

## **Corpo Morto, Retalhado, Modificado - Um Breve Painel**

### **Dead Body, Retail, Modified - A Short Panel**

Beatriz Ferreira Pires (Pós-doutorado - Senac/SP)

#### **Resumo:**

Objetos sublimes conforme a definição de Burke, os corpos aqui apresentados, percebidos como causadores de fascínio e horror, integram-se esteticamente a vertente da arte contemporânea que trabalha com o médico/cirúrgico, o abjeto, o letal. Neles, passado e futuro, práticas ritualísticas e ficção científica, tempo sagrado, mítico, profano e biológico adensam-se, criam novas espessuras e novas camadas.

**Palavras-Chave:** Arte Contemporânea, Body Art, Body Modification

#### **Abstract:**

Sublime objects as defined by Burke, the bodies here presented, perceived as the cause of fascination and horror, they integrate the aesthetic aspect of contemporary art that works with the medical / surgical, the abject, the lethal. Them, past and future, science fiction and ritualistic practices, sacred time, mythical, biological and profane is denser, create new gauges and new layers.

**Keywords:** Contemporary Art, Body Art, Body Modification

Proveniente da *action painting*, criada na década de 1950 por Jackson Pollock (1912 - 1956), a *body art*, que 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 - atinge 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 quanto ao motivo a ser colocado em pauta, à forma e à intensidade com que irá atingir o público.

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 usado 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 ‘apaciar a fúria dos deuses’.”<sup>1</sup>

É a partir das reflexões, sensações e sentimentos despertados por 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. Tal utilização foi feita das mais diversas formas, desde a apropriação, pelo *performer*, de ações corriqueiras e cotidianas, que colocavam em xeque as convenções sociais e estimulavam a criação coletiva, até a feitura de banhos de sangue e ferimentos provocados por armas ou objetos cortantes e/ou perfurantes, com o intuito de denunciar todas as formas de repressão.

---

<sup>1</sup> Seligmann-Silva, Márcio. *O Local da Diferença*. São Paulo: Editora 34, 2005. p.49.

As ações artísticas nas quais o sangue se faz presente, muitas vezes, possuem caráter ritualístico e sacrificial.

Morte avesso da vida. Antagonicamente ao corpo vivo, protagonista da maioria das obras pertencentes ao movimento denominado *body art*, a imagem do corpo inerte, retalhado e sem vida, entra em cena através das obras de alguns artistas, entre elas está a série *The Morgue* de Andrés Serrano.

Fotógrafo partidário de trabalhar com temas tabu, Serrano realiza esta série, no início da década de 1990. Nela a inscrição resultante do óbito e/ou da averiguação legal da causa mortis se insere de modo categórico ao olhar do espectador.

Peles tingidas por colorações que abrangem uma gama de marrons, roxos, amarelos esverdeados, vermelhos. Cores que fluem para a superfície, que servem como indícios do que ocorreu no dentro, no profundo, no recôndito do corpo. Intimidade, asco, aflição.

Imobilidade que impõe ao corpo do espectador o pulsar de seus fluídos, de suas vísceras, de suas entranhas. O corpo fotografado por Serrano pertence à categoria do que não deveria ser exposto, do que conduz o espectador a sensação de náusea que é a reação que nos conecta as experiências vividas diante dos ancestrais rituais de sacrifício

“Hoje o sacrifício sai do campo de nossa experiência: devemos substituir a prática pela imaginação. Mas se o próprio sacrifício e sua significação religiosa nos escapam, não podemos ignorar a reação ligada aos elementos do espetáculo que ele oferecia: a náusea”<sup>2</sup>.

Ao retratar cadáveres de pessoas mortas em condições violentas, esta série nos remete, conforme Bataille, às mais angustiantes imagens já registradas pelo homem: as fotografias do “suplício chinês dos cem pedaços”.

O referido suplício aconteceu em 10 de abril de 1905, durante o reinado de Koang-Son. Nesta data, conforme decreto imperial, Fu-Tchu Li, culpado pelo assassinato do príncipe Ao-Han-Ovan, teve, ainda vivo, seu corpo cortado e desmembrado em cem pedaços.

---

<sup>2</sup>. Bataille, Georges. *O Erotismo*. São Paulo: L&PM, 1987. p. 85.

Diante, tanto das fotos do suplício chinês, como das da série *The Morgue* de Serrano, o espectador vê-se transpassado por um considerável número de sensações, impressões e sentimentos que, invariavelmente, o arrebatam, o fascinam e o constroem. Estar diante destas fotos que registram a morte, consumada ou prestes a acontecer, é estar, ameaçadoramente, próximo a um momento de extrema intimidade, no qual o sujeito fotografado, ser descontínuo, suprirá a eterna nostalgia da continuidade.

