O Corpo e a Ruptura de seus Limites

Alexandre Nicolodi

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIOGRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES – Depto. de Arte Visuais

O Corpo e a Ruptura de seus Limites

Alexandre Nicolodi

Orientador: Prof. Dr. Adolfo L. S. Bittencourt

Banca Avaliadora: Prof. Dr. Flávio Roberto Gonçalves

Prof. Dr. Luiz Antônio C. da Rocha

Porto Alegre, Dezembro de 2009

Sumário

Introdução	**4**
Trajetória	**6**
O Corpo e a Ruptura de seus Limites	**11**
Conclusão	**25**
Anexos Fotográficos	**27**
Bibliografia	**47**

Introdução:

Nessa monografia será apresentarei a pesquisa iniciada em 2007. Nela buscarei abordar as questões do SER no mundo através da desconstrução da figura humana e do rompimento com os limites do corpo. As questões referentes ao corpo, aos seus limites e da existência enquanto indivíduo/coletivo serão abordadas pela ótica de Maurice Merleau-Ponty e a Fenomenologia da Percepção, e de Gilles Deleuze com o Corpo sem Órgãos (CsO). As abordagens e relações de tais conceitos serão apresentadas durante a exploração do desmembramento, retirada da pele e abertura de uma figura modelada a partir do contorno de meu corpo, tendo como referência os trabalhos de Antony Gormley, Joseph Beuys e Kiki Smith.

Para tanto, serão aqui apresentadas as etapas que fizeram parte da pesquisa, até a conclusão dessa monografia. Essas etapas estão definidas de acordo com alguns pontos marcantes no processo de criação do trabalho conforme segue abaixo:

- Os trabalhos realizados entre os anos de 2007 e 2008, que originaram todos os desdobramentos para essa pesquisa e as origens das mudanças na forma de compreensão das relações do corpo com o mundo;

- As primeiras tentativas que forma feitas, já em 2009, num afã de atingir a desconstrução e desmaterialização da figura e a construção de corpos ‘moles’ feitos com água e derivados da mesma, além da retirada de sua pele.

- As mudanças que seriam possibilitadas a partir do que ocorreria com um desses corpos ‘moles’, o que traria uma grande quantidade de novos desdobramentos e experimentações de materiais.

Trajetória:

"(...) o homem está no mundo e é no

mundo que ele se reconhece".

Merleau-Ponty[1]

Essa pesquisa teve seu início no primeiro semestre de 2007 na disciplina *Escultura I*[2], do professor Adolfo Bittencourt[3], período em que pude começar a estudar e explorar algo que há anos me chamava a atenção. Na verdade, esse interesse vem desde o tempo em que cursava arquitetura[4] e comecei a estudar urbanismo e os primeiros contatos com a sociologia urbana. O que mais me chamava a atenção nesses estudos, era a questão do indivíduo (sujeito) inserido em meio à multidão (ou seja, no mundo) e a sua capacidade e possibilidade de se tornar *VISÍVEL-INVISÍVEL* nas ruas. Tratava-se da questão do anonimato frente a uma grande massa de indivíduos tendo como ponto principal o momento em que existe uma possibilidade de se abster do mundo mantendo-se anônimo diante dele.

O que por mim foi chamado, naquele momento, de *SER/ESTAR – INDIVÍDUO /COLETIV*O acabou por tornar-se o ponto inicial da pesquisa,

1. Maurice Merleau-Ponty em a *Fenomenologia da Percepção.*

2. Disciplina dno curso de Bacharelado em Artes Plásticas – ênfase em Escultura do IA - UFRGS.

3. Prof. Dr. Adolfo L. S. Bittencourt – Amigo e professor com quem tive a oportunidade de, além de ser aluno, trabalhar como monitor por dois anos (2007-2008); e que não por acaso acabou por tortnando-se meu orientador nesse projeto de conclusão.

4 Cursei Arquitetura e Urbanismo na UFRGS de 1999 a 2005, ano em que troquei de curso e entrei no Instituto de Artes da UFRGS.

partindo do princípio de que só sou percebido à partir da percepção do outro, ou seja, se mantenho-me anônimo, abstenho-me do mundo. A intenção era abordar o anonimato como uma situação consciente e intencional a que o sujeito coloca-se como forma de preservação de suas características e peculiaridades individuais que, por vezes, acabam perdendo-se na banalidade do dia-a-dia. Afinal de contas são essas mesmas características e peculiaridades que definem o sujeito (indivíduo) e suas relações com o mundo.

