

## **CORPO-ESCULTURA: Um laboratório sensorial com não-objetos**

### **BODY- SCULPTURE: Sensory laboratory with Non-objects**

Pritama Brussolo<sup>1</sup>

**RESUMO:** “Laboratório sensorial com não-objetos” é antes de tudo um espaço de experimentações. Proponho levar os espectadores-participantes a se abrirem para o mundo do sentir pelos caminhos da visualidade e com isso despertar neles a percepção dos contornos dos seus corpos. As roupas-escultura são instrumentos para o sujeito se relacionar consigo mesmo e com o outro. Espero que vestidas tragam a sensação de unidade ao re-conectar o eu ao corpo, tornando-se um corpo-escultura.

**PALAVRAS-CHAVES:** arte sensorial, roupa e corpo.

**ABSTRACT:** "Sensory Laboratory with non-objects" is first and foremost an area of experimentation. I lead the spectators-participants to open to the world of feeling through visuality and with this i intend to awake them to the perception of the contours of their bodies. The sculpture-clothes are tools for the subject to link with itself and with the other. When dressed will bring a sense of unity re-connecting the self to the body, becoming a body-sculpting.

**KEYWORDS:** sensory art, clothes and body.

## **INTRODUÇÃO**

Entendemos que nem sempre o objetivo final é o mais importante, por isso acreditamos mais no caminhar. Propomos, com esse trabalho, a experimentação através do corpo sensorial, do sentir pelo corpo emocional<sup>2</sup>, valorizando o saborear, o teste e a procura.

Na língua portuguesa SENTIR, do lat. *sentire*. v.t. é ter a sensação, receber impressão *por qualquer dos sentidos*, ser sensível a. Perceber, reconhecer, verificar. Ser afetado por. Pressentir, intuir. Ter consciência de, compreender. Experimentar (impressão física ou moral); apreciar.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Graduada em Desenho de Moda pela Faculdade Santa Marcelina – São Paulo. Professora do curso de Design de Moda/IESB – Brasília. Email: [pritamab@hotmail.com](mailto:pritamab@hotmail.com).

<sup>2</sup> Nos estudos de Serge Peyrot (1992), ele divide o corpo em três: real, sensorial/vivenciado e emotivo. E ainda diz que corpo relacional é a integração desses três corpos com a realidade.

<sup>3</sup> Dicionário eletrônico de Língua Portuguesa da Porto Editora: <http://www.infopedia.pt/>

Assim posto, entendemos que a forma como cada corpo, consciente de ser-no-mundo<sup>4</sup> consegue lidar com ele mesmo, é estabelecida pela relação do sentir com sua própria imagem e com o Outro<sup>5</sup>(coisa e mundo). Cada corpo tem uma estrutura diferente para lidar com os seus contornos, e em um relacionamento ativo com o mundo, este corpo se torna prioridade para construir a desconstrução<sup>6</sup> sem fragmentação.

Lygia Clark (1976) propõe uma “organização” para esse corpo, denominando *Estruturação do Self*, e que esta viria através dos objetos relacionais (fig.1); que operam como corte e ao mesmo tempo como costura. Com isso ela deixa de ser artista e se transforma em propositora de seu trabalho, se ausentando da finalização deste, pois é da relação entre objeto e o sujeito que a obra se completa:

“No meu trabalho, se o espectador não se propõe a fazer a experiência, a obra não existe... o artista perde sua singularidade, seu poder expressivo. Ele [o artista] se contenta em propor aos outros de serem eles mesmos e de atingirem o singular estado de arte sem arte” (CLARK, 1980).

O espectador-participante faz parte da obra e desde sua primeira interação, ambos se transformam.

Conceitos como obra aberta e arte interativa são bastante significativos para este trabalho. Buscamos a referência do artista Júlio Plaza (2003), que diz: “Ambientes artísticos acrescidos da participação do espectador contribuem para o desaparecimento e desmaterialização da obra de arte substituída pela situação perceptiva: a percepção como re-criação”.

