interferências que não deixam marcas no corpo -, até suspensões. Estes eventos, compostos por uma única performance ou pela apresentação seqüencial de várias delas - neste caso o

² Fakir Musafar (1930) é diretor e professor da *Fakir Body Piercing & Branding Intensive* - única escola licenciada pelo Estado da Califórnia, destinada a cursos de transformações corporais -, proprietário da revista *Body Play* - editada trimestralmente -, xamã e performer.

³ Bauman, Zygmunt. *O Mal-Estar da Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 28.

evento intitula-se *freak show* - vêm, ao longo destas décadas, conquistando um maior número de apresentações, de adeptos e de espectadores.

Utilizando-nos da relação corpo / artes visuais - em suas inúmeras linguagens -, podemos traçar um painel sobre a forma como o indivíduo se relaciona com o corpo - próprio ou de outrem - e o papel que este possui / desempenha em culturas e tempos distintos.

Pensando nesta relação, verificamos que em nossa sociedade, o deslocamento do corpo humano da posição de algo passível de ser representado das mais diferentes formas, pelas mais diferentes linguagens, para a posição de algo possível de ser utilizado como suporte, das mais diferentes formas, pelas mais diferentes linguagens, só pôde ocorrer após o choque causado pelo conhecimento das brutais imagens provenientes das Guerras Mundiais, principalmente, da segunda e do nazismo.

“O artista por excelência é o *performer*; nele, arte e corpo são uma e a mesma coisa. Esse artista, no entanto, só pôde se desenvolver na sua plenitude na segunda metade do século XX. Após o ritual máximo de violência da história da Humanidade - a Segunda Guerra Mundial com os seus milhões e milhões de mortos, mas também após o nazismo com a estetização paroxística do político como *obra de arte total (Gesamtkunstwerk)* - o artista foi mais do que nunca necessário para ‘aplar a fúria dos deuses’.”⁴

É a partir das reflexões, sensações e sentimentos despertados por estas imagens - que mostram o corpo como alvo de atrocidades e carnificinas - que o artista passa a utilizar seu corpo como uma bandeira contra todas as formas de discriminação e submissão.

O movimento, que faz com que o corpo passe a fazer parte da obra, não apenas como instrumento que a realiza, mas como elemento integrante e indispensável à sua apresentação / visualização, denomina-se *body art*.

Proveniente da *action painting*, criada na década de 1950 por Jackson Pollock (1912 - 1956), a *body art*, elege o corpo como suporte e meio de expressão e dá origem ao *happening* e à performance, linguagens que surgem entre os anos 50 e 70, e atingem o público, na maioria das vezes, de forma surpreendente, desconcertante e perturbadora.

Por vincular-se diretamente aos acontecimentos políticos, sociais, religiosos, científicos e culturais de seu tempo, a *body art* sofre, como toda linguagem artística, variações

⁴ Seligmann-Silva, Márcio. *O Local da Diferença*. São Paulo: Editora 34, 2005. p.49.

quanto ao motivo a ser colocado em pauta, à forma e à veemência com que este motivo será tratado e, conseqüentemente, a intensidade com que irá atingir o público.

Artistas que trabalham com performance, na maioria das vezes, utilizam seus corpos como suporte de interferências e/ou de ações apenas durante a montagem / apresentação da cena. No cotidiano destes *performers*, as possíveis marcas corporais, ocasionalmente adquiridas nestes eventos, não são relevantes e nem constituem um atrativo para olhar.

Situação diferente ocorre quando o artista é adepto da *body mod*. O corpo modificado deste *performer* não deixa de sê-lo ao final da apresentação. Fora isso, as performances por ele realizadas, obrigatoriamente utilizam-se de marcas “definitivas”, previamente existentes.

O termo definitivo aparece entre aspas porque, na realidade, toda marca adquirida pode ser modificada: uma tatuagem pode ser retocada, incluída como parte de uma maior ou coberta por outra. A perfuração que abriga um *piercing* pode ser alargada, a jóia pode ser trocada e assim por diante.

Dentre as técnicas utilizadas pelos *moderns primitives* a denominada *skin removal* vem, paulatinamente, conquistando novos adeptos. Realizada pela remoção de parte da pele, esta técnica necessita de procedimentos diferenciados dos utilizados na feitura das marcas corporais mais disseminadas nas sociedades contemporâneas: a tatuagem e o *piercing*.

O fato destas duas técnicas - tatuagem e *piercing* - terem sido cooptadas como formas de inclusão social, possibilitou que marcas corporais provenientes destas práticas passassem a ser adquiridas, também, por indivíduos que não se identificam e que, na maioria das vezes, não conhecem os valores e os princípios que regem os adeptos da *body mod*. É importante ressaltar que o aceite de tais marcas, pela sociedade, ocorre baseado em “critérios aleatórios” que decidem, por exemplo, as dimensões e os locais do corpo onde é admissível possuí-las.

Voltando a técnica de *skin removal*, diferentemente do que ocorre com a tatuagem e com o *piercing*, que acrescentam elementos inorgânicos à silhueta, a marca corporal adquirida através da remoção de parte da pele, faz-se visível pela reação do organismo à intervenção sofrida. Em outras palavras, esta marca é uma cicatriz cujas formas, dimensões e localização foram previamente programadas por seu adquirente.

Cicatriz executada por bisturi que, com o intuito de aprofundar o desenho na pele, delinea repetidas vezes o seu traçado.

Leito branco, criado pela remoção da pele contida entre as linhas previamente talhadas. Leito branco, preenchido pelo vermelho que brota, se torna mais escuro e transborda dos limites da ferida incisa que o contém.