Naquele momento (em 2007), para abordar a questão até então chamada de *SER/ESTAR – INDIVÍDUO/COLETIVO,* procurei uma maneira de elaborar uma figura que representaria a todos os indivíduos e ao mesmo tempo nenhum especificamente. Para tal, modelei em argila uma figura humana em escala real, com aproximadamente 1,80 metro de altura (fig. 01) da qual procurei retirar todo e qualquer indício de identidade e gênero, com o claro intuito de mantê-la anônima para que pudesse, ao mesmo tempo, ser qualquer um que interagisse com ela. A modelagem foi feita com o objetivo de replicá-la diversas vezes em resina com pigmento branco fazendo com que fosse identificada nela uma figura pura e sem resquícios de corpóreo, apesar de ser uma massa diante dos passantes. As reproduções foram pensadas para serem inseridas em alguma rua do centro de Porto Alegre em meio aos transeuntes, para que, por vezes, acabassem por atrapalhar seu percurso e interromper sua "alienação" diária. Refiro-me a alienação o fato dos pedestres estarem inseridos em uma massa de pessoas e por muitas vezes não perceberem realmente o outro. Pode-se traçar um paralelo com Lefebvre (2001); "*Na rua, caminha-se lado a lado, não se encontra. É o 'se' que prevalece. A rua não*

permite a constituição de um grupo, de um "sujeito", mas se povoa de um amontoado de seres em busca. De quê?[5]*"*

Durante a execução desta etapa em 2007, foi possível ter um contato mais aprofundado com a visão de Merleau-Ponty sobre as questões do indivíduo e do ser no mundo. Foi quando ficou claro que a "problemática" do trabalho ia muito além do já descrito anteriormente. Havia ali algo que poderia proporcionar diversos desdobramentos para minhas pesquisas artísticas, pois o que se estava buscando era uma tentativa de compreensão[6] da existência em si.

No ano seguinte, me propus a realizar uma segunda etapa, intitulada *Invisíveis*, ainda dentro da idéia de trabalhar o anonimato em frente à multidão nas grandes cidades. Foram feitas figuras humanas (dezenas) de pequenas dimensões (aproximadamente 15 cm de altura cada) em cerâmica e gesso que foram dispostas no chão, para que o espectador pudesse visualizá-las de cima. Inicialmente trabalhei com a idéia de fazer uma "versão miniatura" da proposta que seria levada às ruas, com a grande diferença que aqui, foram trabalhadas com diversos tipos de argila queimadas em diferentes temperaturas. Algumas cópias foram realizadas em gesso, resultando num trabalho com figuras de distintas cores (fig.02). Foi nesse momento que começaram a ocorrer pequenos "acidentes" durante a remoção das figuras de seus moldes de gesso. Ao serem retiradas, algumas figuras acabavam por se quebrar, ora por pressa na remoção das figurinhas do molde, ora pelo não preenchimento completo do mesmo. Algumas figurinhas quebravam uma das pernas, ou o pescoço,

[5] Henry Lefebvre em *A Revolução Urbana*.
[6] Talvez pessoal, talvez meramente artística, ou talvez ambas.

enquanto outras ficavam com uma parte sem preenchimento de argila, algo como um buraco, ou um rasgo.

Esses acidentes casuais acabaram por despertar uma curiosidade e um tipo de interesse nessa questão da deformidade e do desmembramento de um corpo. No lugar de ter cautela durante o preenchimento dos moldes, comecei a acelerar o processo de preenchimento, forçando o erro, esperando o não enchimento completo do interior dos moldes. Ao invés de aguardar a secagem adequada da argila defloculada, cerca de 24 horas, comecei a retirá-las do molde em menos de 12 horas puxando-as sem o mesmo cuidado que tinha inicialmente para não danificar as peças.

Entre essas duas etapas apresentadas, fui convidado a tentar trabalhar os mesmos conceitos: SER no mundo, o anonimato e o indivíduo inserido na multidão; mas dessa vez através do uso de massas sonoras em instalação realizada em conjunto na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo[7].

Foi após o momento em que as peças começaram a se quebrar que pude perceber a real importância do corpo na minha pesquisa, e não apenas a sua representação, mas o corpo em si, e a sua relação com a percepção de mundo[8], o que talvez pudesse ser chamado de *ser através do corpo*.

Relação essa que busca uma compreensão de nossa existência acreditando que a única forma de conhecer a si próprio é através da compreensão do que significa viver com seu próprio corpo, compreendendo melhor as ligações com o outro. Foi após a realização do trabalho *Invisíveis,*

---

[7] Interfaces digitais POA_VAL Laboratório_1, novembro de 2007. Instituo de Artes da UFRGS.
[8] Aqui é importante citar também a leitura de *O Inominável* de Samuel Beckett.

em 2008, que pude visualizar uma relação com Deleuze e a questão do Corpo Sem Órgãos (CsO):

"O Corpo sem Órgãos (CsO) é o que resta quando tudo foi tirado. E o que se retira é justamente o fantasma, o conjunto de significâncias e subjetivações[9]." (Deleuze, 1995)

[9] Gilles Deleuze in *Mil Platôs - Capitalismo e Esquizofrenia.* P.11

O Corpo e a Ruptura de seus Limites:

"Ele é não-desejo, mas também desejo. Não é uma noção, um conceito, mas antes uma prática, um conjunto de práticas. Ao Corpo sem Órgãos não se chega, não se pode chegar, nunca se acaba de chegar a ele, é um limite."