Fazendo um parêntese, Bataille, em *O Erotismo*, apresenta o homem como um ser descontínuo, que só é contínuo na morte. Resumidamente, para que o homem seja gerado é necessário que óvulo e espermatozóide, que são seres descontínuos, passem por um breve instante de “morte” e se unam para formar um novo ser. Este breve instante de “morte”, ao mesmo tempo de origem, condena o homem à eterna nostalgia da continuidade.

Esta nostalgia é responsável pelas três formas de erotismo que, conforme Bataille, permeiam nossas vidas. São elas: erotismo dos corpos - no qual, a violação da descontinuidade do outro ocorre nas penetrações e nas fusões carnis -; erotismo do coração - quando se deposita no outro a esperança do fim da nostalgia -; erotismo sagrado - no qual, transes e ritos religiosos dissolvem, momentaneamente, a individualidade.

É justamente esta terceira forma de erotismo que as fotografias apontadas aqui evocam.

Entrar em contato com alguns tipos de transformações corporais adquiridas pelos adeptos da *body modification* - tais como as realizadas pela remoção de parte da pele, bipartições de órgãos ou amputações -, suscita no espectador, que desconhece ou que pouco contato teve com estas práticas (normalmente o primeiro contato é feito através da observação de fotografias divulgadas na internet), sensações semelhantes às despertadas pela visualização das imagens da série *The Morgue* e das imagens do suplício de Fu-Tchu Li.

Apesar de, nos três casos, o objeto alvo da ação ser o corpo e o suporte utilizado para a veiculação desta a fotografia, as situações que as desencadeiam são completamente diversas. Enquanto nos dois primeiros casos o elemento central

é o corpo mortificado, no terceiro, o foco é o corpo potencializado para novas práticas e novas possibilidades.

Desvinculadas da morte consumada ou da que está na iminência de ocorrer, as fotografias que exibem os corpos transformados dos adeptos da *body mod*, que geralmente são closes das partes corporais modificadas, colocam o espectador diante de um desejo realizado, com o intuito de propiciar a realização de outros desejos que, em sua maioria, são de caráter sexual.

Corpo morto. Corpo retalhado. Corpo modificado. Se prestarmos atenção no enquadramento destas fotos perceberemos que, tanto as fotos dos corpos mortos, como as dos corpos modificados privilegiam o close, privilegiam a parte em detrimento do todo.

Parte que condensa, resume e expressa o todo. Foco da atenção, foco da sensação, tanto do outro que a observa como do próprio que a possui. No caso do corpo espontaneamente modificado, foco, respectivamente, causador de fascínio e horror para o primeiro, e foco adensador e difusor de prazer para o segundo.

Suplício Chinês. Corpo fatiado, expositor involuntário de suas entranhas. Antecessor vivo dos cadáveres plastinados do Dr. Gunter von Hagens que, coincidente ou ironicamente, são na sua grande maioria, se não na sua totalidade, de chineses. Chineses portadores de brilhantes olhos azuis inorgânicos.

Peças corporais que não se encaixam. Dos olhos azuis dos chineses plastinados às bonecas articuladas de Hans Bellmer, cujos corpos deformados e interrompidos poderiam, se humanos, ser resultantes do suplício dos cem pedaços.

Anterior à obra de Serrano e à de von Hagens, as bonecas articuladas do francês de origem alemã, Hans Bellmer (1902-1975), foram apresentadas ao público em 1934 sob a forma de dezoito fotografias intituladas “Variações sobre a montagem de uma menina desarticulada”, publicadas na revista surrealista *Minotaure*.

Bellmer chega, em 1957, à teoria do “inconsciente físico”, possivelmente, influenciado por Paul Schilder que diz que toda experiência psíquica tem reflexo na mobilidade do corpo.<sup>3</sup>

Representar o corpo agregando a ele imagens do inconsciente. Se fizermos um parêntese e voltarmos no tempo para a Holanda dos séculos XV/XVI encontraremos Hieronymus Bosch (1450 - 1516), um artista que também criava seres que apresentavam estranhas anatomias.

As obras desse pintor apresentavam seres híbridos, possuidores de corpos formados pela junção de partes da silhueta humana com diferentes elementos, independente da espécie à que pertencessem, do material de que eram feitos e da função a que se prestavam. Vivendo em uma época, na qual o horror era disseminado pela Inquisição e o fim dos tempos previsto por profecias, Bosch acoplava na representação do corpo físico impressões psíquicas que tornavam visíveis emoções, sentimentos, pensamentos e crenças inconfessáveis que, certamente, atormentavam os cidadãos dessa sociedade.

