



abralic

experiências literárias textualidades contemporâneas

CORPO E ARTE: O USO DO MATERIAL HUMANO EM PRÁTICAS ARTÍSTICAS CONTEMPORÂNEAS

Patrícia Jerônimo Sobrinho (UNIGRANRIO e UNISUAM)

RESUMO:

O corpo muda, sofre alterações, e, de maneira infalível, forma parte de uma ordem simbólica presente em cada sociedade. Na literatura, na pintura, na fotografia, na escultura, na filosofia, na sociologia, são encontradas diferentes tentativas de reivindicar, estudar, analisar e representar os enigmas e segredos que envolvem o corpo. Na Contemporaneidade, a arte vem possibilitando uma abertura a outras formas de perceber, de sentir e de experimentar o corpo. Algumas especificidades de linguagens artísticas colaboraram para essa transformação, como o “Happening”, o Fluxus e o Acionismo (dos anos 50 e 60) e a “Body Art” (dos anos 70). Atualmente, já não se fala de uma “representação” do corpo nas artes, como pode ser verificado na história da pintura e da escultura, mas da “apresentação” de um corpo vivo na arte. Surgem assim, propostas artísticas que ultrapassam a simples representação do corpo. Muitos artistas contemporâneos têm utilizado o corpo como uma ferramenta para a criação de suas obras de arte, baseando-se no sofrimento físico para causar um impacto na sociedade. Um desses artistas é o brasileiro Fábio Magalhães que, com a “visceralidade” de suas obras, golpeia a condição mais profunda do ser humano. Suas obras colocam o observador em uma situação que não é mais contemplativa, porém que requer uma atitude ativa, de sensibilidade, percepção e reflexão. Tomando como exemplo algumas pinturas do artista Fábio Magalhães, este artigo tem como objetivo discutir o uso do material humano em práticas artísticas com o objetivo de desestruturar o estado normal das coisas. Para tanto, utiliza como escopo teórico autores como Matesco (2009), Pires (2005) e Santaella (2004).

Palavras-chave: Corpo. Arte. Material Humano.

Introdução

Para cada sociedade, o corpo humano é o símbolo da sua própria estrutura; agir sobre o corpo é sempre um meio, de alguma forma, de agir sobre a sociedade. Além disso, o modo de representar o corpo na arte é um reflexo da estrutura social, de uma visão de mundo e de uma definição de pessoa.

Na literatura, na pintura, na fotografia, na escultura, na filosofia, na sociologia, são encontradas diferentes tentativas de reivindicar, estudar, analisar e representar os enigmas e segredos que envolvem o corpo. Não se pode mais negar que o conceito de corpo é uma construção elaborada social e culturalmente. Ele define e traduz um conjunto de ideias-símbolos resultantes de um sujeito que é modelado a partir do social.

O corpo tem sido regulado, perfurado, pintado, mutilado, deformado, transformado, mas não tem deixado de significar algo. No mundo das artes, sua representação também vem se modificando ao longo da história da arte, revelando que ele sempre ocupou, de um modo ou de outro, o centro das atenções de artistas. Nota-se que, na história da arte, a representação do corpo vai cedendo lugar aos pouco à vivência, à experiência, ao movimento.

Algumas especificidades de linguagens artísticas colaboraram para essa transformação, como o “Happening”, o Fluxus e o Acionismo (dos anos 50 e 60) e a “Body Art” (dos anos 70). Trazendo à tona os trabalhos do artista baiano Fábio Magalhães, percebe-se que eles estão em diálogo com a “Body Art”. Cabe, porém, ressaltar que a associação entre esses trabalhos e a “Body Art” é aqui colocada a título de reflexão, levando-se em consideração que o artista utiliza o seu corpo como suporte para a criação de suas obras de arte, baseando-se no sofrimento físico para causar um impacto na sociedade.

Nesse contexto, este artigo tem como objetivo discutir o uso do material humano em práticas artísticas com o objetivo de desestruturar o estado normal das coisas. Para tanto, serão utilizadas como base algumas pinturas do artista baiano Fábio Magalhães, que, com a “visceralidade” de suas obras, golpeia a condição mais profunda do ser humano.

Os percursos da arte

Na antiguidade greco-romana o conhecimento anatômico se voltou para uma exacerbada exaltação da estética “clássica”, com o seu esplendor e perfeição. A arte na Grécia Antiga estava voltada para a expressão de elegância espiritual humana, em um corpo ideal que servia de referência, que devia ser imitado.

Motivo principal da arte grega, o corpo não apenas era representado no aspecto formal, mas também na maneira de expressar os movimento e as emoções. Nota-se uma grande preocupação com os “cuidados com o corpo, por sua limpeza, por sua estética,

[...] o prazer através do corpo é um centro de interesse nesta civilização, alvo de suas múltiplas construções, motivo de suas pinturas, de suas estátuas.” (MARTÍNEZ GORROÑO, 2002, p. 5, tradução nossa).