Gilles Deleuze[10]

Nessa proposta de trabalho, tentando abordar as questões do SER no mundo, busco a representação de um indivíduo (sujeito) através da desconstrução do corpo humano e a exposição de seu interior, trazendo o 'avesso' para a superfície, e junto com ele alguns fragmentos desse corpo, como os órgãos internos. Na verdade, esses fragmentos do que antes era tido como um corpo humano passam agora a se tornar novos corpos, livres de significados e significações, ou seja, "*corpo esvaziado em lugar de pleno"* [11]. À partir da exposição desse avesso do corpo, junto com o fato de os órgãos acabarem sendo separados do organismo que os mantém, o indivíduo acaba por perder sua identidade e passa a ser um comum, pertencente ao todo.

[10] Gilles Deleuze in *Como criar para si um corpo sem órgãos.* P.08
[11] Ibid. P.10

"Mas o que é este NÓS, que não sou eu, posto que o sujeito não menos do que o organismo pertence a um estrato e dele depende? Respondemos agora: é o CsO[12]."

Mas como produzir um corpo sem órgãos? Como traçar uma rota de fuga, aventurar-se num devir? Como criar um corpo esvaziado de significados? A resposta que me pareceu mais coerente para essas indagações, surgidas durante a pesquisa, foi a desconstrução da representação de um corpo. A figura corpo aqui trabalhada foi desmembrada, virada do avesso, derivada em corpos menores e amórficos (alguns com semelhanças à órgãos) até que seus elementos à parte fossem juntados para se criar novos corpos. Novos corpos esses que foram criados sempre no intuito de se atingir "*uma matéria intensa, não formada, não estratificada, a matriz intensiva, a intensidade = 0, mas nada há de negativo neste zero, não existem intensidades negativas nem contrárias. Matéria igual à energia. Produção do real como grandeza intensiva a partir do zero.[13]*"

Aqui, quando atingi essa etapa da pesquisa, pude ter uma compreensão mais clara do trabalho de Antony Gormley e sua abordagem quanto à questão de romper o limite tangível entre o exterior e o interior do corpo. Com isso pude ter certeza de que meu trabalho se relacionava, cada vez mais e de forma mais consistente, com o de Gormley, pois ele também trata de algumas questões que também estou buscando explorar. Uma delas é o uso do próprio corpo como ponto de partida para as peças, algo que até então era tido por mim como sendo uma das principais diferenças de meu trabalho para o dele, e que

[12] Ibid. P.20
[13] Gilles Deleuze in *Como criar para si um corpo sem órgãos.* P.12

agora começo a fazer uso e admito o potencial e importância de tal gesto. Gormley também trabalha a questão do corpo como uma articulação do significado de SER, principalmente ao afirmar que seu "*interesse pelo corpo surgiu graças à incorporação, ou o ser no mundo, o que disponibilizou a ele uma maneira de driblar o dualismo da dialética.*" [14] (Antony Gormley, 2000)

Segundo Gormley (2000): *"O mundo é um container para o corpo, que por sua vez é um recipiente... O corpo pode ser aberto, o interior trazido para o exterior, ou isso pode ser unido a outro corpo...*[15]*",* ou seja, ele trabalha o próprio corpo como relação do espaço contido por esse mesmo corpo (o espaço interior), assim como trabalha, simultaneamente, a relação com o espaço que contém esse mesmo corpo (o espaço exterior).

Quando na primeira proposta, em 2007, o trabalho de Gormley, já se fazia presente, principalmente pelo fato da utilização da figura humana em escala real inseridas em meio ao público.

As etapas anteriores procuravam a representação do sujeito inserido no mundo através da reprodução de diversas figuras repetidas, abordando a questão do anonimato em meio a um coletivo, e buscando uma figura humana desprovida de identidade e gênero, com o intuito de representar a todos os indivíduos e ao mesmo tempo nenhum especificamente.

Derivada dessas etapas anteriores surgiu a necessidade da 'desmaterialização' da figura. Em outras palavras, não mais trabalhar com a materialidade e resistência que se fazia presente até então com o uso da resina para as reproduções da figura, que era por si só, um objeto grosseiro e

[14] Antony Gormley in *Antony Gormley.* p. 42
[15] Ibid. P.51

pesado, mas sim buscar algo mais relacionado ao organismo corpo, à coisa em si. Afinal o corpo é essencialmente uma coisa, um objeto.

"O corpo é o corpo. Ele é sozinho. E não tem necessidades de órgãos. O corpo nunca é um organismo. Os organismos são os inimigos do corpo[16]*."*

Essa desmaterialização permitiu a ampliação do campo de exploração nas questões do corpo, fazendo com que a pesquisa pudesse ter novos desdobramentos. Num primeiro momento propus, para esse trabalho de conclusão de curso a extração da 'pele' (fig.03) da figura usada anteriormente (aquela que seria inserida na rua), justamente para romper com sua materialidade, e por tratar-se de um elemento que na arte figurativa tradicional marca o limite entre o Si (eu) e o Outro. A 'pele', quando extraída da figura, acaba por perder a noção de corpo enquanto organismo ou sistema, passando a se tornar apenas um corpo. Essas peles seriam dispostas no mesmo nível do espectador, mas sem tocar o chão, penduradas no teto para que passassem a impressão de algo desprovido de vida, quase imaterial, mas ainda assim evocando sua presença. Essa 'pele' seria extraída de uma figura anônima, mantendo-se o propósito de trabalhar com a questão da ausência de identidade e gênero, e da representação de todos e ao mesmo tempo nenhum especificamente.