Voltando à obra de Bellmer, muitos dos desenhos e das gravuras realizados por ele, apresentam corpos “transparentes”, radiografados, nos quais, além de ocorrer o entrelaçamento de corpos distintos, ocorre o entrelaçamento do dentro e do fora de cada um deles.

A idéia de imagens de corpos transparentes, que trazem à luz o que pertence ao escuro, ao íntimo e ao nada quieto interior do corpo, é, contemporaneamente, explorada na série Retrato Íntimo da brasileira Cris Bierrenbach (1957).

Nesta série, Bierrenbach apresenta radiografias de sua pélvis penetrada por objetos cortantes ou perfurantes, utilizados em diferentes ações, muitas delas cotidianas. A composição, formada por ossos, metais e sombras, expõe parte do esqueleto da artista e a invasão, por parte do objeto metálico, das áreas internas por ele delimitadas.

Elemento identificador da espécie, do indivíduo e símbolo da morte, o esqueleto em muitas culturas é reverenciado por ter o poder de, quando completo -

---

<sup>3</sup> Taylor, Sue. “Hans Bellmer no Instituto de Arte de Chicago: A Libido Transviada e o Corpo Histórico” in Greiner, C. e Amorim, C. (Orgs.). *Leituras do Sexo*. São Paulo: Annablume, 2006. p.44.

não pode faltar nenhum osso - e disposto conforme a silhueta de sua espécie, ressuscitar o ser a quem pertencia e, com isso, garantir a perpetuação da vida.<sup>4</sup>

Elemento também oriundo das profundezas, só que desta vez do corpo da mãe terra - denominação xamânica do planeta -, o metal, material escolhido para penetrar o corpo da artista, diferentemente do osso, possui a propriedade de se transformar.

Se as imagens apresentadas fossem compostas apenas pelos ossos e pelo metal, elementos de aspecto frio, rijo, que não são perecíveis e nem maleáveis, a impressão, que elas causariam em seus espectadores seria bem menor do que as efetivamente despertadas.

Nestas imagens os elementos deflagradores da sensação de mal-estar são, justamente, os elementos que nelas não estão.

Indicados pela sombra, que para muitos povos representa a segunda natureza de tudo o que existe, estes elementos: órgãos, fluídos, carne e pele, por possuírem características contrárias às dos outros dois, tornam-se potencialmente vulneráveis à perfurações, lanhos, rompimentos e dilacerações, funções para as quais os objetos metálicos introduzidos no corpo da artista são feitos.

Ao ver a imagem dos ossos limpos, aqui obtida pelo recurso da radiografia, impossível não pensar na imagem de Marina Abramovic em *Balkan Baroque*, incansavelmente, descarnado umaimensidão de ossos e com isso trabalhando nossa angustia ancestral ligada à putrefação do corpo.

Ao invés de acrescentar elementos externos ao organismo, subtrair deste, uma parte vital.

O inglês Marc Quinn (1964), que tem como temática a mortalidade, o questionamento do belo e as relações entre arte e ciência, ganhou projeção com uma obra feita a partir de 4,5 litros de seu sangue. Intitulada *Self*, esta obra/projeto, que reproduz a cabeça do artista e que deverá ganhar um novo exemplar a cada

---

<sup>4</sup> Chevalier, J. e Gheerbrant, A. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002. pp. 666-668.

dez anos, iniciou-se em 1991. Atualmente, as duas cabeças já realizadas mostram de forma peculiar a ação do tempo sobre o organismo.

Controverso pelos materiais utilizados ou pelos temas escolhidos, em 2005, Marc Quinn, voltou a criar polêmica por ter uma de suas obras, que pertence à série iniciada em 1999, na qual esculpe corpos portadores de deficiência física - seja nata, seja adquirida -, ocupando um lugar de destaque na Trafalgar Square em Londres. A estátua, um nu feito em mármore branco da Toscana, com 3,5 metros de altura, retrata Alison Lapper, portadora de focomelia<sup>5</sup>, grávida.

Tornar visível o diferente, culturalmente predestinado a causar repulsa, como forma de questionar os, também, culturalmente determinados, padrões de beleza e de comportamento dos indivíduos não portadores de anomalias para com os portadores. É esta também a principal temática do filme *A Pele*<sup>6</sup>.

No perspicaz título original, à *A Pele*, é acrescido: “um retrato imaginário de Diane Arbus”. Diane Arbus (1923-71), assim como no filme, é casada com o fotógrafo Allan Arbus e inicia sua carreira de fotógrafa nos anos 60. Ao interessar-se por segmentos urbanos que se diferenciam do comum, do padrão, do aceitável e colocar em foco a figura do Outro, do estrangeiro, do diferente, Diane trabalha na fotografia o conceito freudiano de *unheimlich* - tudo o que estava oculto e que veio a luz. Seus modelos: freaks, nudistas, mascarados, travestis, etc. perturbam e questionam, não só a idealizada homogeneidade social, como também a relação entre a aparência física e o conjunto de valores que definem o indivíduo.