Realizadas não mais pela adição, como no caso de suas antecessoras contemporâneas, as marcas adquiridas pela supressão da pele inauguram um novo subgrupo: o das marcas feitas pela subtração de partes do corpo. O ápice, até o momento, destas alterações ocorre com as modificações feitas por amputações.

Subtrair. Diminuir massa e volume corporal. Reeducar os movimentos pela falta e não pelo acréscimo.

Sentidos que divergem na mesma direção: distanciar-se da estética humana.

Enquanto a adição de elementos ao corpo, ao dar materialidade a personagens que, até então, só existiam em histórias contadas das mais diferentes formas, HQs e filmes de ficção, transmite a idéia de complementaridade, de acréscimo de capacidades e de poderes, a redução desta superfície, evoca a idéia de retrocesso, de incompletude, de incapacidade para desempenhar ações que antes da amputação eram facilmente realizadas.

Sentidos que confluem para a mesma sensação: a dor.

Na arte, quando existente - independentemente da linguagem utilizada para sua confecção - a sensação de dor despertada pela observação da obra, variável em extensão e intensidade, atua unificando de modo imediato obra e espectador.

Quando o suporte da obra detentora e depositária de tal sensação é o corpo humano, a unificação propiciada pela dor que emaranha espectador e obra, conforme ocorre com a observação de obras feitas em suportes não-orgânicos, não apenas intensifica-se, como também, torna favorável, ao espectador, o resgate de simbolismos e de memórias ancestrais provenientes do fato de que ambos - observador e observado - possuem a mesma origem e pertencem a mesma espécie.

Sabemos que há no humano a necessidade de se deparar com a dor. Mais do que isso, nas palavras de Berlinck, “(...) o humano habita na dor. Não sentir dor coloca o humano num radical desamparo”⁵.

⁵ Berlinck, Manoel Tosta. “A Dor” in Berlinck, Manoel Tosta (org.). *Dor*. São Paulo: Escuta, 1999, p. 09.

Em um contexto, no qual cada vez mais a dor é evitada e, no qual cada vez mais as formas de violência e as intervenções, às quais o corpo é submetido se multiplicam em variação e intensidade, os adeptos da *Body Mod* adquirem uma espécie de licença, de incentivo e até mesmo de obrigatoriedade, de constantemente realizarem novas intervenções. Espera-se e cobra-se destes indivíduos uma constante renovação. Deposita-se neles o desejo de ininterruptas modificações, que de preferência surjam e se estabeleçam como o superlativo das anteriores: maiores formatos, maiores ousadias, maiores intensidades de prazer e de dor.

Toda dor é uma ruptura. Ruptura física de pele, ossos, cartilagens ou psíquica de sentimentos, crenças, convicções. Toda dor é uma ruptura que, conforme Freud se estende do físico ao psíquico e vice-versa e que, ao estender-se urde um ao outro.

Ainda segundo Freud, é pela dor inaugural que o homem deixa sua condição pré-humana, definida pelo estado nirvânico, silencioso e não dolorido.

Tanto a proximidade do espectador com o indivíduo adepto da *Body Mod*, durante uma apresentação - performance isolada ou *freak show* -, como a do transeunte com este mesmo indivíduo, durante o desenvolvimento de atividades cotidianas - como ir ao cinema, banco, supermercado -, se dá pela dor, pela ruptura da pele, da similaridade que faz a espécie reconhecer-se como tal e pela ruptura da identidade coletiva, social, cultural.

Tais rupturas, criadoras de fendas irreparáveis em quem as vê, despertam sensações que tendem à náusea - conforme o sentido que lhe é atribuído por Bataille⁶, que a elege como o elemento que nos conecta às ancestrais experiências de sacrifício.

Como reação, inequívoca e visceral de afirmação do humano, a náusea sempre mediou espetáculos detentores e propiciadores de intensas cargas emocionais. Presente tanto na contemplação das execuções públicas e das autópsias apresentadas nas aulas magnas de medicina, como na contemplação dos corpos modificados e das performances realizadas pelos possuidores destes corpos, a náusea ou, como, freqüentemente, é dito por quem trava seus primeiros contatos com algumas das modificações corporais e das performances realizadas pelos adeptos da *body mod*, o nó no estômago, funciona como uma espécie de memória corporal, unificadora de todos que sobreviveram às referidas experiências de sacrifício.

⁶Bataille, Georges. *O Erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.

Bibliografia:

Bauman, Zygmunt. *O Mal-Estar da Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

Berlinck, Manoel Tosta. “A Dor” in Berlinck, Manoel Tosta (org.). *Dor*. São Paulo: Escuta, 1999.

Freud, Sigmund. *Além do Princípio de Prazer*. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

_____ “O Estranho”. in *Obras Completas Vol.XVII.(1917 - 1919) História de uma Neurose Infantil e outros Trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1988. pp.237- 269.

_____ *O Mal-Estar na Civilização*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

Pires, Beatriz Ferreira. *O Corpo como Suporte da Arte - Piercing, Implante, Escarificação, Tatuagem*. São Paulo: Senac, 2005.

Seligmann-Silva , Márcio. *O Local da Diferença*. São Paulo: Editora 34, 2005.

Vale, V. e Juno, A. *Tatuaggi, Corpo, Spirito*, Milão: Apogeo, 1994.

Currículo:

Beatriz Ferreira Pires: Arquiteta, Artista plástica, Mestre em Artes (Unicamp/ Bolsa Cnpq), Doutora em Educação (Unicamp/Bolsa Fapesp). Pós-doutoranda (Programa de Mestrado em Moda, Cultura e Arte, Senac/SP - Bolsa Fapesp). Autora do livro: “O Corpo como Suporte da Arte - Piercing, Implante, Escarificação, Tatuagem” (Senac/2005).