Dividindo o espaço com as peles, estariam outros corpos derivados de uma desconstrução da figura, e que inicialmente se assemelhariam a órgãos internos do corpo humano. A partir do momento que se teve a clareza da necessidade dessa desmaterialização do corpo, e se propôs trabalhar com a pele, ou seja, o limite entre o exterior e o interior, acabou por surgir todo um

[16] Gilles Deleuze cita as palavras de Artaud in *Como criar para si um corpo sem órgãos*. P.19

corpo interior a ser explorado, algo que nunca antes se apresentava em meus trabalhos e agora havia a oportunidade de ser abordado. As diferenças entre dentro e fora se perderam à partir do momento em que se rompeu o limite, retirando-se a pele da figura e expondo uma enorme variedade de outros corpos antes 'presos' por esse invólucro chamado pele, que perde o sentido quando adotamos o conceito de corpo-sujeito[17], o qual estabelece com o mundo uma relação pré-objetiva, pré-consciente e de caráter dialético[18]. Como diz Ponty (2006): *"A verdade não 'habita' apenas o 'homem interior', ou antes, não existe homem interior, o homem está no mundo e é no mundo que ele se reconhece. Quando volto a mim a partir do dogmatismo do senso comum ou o da ciência, encontro não um foco de verdade intrínseca, mas um sujeito consagrado ao mundo.*[19]*"*

Essa possibilidade de explorar o limite entre interior e exterior se tornou algo que continuou a me instigar durante a execução dessa proposta.

Junto a essas duas propostas, seriam colocadas pequenas figuras humanas, também representadas pela sua "pele", de aproximadamente 15 cm (fig.04). Essas figurinhas foram feitas a partir dos mesmos moldes utilizados para a realização do trabalho *Invisíveis (2008),* e seriam inseridas dentro da mesma proposta de indivíduo coletivo, retomando a idéia da multidão.

Partindo dessa "desmaterialização", desconstrução e desmembramento da figura, se pensou trabalhar com a fluidez desse corpo, onde a água acabou se apresentando como elemento da pesquisa. Inicialmente a idéia era criar

---

[17] Maurice Merleau-Ponty in *Fenomenologia da Percepção.*
[18] MARTINS, Joel; FARINHA, Maria Fernanda S. **Temas Fundamentais da Fenomenologia**. São Paulo: Editora Moraes, 1984. P.59
[19] Maurice Merleau-Ponty in *Fenomenologia da Percepção.*p.06

uma figura humana feita principalmente de água, um corpo fluido que só manteria sua forma por estar revestida por algum tipo de invólucro, de preferência um invólucro que não mantivesse uma forma constante. Mas como essa água poderia ser contida?

O corpo fluído começou a ser construído com sacos plásticos de 2 litros, cheios d'água e revestidos com látex, através de composições de diversas unidades de corpos (saquinhos), servindo como uma pesquisa de materiais e possibilidades de representações com os mesmos (fig.05).

Uma referência que se evidenciou nesse momento do trabalho foi do artista alemão Joseph Beuys, cujas imagens de seus trabalhos estavam presentes de forma constante em minha mente durante grande parte dessa etapa de minha pesquisa, principalmente por sua escolha em trabalhar com materiais como gordura, animais mortos, mel, sangue, feltro, que caracterizava essa necessidade de se situar em um processo de transformação. Talvez com a continuidade dessa pesquisa, sua influência em meu trabalho acabe por se tornar mais clara para mim, assim como ocorreu com o trabalho de Antony Gormley, o qual eu sabia haver relações com minha pesquisa, mas não as tinha com muita clareza.

Dessa forma, passei para a construção de corpos 'moles', fluidos, e com semelhanças a órgãos, para continuar a tratar da representação do corpo. Afinal, esses órgãos também são vistos como corpos, uma vez que retirados do sistema ou organismo que o mantém (Deleuze[20], 1995), e se esvaziam de significado e função. Além da água foram testados outros materiais (fig.06)

[20] Gilles Deleuze in *Como criar para si um corpo sem órgão. 1995*

como: amido de milho, gelatina, gelatina balística (receita caseira da internet) e intestino animal (de porco, o mesma usada pra fazer lingüiças), algodão e gaze.