---

<sup>4</sup> O conceito “ser-no-mundo” é usado pelo M. Ponty, se baseando em Sartre “‘ser-em’ é no sentido de movimento. Ser é estourar no mundo, é a partir dum nada de mundo e de consciência para subitamente se-estourar-consciência-no-mundo.” Estar presente no mundo.

<sup>5</sup> Segundo Lacan quando alguém nasce, encontra no Outro um lugar onde inicia suas primeiras significações, desta forma o humano constitui-se a partir de um Outro. O seu "Eu", enquanto uma imagem do corpo, se estabelece a partir de uma relação com a imagem e os significantes do Outro.

<sup>6</sup> Jacques Derrida (1962) usa o conceito ‘desconstrução’ como uma possibilidade de encorajar a pluralidade de discursos.

## Eu e o Outro

Propomos um método para investigar a relação de encontros e trocas entre fruidor e objeto com as seguintes etapas:

- Despertar - Preparar o sujeito para que se disponibilize a entrar em contato com a obra.
- Encontro - Viabilizar para que o espectador veja-sinta realmente o objeto e abra seu corpo para interagir com ele.
- Mediação - Levar o participante a se envolver inteiramente com a obra, trazendo-a para si, na medida em que entre em contacto com ela, permitindo o desencadear de sensações.
- Transformação - Propiciar ao co-autor<sup>7</sup> que ele se modifique a partir dessa interação, levando-o ao clímax do processo de ver e sentir as obras.
- Verificação - Levar o indivíduo a refletir, compreender e perceber a transformação que aconteceu em si, percebendo os contornos de seu corpo e sua real imagem.

O sujeito que se entrega ao experimentar, ao sentir, ao olhar as coisas e os objetos; que estabelece relações mútuas entre eles e com o novo, numa eterna desconstrução para uma nova construção está pronto para se enxergar no mundo.

E a ele, e apenas àqueles que se entregam à fruição são reveladas possibilidades para criar formas singulares de se expressar, de ver o invisível e reconstruir a realidade a partir deste corpo que se inaugura agora, como corpo-mídia<sup>8</sup>, como diria Christine Greiner.

---

<sup>7</sup> Edmilson Vasconcelos se refere à obra interativa, dizendo que a obra em “Cada abordagem é destruída e recriada pelo público que lhe significa, a partir da interação ocorrida. Este público, que agora se torna participante de um *continuum criativo*, ganha o *status* de co-artista”. VASCONCELOS, Edmilson: **Ergonomia nos Dispositivos Poéticos: Ações para o Agenciamento da Obra de Arte Contemporânea**. Dissertação de Mestrado, UFSC - Engenharia de Produção e Sistemas. 2004.

<sup>8</sup> “É com esta noção de mídia de si mesmo que o corpomídia lida e não com a idéia de mídia pensada como veículo de transmissão. A mídia à qual o corpomídia se refere diz respeito ao processo evolutivo de selecionar informações que vão constituindo o corpo”. AMORIM, Claudia. & GREINER, Christine. (organizadoras) **Leituras Do Corpo**. 1 ed. São Paulo: Editora Anna Blume, 2005.

## **Arte sensorial, Arte interativa e Arte de vestir**

A sensologia é o campo de estudo do sentido e da sensação na vivência pessoal da realidade imediata. É a forma como registramos o mundo e o outro, através dos sentidos, e a partir das experiências sensoriais. O principal sentido explorado em nosso trabalho é o tato.

A pele permeia a contaminação do mundo através de escolhas que fazemos e o corpo-mídia se abre para absorver essas informações. O corpo muda de estado cada vez que percebe o mundo. Numa interação ativa corpo e ambiente se constroem o tempo todo. A informação internalizada no corpo não chega imune. É imediatamente transformada com o que já somos, mas muitas vezes nem percebemos conscientemente, ou melhor, corporalmente essa mudança ou essa informação que recebemos, pois “a informação não está em 'lugares', mas em 'relações’”<sup>9</sup>, conforme Greiner escreve em seu livro.