Assim como a personagem Dee-Ann é baseada em Diane Arbus, Lionel é baseado em Stephan Bibrowsky.

Nascido na Polônia de 1890, Bibrowsky ou Lionel "O garoto leão", conforme ficou conhecido, sofria de hipertricose - doença genética rara que cobre a totalidade do corpo do indivíduo com pêlos espessos.

---

<sup>5</sup> Focomelia - Aproximação ou encurtamento dos membros do feto, tornando-os semelhantes aos de uma foca. Por vezes os ossos longos estão ausentes e mãos e pés rudimentares se prendem ao tronco por ossos pequenos e de forma irregular.

<sup>6</sup> *A Pele* (Fur: An Imaginary Portrait of Diane Arbus), 2006, EUA. Direção: Steven Shainberg. Com: Nicole Kidman como Dee-Ann; Robert Downey Jr. como Lionel; Ty Burrell como Allan Arbus.

Descoberto aos quatro anos de idade, por um “explorador de aberrações” chamado Meyer, Lionel, em suas apresentações, para afastar a idéia de monstrosidade e bestialidade que sua aparência despertava, fazia questão de mostrar sua simpatia, inteligência e educação.

Sofrer, natural e indesejadamente, significativas mudanças na pele e/ou nos contornos do corpo, de forma a distanciar-se da aparência humana predominante, ser classificado de aberração. O horror e o riso despertados por estes indivíduos, normalmente, os colocam à margem da sociedade e fazem com que sejam vistos como objetos a serem expostos com o intuito de satisfazer curiosidades e sadismos.

Tendo em mente esse tipo predominante de comportamento, Patrícia Piccinini (1965) foca sua arte no questionamento de se estamos aptos ou não, a nos relacionarmos com os seres transgênicos que almejamos ou que já estamos aptos a produzir?

Se lembrarmos do romance Mary Shelley responderemos que não, mesmo guardando todas as diferenças entre a criatura feita por Frankenstein - ser criado com pedaços de humanos mortos - e as intenções científicas atuais, de criar “banco de órgãos”, cuja única função seria a de fornecer aos humanos, sempre que necessário, órgãos saudáveis para transplantes.

“Eu o havia desejado com um ardor que excedia à moderação, mas agora, que havia terminado, desvanecera-se a beleza do sonho, e meu coração se enchia de horror e asco. Incapaz de suportar o aspecto do ser que eu havia criado, saí correndo do aposento, e continuei durante muito tempo a andar pelo meu quarto, sem poder dormir.”<sup>7</sup>

Como forma de suscitar a questão do abismo que existe entre técnica/conhecimento científico e afeto/responsabilidade social/ética, Piccinini, dispõe suas criaturas em situações domésticas e afetivas que em nada correspondem aos sentimentos de mal-estar e repulsão que a visão de seus corpos - esculturas hiper-realistas -, despertam.

---

<sup>7</sup> Reação do Dr. Frankenstein logo após “infundir uma centelha de vida na coisa inerte” que havia criado. in Shelley, Mary. *Frankenstein*. Porto Alegre: L&PM, 1996. pp. 56-57.

Enquanto as criaturas de Piccinini apresentam-se vulneráveis às ações dos homens, as de HR Giger (1940) mostram-se sempre prontas para atacar, violar ou prejudicar os humanos.

Esta mudança em relação a quem é o algoz, faz com que as sombrias e altamente erotizadas criaturas de Giger, resultantes da junção de assépticos elementos orgânicos com viscosos instrumentos mecânicos, correspondam à pré-estabelecida idéia de monstruosidade que acompanha a maioria dos seres mutantes e dos seres híbridos.

O breve percurso aqui traçado que trata de imagens que, certamente, permanecem por muito tempo na retina de quem as vê, reafirma uma das atribuições da arte que é causar desconforto, abalar certezas, desestabilizar sentimentos, sensações e opiniões, ampliar limites.

### **Bibliografia:**

Bataille, Georges. *Las Lágrimas de Eros*. Barcelona: Tusquets, 2007.

\_\_\_\_\_. *O Erotismo*. São Paulo: L&PM, 1987.

Burke, Edmund. *Uma Investigação Filosófica sobre a Origem de nossas Idéias do Sublime e do Belo*. Campinas: Papirus, 1993.

HG Giger. *ARh+*. Alemanha: Distr. Paisagem, 2004.

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

Warr, Tracey e Jones, Amélia. *El Cuerpo del Artista*. Londres: Phaidon Press Limited, 2006.