Durante as idas e vindas do projeto, ficou claro que a questão dos fluidos estava me prendendo à forma pré-estabelecida dos sacos plásticos. Por mais que juntasse uma grande quantidade em uma única peça, a forma dos sacos com água se mantinha, sem contar a fragilidade que esses materiais (látex e plástico) começaram a apresentar devido a ação das forças do peso e de tração exercidas pelas peças. Foi no momento em que um desses sacos furou e se esvaziou que pude perceber o potencial desse material (saco + látex) sem a presença da água. Virando-o do avesso (fig.07) obteve-se um resultado que se aproximava mais da intenção inicial de desconstrução da representação do corpo humano e subseqüente geração de novos corpos derivados do mesmo, tratando os elementos de maneira que parecessem plausíveis como fragmentos oriundos de um corpo humano. A melhor maneira de atingir esse objetivo seria conseguir com que esses novos corpos causassem como resposta do espectador certa repulsa e/ou desconforto. Pude me aproximar disso no momento em que os objetos passaram a ser virados do avesso, exibindo assim uma textura espontânea e com maior aspecto orgânico, justamente por não apresentar uma textura muito regular e controlada. Sem contar que em determinadas peças, ao virá-las do avesso, o plástico acabava por soltar-se, criando um resultado ainda mais orgânico e expressivo (fig.08).

Esse ‘acidente’, em que um dos corpos ‘moles’ acabou furando, proporcionou uma maior liberdade para experimentações de novas formas e

diferentes materiais como o papel celofane, o papel manteiga e uma maior gama de tipos de plásticos e não mais apenas saquinhos.

Durante essas novas experimentações, algumas delas apresentaram melhores resultados, como por exemplo, o papel celofane e o papel manteiga. O primeiro gerou um resultado de forma indireta, ou seja, após a aplicação do látex sobre, e em alguns casos entre o celofane, o mesmo não se conformava de uma forma natural, orgânica, e acabava por manter um aspecto duro e quebradiço, o que não condizia com as formas obtidas no trabalho até então. Foi quando mais um acaso ocorreu em meu trabalho: ao erguer uma das peças enroladas por celofane, o mesmo se desprendeu (descolou) deixando apenas resquícios de sua coloração diretamente no látex (fig.09), talvez resultado de alguma reação com a amônia presente no látex para evitar seu endurecimento. Esse 'tingimento' casual acabou por dar mais veracidade na abordagem do aspecto exterior das peças, sem levar em consideração que o látex desprovido do plástico em que está envolto, por vezes, acaba por criar um aspecto mais crível de tecido humano. Já o papel manteiga serviu como complemento em algumas peças, por permitir um resultado visual que transita entre a pele, a gordura e a cartilagem (fig.10).

A abordagem para a figura 'pele' (esse limite do corpo que tange o mundo exterior, e que, quando retirada de sua função expõe um corpo sem solidez, esvaziado de significância) foi inicialmente pensada para ser extraída de um molde feito de alguma pessoa. Assim sendo, lancei-me numa série de pequenos testes com o látex para conhecer sua resposta diante de materiais diversos, tais como o silicone. Tendo em vista que toda e qualquer informação que obtive (inclusive as do fornecedor do material) apontavam para o uso do

látex em moldes de gesso, alguns testes foram realizados misturando-se o látex com talco industrial e posteriormente com *aerosil*.

A melhor resposta foi a do *aerosil*, que quando misturado ao látex torna-o mais viscoso, permitindo assim sua aplicação em moldes de silicone. Para os testes com o silicone, utilizei um dos moldes do trabalho *Invisíveis*, ou seja, um molde de uma figurinha humana. Desse teste, surgiu a possibilidade de utilização dessas cópias como parte constituinte dessa etapa do trabalho.

Descartada a hipótese de trabalhar com moldes retirados diretamente de um corpo, a melhor solução parecia ser a modelagem. Como ponto de partida para tal, fiz uso do desenho do contorno de um corpo, na verdade, do meu próprio corpo, que acabou servindo de base para a elaboração de uma figura genérica (fig.11). Dessa figura foram retiradas, ao todo, nove 'peles' em látex.

Foi nesse ponto do trabalho que pela primeira vez fiz uso de meu próprio corpo de maneira direta no processo de criação e desenvolvimento, uma vez que ele acabou servindo de base para a modelagem (fig.12). Vale ressaltar que o uso do meu corpo já era algo que se fazia presente nos demais trabalhos, porém de forma mais indireta, já que ele sempre foi usado como medida e referência das coisas e do mundo, afinal "(...) *tenho consciência do mundo por meio de meu corpo" (Ponty, 2006)* [21]. Com a utilização de meu corpo, houve uma tentativa de romper a divisão entre esse corpo próprio e o corpo alheio (o outro). Mesmo não preservando a identidade desse corpo, ele ainda apresenta, de certa maneira, algum resquício de mim[22].

[21] Maurice Merleau-Ponty em a *Fenomenologia da Percepção.* P.108
[22] Refiro-me aqui a algo físico, material.

Após a pré-banca busquei referenciar os corpos que se assemelhavam a órgãos, com imagens de órgãos humanos reais. Em momento algum houve a intenção de uma representação fidedigna dos órgãos humanos, mas aqui, o simples fato de tê-los como referência me levou a explorar novas formas, texturas, cores e etc. (fig.13) Foi à partir desse momento que surgiu o interesse em apresentar algumas partes do corpo desagregadas, alguns membros dissociados (quase como um esquartejamento), partes separadas de seu organismo e que acabariam por se esvaziar.