O filósofo italiano Mario Perniola comenta que atualmente a nossa sociedade não é mais uma sociedade ideológica, mas uma sociedade sensológica, e com isso ele introduz a idéia de um sentir partilhado e participado, eliminando o sentir individual.

Esse sentir partilhado e participado comunga com a **arte interativa** de Júlio Plaza, dividindo a obra em três níveis de abertura. A ‘abertura de primeiro grau’ nos leva ao conceito de “obra aberta”, proposto por Umberto Eco (1986), que corresponde à pluralidade inerente e fundamental da mensagem artística.

O segundo nível é onde Hélio Oiticica e Lygia Clark se encontram, fazendo parte da “corrente participacionista”. E a última abertura diz respeito à idéia de interação tecnológica.

Considerando que o signo artístico como qualquer outro só adquire realmente sentido de arte quando exposto a alguém capaz de dinamizar a obra de arte (recepção) o dispositivo poético nos diz respeito a um conceito, que serve:

“... para definir a obra de arte que possibilita alguma forma participo-interativa por parte do espectador, no sentido de modificar, transformar ou desenvolver as poéticas envolvidas no contexto que é a obra, agenciando-a poeticamente” (VASCONCELOS, 2004).

Em relação aos dispositivos poéticos é necessário que separemos em duas instâncias diferentes quanto ao fazer poético: primeiro, o fazer do propositor, segundo Lygia Clark, em

---

<sup>9</sup> Idem, *ibidem*.

direção à obra e em segundo lugar o fazer do sujeito (co-autor) no seu ato de agenciamento do dispositivo poético. A participação do espectador na obra é muito importante, porque desperta nele a consciência de poder ser agente da mudança. E esta mudança será feita a partir dos "não-objetos" que estão sendo propostos.

## Corpo-escultura

A partir da definição de 'molde'<sup>10</sup>, a estrutura da obra foi concebida:

Roupas-escultura são peças ocas e que podem ser produzidas nos mais variados materiais (tecido, plástico, silicone, arame...). O molde é normalmente preenchido com algum material líquido ou pastoso, que, ao tornar-se sólido, transforma-se na escultura. A roupa pode ser preenchida por cabides, pregadores, ossos, manequins, etc, entretanto a roupa-escultura terá, necessariamente, de ser preenchida pela **carne** de um corpo, para transformar-se em corpo-escultura (fig.2). A estrutura será recheada por diversos materiais sensíveis ao toque, como bolinha de isopor, gel, areia, arroz, palha, etc, para produzir diferentes sensações quando vestidas.

O ato de vestir, quase como que performa uma incorporação, que finaliza e completa a obra.

“Não concebemos a obra de arte nem como 'máquina' nem como 'objeto', mas como um quasi-corpus, isto é, um ser cuja realidade não se esgota nas relações exteriores de seus elementos;... obra de arte supera o mecanicismo material... Se tivéssemos que buscar um símile para a obra de arte não o poderíamos encontrar, portanto, nem na máquina nem no objeto tomados objetivamente, mas, como S. Langer e W. Wleidlé nos organismos vivos”.<sup>11</sup>

Ferreira Gullar (1959) concebe essa visão de que a obra de arte tem vida, sendo similar a um organismo-vivo como descrito acima. Ele também cria a definição do “não-

---

<sup>10</sup> “De maneira geral, os moldes são objetos a partir dos quais é possível reproduzir outros objetos. São peças ocas que podem ser produzidas nos mais variados materiais - metal, madeira, gesso, cerâmica, vidro, plástico, cimento, silicone, areia - e são usadas para a reprodução de um ou mais objetos iguais a elas. O molde é normalmente preenchido com algum material líquido ou pastoso, como gesso, argila, metal líquido, chumbo derretido etc., que, ao tornar-se sólido, transforma-se na escultura. Esta, por sua vez, pode ser criada a partir de um único molde ou de vários, nesse caso chamados tasselos, que se encaixam para formar apenas uma escultura.” <http://www.itaucultural.org.br/enciclopedia>.