"Percebemos pouco a pouco que CsO não é de modo algum o contrário dos órgãos. Seus inimigos não são os órgãos. O inimigo é o organismo. O CsO não se opõe aos órgãos, mas a essa organização dos órgãos que se chama organismo.[23]*"*

Afinal, se estou considerando que órgãos são corpos, por que os membros também não o seriam? Levantada essa questão, pude começar o desmembramento de uma das nove figuras (pele) feitas em látex. Escolhi a única em que tentei fazer um teste misturando látex e plástico diretamente sobre o molde, e esquartejei-a, criando assim novos corpos (fig.14). Apesar de ter extraído essas 'peles', eu ainda estava abordando-as de uma forma muito tradicional, ou seja, ainda estava trabalhando com a parte externa dessa pele, ou melhor, o lado da frente. Como estou tentando explorar essa ruptura com o organismo corpo e suas significâncias (ou significados?) rasgando a figura, abrindo-a, virando-a do avesso e explorando seu limite entre exterior e interior, por que não fazer o mesmo com o organismo pele?

[23] Ibid. P.19

Pensando nisso, alguns desses 'membros' esquartejados da figura foram agregados a outros fragmentos, que se assemelhavam a "órgãos", para dar forma a novos corpos (fig.15). Dessa forma, pude começar a ir além dos limites em que me via preso. A pele começou a não mais ser tratada apenas como pele e sim como um objeto que não mais precisaria estar preso a idéia de limite, mas novamente, ser um elemento que compõem algo mais. Ao explorar esse avesso, ir além desse limite, tanto da pele como dos demais corpos criados nesse trabalho, pude realmente dar um novo significado para esses corpos que derivaram de um organismo pré-existente.

"*O campo de imanência não é interior ao eu, mas também não vem de um eu exterior ou de um não-eu. Ele é antes como o fora absoluto que não conhece mais o Eu, porque o interior e o exterior fazem igualmente parte da imanência na qual eles se fundiram.*[24]"

Cada vez mais se fazia presente a intenção de abordar a questão do estranhamento e repulsa em meu trabalho. Até o momento da pré-banca essa necessidade não se fazia presente, pois os corpos 'moles', que eram compostos de água, não apresentavam essas características com força suficiente para que me fizesse sentir a necessidade de abordar tal questão. Essa necessidade de abordar os corpos que estavam sendo criados de maneira repulsiva se tornou latente principalmente após o abandono da utilização da água nessa pesquisa. Aqui busquei abordar esses objetos através da repulsa, fazendo uso da identificação, por semelhança, de determinados

[24] Ibid. P.16

elementos que compõem o organismo humano[25]. Pude ter certeza que me encaminhava para isso à partir do momento em que pessoas, familiares e amigos que visitavam meu espaço de trabalho perguntavam se eu estava montando um açougue ou algo do gênero, pois ao chegarem lá, encontravam pendurados pelas paredes e por vezes no chão *pedaços de carne* que não podiam identificar a origem. Indagavam também se determinada parte seria um coração, ou se o material usado continha partes verdadeiras de carne, ou se o corpo alongado (semelhante a um intestino) era realmente feito de tripas.

Outra referência que trago comigo desde o início dessa pesquisa, na verdade à partir do momento em que a necessidade de desconstrução e desmaterialização do corpo surgiu (e nesse momento do trabalhou acabou ganhando força), é a artista norte-americana Kiki Smith. Principalmente pelo fato da grande maioria de seus trabalhos lidarem com a exposição do 'lado de dentro' do corpo, e por vezes abordar o corpo exterior 'contaminado' por seus próprios fluídos, confrontando o interno e o externo de um corpo. Ela também trabalha com o abjeto na arte e suas conexões com a ignobilidade do corpo, seus fluídos, vômito, excrementos e etc. Em algumas de suas obras, Kiki Smith também abordou o limite entre o Si (eu) e o Outro, ou seja, a pele, o exterior de uma pessoa, o limite de uma pessoa.

Nisso pude perceber que o trabalho estava atingindo seu potencial enquanto utilização do conceito, ou melhor, da generalização do conceito de abjeto de Julia Kristeva[26], que define abjeto como "*o que perturba a identidade,*

[25] aqui me referindo ao corpo humano como um todo, em sua forma que nos é apresentada diariamente

[26] Julia Kristeva. Filósofa e Teórica do Abjeto.

sistema, ordem, aquilo que não respeita limites, posições, regras. O intermediário, o ambíguo, o composto[27]*."*

Ao começar a fazer uso de um corpo aberto e exposto, por muitas vezes remetendo a algo grotesco, a um gesto agressivo, que acaba dando lugar para a dessemelhança e a uma não-identidade, fiz com que esses elementos acabassem por se consolidarem como fundamentais no meu trabalho à partir do momento, creio eu, em que pude começar a me desvincular da forma corpo e romper com seus significados e pré-conceitos, ou seja, seus limites. Ou seriam meus limites que até então eram tidos como verdades absolutas? Estas transformações na minha concepção de corpo e mundo, sujeito e mundo, indivíduo e coletivo, acabaram ocorrendo de forma natural derivando das experimentações realizadas nessa pesquisa. Cada novo corpo que era criado 'pedia' por mais um corpo, cada vez mais orgânico, plausível e, de certa maneira, grotesco.

Essa necessidade por novos corpos, cada vez mais carregados de repulsa e estranhamento, me fez perceber algo que nunca antes havia ficado tão claro. O meu trabalho é processo constante de experimentações sobre alguma questão que se faz pertinente à mim. Todas essas experimentações são instigadas constantemente por acasos que geralmente ocorrem durante o desenvolvimento de alguns trabalhos, possibilitando novas experimentações que são realizadas diretamente nos mesmos. *"Um novo trabalho sempre envolve objeções ao velho, mas essas objeções só são verdadeiramente relevantes para o novo. São parte dele*[28]*". (Donald Judd, 2006)*

---

[27]Julia Kristeva in *Sculpture Since1945.* P.259
[28] Donald Judd in *Escritos de artistas: anos 60/70.* P.97

Ficou claro que ainda há muito mais por ser explorado no que se refere às relações do corpo com o mundo, com os limites desse corpo e também no que diz respeito às nossas reações humanas diante de figuras grotescas, repulsivas e que podem nos gerar estranhamento quando se torna possível relacioná-las a algo conhecido.

Conclusão:

Este trabalho é a apresentação de parte de uma pesquisa a qual pretendo dar continuidade. Ficou claro que embora tenha se iniciado há cerca de dois anos, em nenhum momento foi absorvida e desenvolvida como agora, durante a realização e concretização do que se apresentou aqui nestas linhas.

Busquei abordar e explorar as questões do SER no mundo através da desconstrução da figura humana enquanto indivíduo/coletivo, e do rompimento com os limites do corpo: a existência em si e as relações referentes ao corpo e seu limites através da desconstrução da figura humana e do rompimento com dos mesmos. Assim pude apreender uma nova forma de percepção do corpo (sujeito) e sua importância frente aos indivíduos (o outro) e ao mundo.

É correto afirmar que minha pesquisa é processo. Isso fica claro durante a apresentação das etapas de desenvolvimento desse trabalho de conclusão, onde após definidas as questões fundamentais, citadas no parágrafo anterior, começaram a ocorrer pequenos acidentes que foram de fundamental importância para os desdobramentos da mesma.

O acaso em meu trabalho fica evidenciado desde a primeira etapa, quando algumas figurinhas de barro começaram a apresentar imperfeições, até o momento atual, deixando clara a importância de tais ocorrências no processo de trabalho. Esses acasos acabaram por instigar novas experimentações que acabaram por gerar um leque de novas possibilidades.

Tenho para mim que essa pesquisa não se encerrou aqui e ainda há muito mais por ser explorado quanto às questões nela levantadas, principalmente no que diz respeito a abordagem do corpo humano.

Anexo Fotográfico:

Figura 01: Modelagem da figura ainda em andamento

Figura 02a: *Invisíveis* (2008)

Figura 02b: *Invisíveis* (2008)

Figura 03: “Pele” em látex.

Figura 03: “Pele” em látex sendo retirada do molde.

Figura 4: Moldes de silicone e figurinha em látex.