<sup>11</sup> COCCHIARALE, Fernando e GEIGER, Anna Bella. **Abstracionismo Geométrico e Informal: a Vanguarda Brasileira nos Anos 50**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1987.

objeto” que “é um objeto que não tem mais forma definida, deriva da espacialização de imagens transfiguradas a partir da participação do espectador na obra”<sup>12</sup>, assim ele pode até chutar, como Mario Pedrosa o fez quando viu o primeiro “não-objeto”.

E isso só foi possível graças à ausência da moldura, pois tiramos à arte de seu pedestal e a inserimos na vida. Dessa forma o suporte deixa de ser a tela ou a base da escultura, para ser o **próprio corpo**.

As roupas-escultura são, antes de tudo, instrumentos para o sujeito se relacionar consigo mesmo e com o outro, para que ele tenha uma percepção imagética real de seu corpo, reconstituindo o seu “eu”<sup>13</sup>. Portanto, quando vestida, existirá uma sensação de unidade, de re-conectar o “ser” com a verdadeira linguagem do corpo em sua expressão e seu significado, e assim, se tornar um corpo-escultura (fig.3).

## **PALAVRAS FINAIS**

Ao se confrontar com as roupas-escultura, acreditamos que haverá uma troca de maneira dinâmica, uma reinvenção a partir da subjetividade, por meio dos sentidos. E que, não só as roupas-escultura criarão vida, como também se transformarão, tanto o espaço vivencial como o indivíduo.

Que a vontade de se confrontar seja suficientemente forte para mover as pessoas frente aos trabalhos, impelindo-as a vestir as roupas esculturas e partirem para a experimentação do corpo-escultura!

Esperamos reinventar novas maneiras de expressar nossa subjetividade, formas singulares que manifestem o que muda em nós, nos diversos territórios que ocupamos, num processo semelhante a desterritorialização<sup>14</sup> de Guattari.

---

<sup>12</sup> Idem, ibidem.

<sup>13</sup> Piera Aulagnier (1999) escreve na revista de psicanálise sobre o ‘eu’, sendo que ele “só pode ocupar um corpo que possua uma história. A primeira versão desta história é elaborada pela psique que acolhe este corpo”.

<sup>14</sup> Desterritorialização foi proposto por Felix Guattari (1980) para o entendimento de processos inicialmente psicanalíticos, mas posteriormente ampliados para toda a filosofia. Este conceito é a marca da chamada sociedade pós-moderna, dominada pela mobilidade, pelos fluxos, pelo desenraizamento e pelo **hibridismo cultural**.

## IMAGENS



Figura 1- Estruturação do Self -

1976/1988 - Lygia Clark



Figura 2 - Subjetividade do corpo sensível – 2006 – Pritama Brussolo



Figura 3- Juju 1 - 2004 - Janaina Tschape

## REFERÊNCIAS: BIBLIOGRÁFICAS E ELETRÔNICAS

AMORIM, Claudia. & GREINER, Christine. (organizadoras) **Leituras do Corpo**. 1 ed. São Paulo: Editora Anna Blume, 2005.

COCCHIARALE, Fernando e GEIGER, Anna Bella. **Abstracionismo Geométrico e Informal: a Vanguarda Brasileira nos Anos 50**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1987.

LACAN, Jacques. **O Seminário, Livro 11, Os Quatro Conceitos Fundamentais da Psicanálise**, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução de: Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

PERNIOLA, Mario **Do sentir**, trad. António Guerreiro, Lisboa, Editorial Presença, 1993.

PEYROT, Serge Peyrot, **Corpo vivenciado, corpo emocional: a Terapia Morfoanalítica**. Paris In the Journal des psychologues. n 97 p. 28 a 30, 1992.

PRECIOSA, Rosane. **Produção Estética: notas sobre roupas, sujeitos e modos de vida**. Coleção moda e comunicação/ Kathia Castilho, coordenação. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2005.

SANTÁNNA, Denise Bernuzzi de. **Corpos de passagem – Ensaio sobre a subjetividade Contemporânea**. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 2001.

CARVALHO, Agda Regina de. **O corpo e o vestir no espaço**: Centro Universitário Senac. São Paulo, 2005.

### **Artigos de Revistas**

AULAGNIER, Piera. **Nascimento de um corpo, origem de uma história**. In Revista Latino Americana de Psicopatologia Fundamental, v. II, n° 3, pg. 9-45, set 1999.

DIEFENBACH, Neide. **O ‘eu corporal’ em terapia morfoanalítica**”. Mestrado em Ciências do Movimento Humano na Escola de Educação Física da UFRGS, Porto Alegre: 2001.

GERMANO, Leonardo Forny. **Arte e Interação: Nos Caminhos da Arte Interativa?** In Revista Razón y Palabra. ECO/UFRJ, Rio de Janeiro, n. 53. Out –Nov. 2006

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus: **A Exposição como "obra aberta": breves reflexões sobre interatividade**. In: X Reunion de La Red de Popularización de La Ciencia y La Tecnología en America Latina y el Caribe, 2007.

ROLNIK, Suely. **Lygia Clark e o híbrido arte/clínica**. Percurso - Revista de Psicanálise, São Paulo, v. 16, n. Ano VIII, p. 43-48, 1996.

SIQUEIRA, Teresa cristina barbo. **A construção da Intersubjetividade em Merleau-Ponty**. Texto publicado na revista educativa, no departamento de educação da UCG. Goiânia, v.5, n°1, p.119-134. jan-jun. 2002.

VASCONCELOS, Edmilson: **Ergonomia nos Dispositivos Poéticos: Ações para o Agenciamento da Obra de Arte Contemporânea**. Dissertação de Mestrado, UFSC - Engenharia de Produção e Sistemas, Florianópolis: 2004.



### **Artigo e/ou matéria de revista em meio eletrônico**

LIVORATO, A. **Corpo, Coração e Consciência. Terapia Morfoanalítica.** In: Convenção Brasil Latino América, Congresso Brasileiro e Encontro Paranaense de Psicoterapias Corporais. Disponível em: <<http://www.centroreichiano.com.br/artigos/anais/Aparecida%20Livorato.pdf>>

SALLÁ, Lucilla. Nossa América – Revista do Memorial da América Latina nº 23, 2006. Disponível em: <<http://www.memorial.sp.gov.br/revistaNossaAmerica/23/port/26-Corpo%20comoexperiencia.htm>>

PLAZA, Júlio. **Arte e interatividade: Autor-Obra-Recepção.** Disponível em: <<http://www.ehu.es/netart/alum0506/InesAlbuquerque/ARTE%20E%20INTERATIVIDADE.htm>>. Acesso em 05 agost. 2006.

### **Outros**

<http://www.itaucultural.org.br/enciclopedia>

<http://www.infopedia.pt/>

<http://pt.wikipedia.org/>

## **CURRÍCULO**

Graduada em Desenho de Moda pela Faculdade Santa Marcelina, em São Paulo, pós-graduanda em Arte-terapia pelo Instituto do Saber – Brasília. Professora do Curso de Design de Moda do Instituto de Educação Superior de Brasília (IESB) e do Espaço Cultural Contemporâneo (ECCO - Brasília). Artista performática, com sua última exposição (coletiva) na galeria Ecco, “*Entre o texto e o têxtil, do nu ao invólucro*”.