Figura 05a: Construção com plásticos cheio d’água revestidos com látex

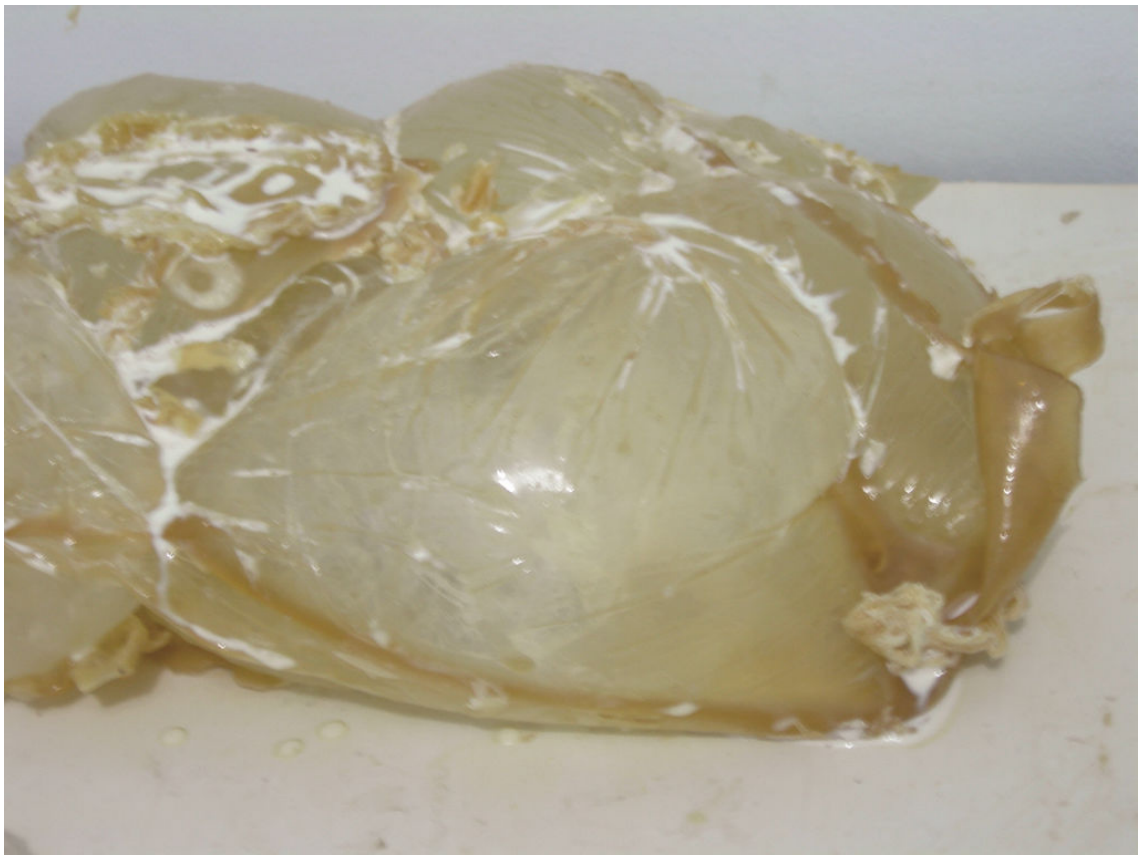

Figura 05b: Corpo “mole”

Figura 06a: Testes com materiais orgânicos (amido, gelatina e tripas)

Figura 06: Tripa de porco, “recheada” com gelatina e revestida c/ látex

Figura 07: Corpo “mole” vazando.

Figura 07a: Corpo sendo virado do avesso.

Figura 07b: Corpo ao avesso.

Figura 08: Látex senso removido do plástico.

Figura 09: “Tingimento” causado pelo celofane.

Figura 10: Látex, plástico e papel manteiga.

Figura 11: Contorno do meu corpo.

Figura 12: Modelagem, em andamento.

Figura 13: Corpo criado com referência visual de órgãos humanos.

Figura 13a: Outro corpo, com referência visual de órgãos humanos.

Figura 14: Pele com plástico ainda no molde.

Figura 14: Desmembramento da pele com plástico.

Figura 15: Corpo resultante da mescla de elementos.

Figura 15a: Corpo resultante da mescla de elementos.

Figura 15b: Corpo resultante da mescla de elementos.

Figura 15c: Corpo resultante da mescla de elementos.

Referências Bibliográficas:

- BECKETT, Samuel. **O Inominável**. Lisboa: Assírio & Alvin, 2002.

- BORER, Alain. **Joseph Beuys**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

- CAUSEY, Andrew. **Sculpture Since 1945**. Oxford: Ed. Oxford University Press, 1998.

- DANTO, Arthur C. **A Transfiguração do Lugar-Comum**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs - Capitalismo e Esquizofrenia.** Vol.3. São Paulo: Editora 34, 1995.

- FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. **Escritos de artistas: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

- HARPER, Glen; MOYER, Twylene. **A Sculpture Reader: Contemporary Sculpture Since 1980**. New Jersey: Ed. ISC Press, 2006.

- HUTCHINSON, John. **Antony Gormley**. London: Phaidon Press, 2000.

- JOHNSTONE, Stephen. **The Everyday: Documents of Contemporary Art.** Cambridge: The MIT Press, 2008.

- KRAUSS, Rosalind. **Caminhos da Escultura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2001

- LEFEBVRE, Henri. **A Revolução Urbana**. Minas Gerais: UFMG, 2001.

- MARTINS, Joel; FARINHA, Maria Fernanda S. **Temas Fundamentais da Fenomenologia**. São Paulo: Editora Moraes, 1984.

- PONTY, Maurice Merleau. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

- SUSSMAN, Elisabeth; WASSERMAN, Fred. **Eva Hesse Sculpture**. Yale University Press, 2006.

- TUCKER, William. **The Language of Sculpture**. Londres: Ed. Thames & Hudson, 2005.

- WARR, Tracey; JONES, Amelia. **The Artist's Body**. London: Phaidon Press, 2006.

- ZANINI, Walter. **Tendências da Escultura Moderna**. São Paulo: Ed. Cultrix, 1971.

Revistas Eletrônicas:

- KOSSOVITCH, Leon. Gilles Deleuze, Francis Bacon. **Revista Textura**. Disponível em : <http://www.revistatextura.com/leia/gilles.pdf>

- RESENDE, Catarina. A escrita de um corpo sem órgãos. **Fractal: Revista de Psicologia**. Rio de Janeiro, 2008. Disponível em : <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-02922008000100010>

- WEISSMAN, Benjamin. Interview with Paul McCarthy. **Revista Bomb** ed. 84, 2003. Disponível em:<http://www.bombsite.com/issues/84/articles/2564>

Outros:

- HALPERN, John. Documentário **Joseph Beuys "Transformer**". 1979. Disponível em: <http://vodpod.com/watch/1519394-u-b-u-w-e-b-joseph-beuys-transformer-documentary-dir-john-halpern-1979>