Os gregos foram os primeiros a representar seus deuses, heróis e atletas nus nas artes. O nu grego, muito característico, era formado a partir de elementos concretos que lhe conferiam esse caráter particular. Dava-se ênfase a certas partes do corpo e desviava-se a atenção de outras. O corpo inventado pelos gregos era um corpo musculoso, forte e vigoroso (e não natural) – modelado seja através do esporte ou da guerra.

Já na Idade Média (dos séculos V ao XV), devido à influência cristã, a situação mudou. O corpo devia ser desprezado e abandonado porque era uma pedra no caminho para a salvação, mas também devia ser respeitado e glorificado uma vez que se tratava de uma criação de Deus, logo exigia atenção e respeito especial, de agradecimento para com o Criador. A arte medieval foi, portanto, fortemente impulsionada e influenciada pela fé cristã. Ela encontra-se pintada e esculpida nas igrejas.

Os temas da arte da Idade Média eram religiosos, traduziam figuras santas e passagens bíblicas, como forma de aproximar os santos dos homens e também de intensificar a fé através do imaginário visual. Chartier (2002) destaca que uma das principais funções da imagem é “exibir sua própria presença enquanto imagem e, assim, constituir aquele que olha como sujeito que olha.” (CHARTIER, 2002, p. 165). Ou seja, as pinturas da Idade Média tinham como função trazer os personagens bíblicos para a esfera do visível e, assim, torná-los mais tangíveis.

No Renascimento (dos séculos XV ao XVI), a ciência foi, de certa forma, quem contribuiu para uma nova visão da realidade física, construindo outro olhar sobre os corpos. A preocupação com a anatomia permitiu o desenvolvimento da medicina nos séculos seguintes ao Renascimento. O corpo é estudado a partir de seus órgãos. Os conhecimentos se especializam cada vez mais em uma determinada parte do corpo do homem.

A dissecação, por exemplo, possibilitou a observação direta do corpo. Na Idade Média, “abrir o corpo era também bulir com o espírito. As primeiras disseções oficiais se verificaram no início do século XIV e iriam praticamente se banalizar após os séculos XVI e XVII.” (RODRIGUES, 1999, p. 58-59). As disseções proporcionaram a aquisição de conhecimentos acerca do interior dos corpos. O conhecimento do corpo humano torna-se objetivo e científico.

Com essa visão científica e objetiva do corpo humano, as representações do mesmo começam a assumir nuances diferentes e até contrastantes entre as diferentes manifestações artísticas. Nota-se uma busca de trabalhá-lo de modo a subverter a forma tradicional de representá-lo, forma marcada pelos ideais de beleza. No início do século XX, os artistas rompem com os padrões artísticos tradicionais do Ocidente, tornando-se inventores (GOMBRICH, 2009). Eles dão início à retirada da imagem do corpo como algo passivo, como simples objeto de observação.

Entretanto, o corpo somente deixa de ser um modelo ou imagem contemplada, passando a ser visto enquanto movimento e experiência, na segunda metade do século XX. Algumas manifestações artísticas contribuíram para essa transformação, como o “happening, Fluxus e Acionismo dos anos 50 e 60 [...], *body art* dos anos 70” (SANTAELLA, 2004, p. 68). Tendo em vista que se pode estabelecer um diálogo entre as obras de Fábio Magalhães e a “Body Art”, o foco deste estudo recai sobre essa manifestação.

O corpo do artista como suporte de arte

A "Body Art" é uma manifestação artística que se desenvolveu nos anos de 1970. Nela, o artista é “ao mesmo tempo, sujeito e meio da expressão estética” (SANTAELLA, 2004, p. 69). Com esta prática, o corpo do artista é tomado como suporte de arte. Até então, o corpo tinha sido representado pela arte; era tema de esculturas, de pintura, da dança etc. Com a "Body Art", ele se revela como a ferramenta principal da expressão artística. Não se trata mais de uma representação ou imitação, mas de uma apresentação do próprio corpo, às vezes, até de forma violenta, a fim de mostrar uma autenticidade que só se alcança em vida.

Com a “Body Art”, o corpo se converte em uma tela onde os artistas capturam suas aflições ou neuroses individuais e coletivas. Para Santaella (2004, p. 69), “é o corpo como algo vivo, na sua vulnerabilidade, seu estar no mundo, suas transfigurações.” Através do corpo, o artista tenta expressar o seu mundo interior, os seus sentimentos, acerca da própria realidade física.

Segundo Matesco (2009, p. 95), “a exploração do corpo em suas funções corpóreas era a maneira de se contrapor à sua tradicional repressão para trazê-lo à sua verdadeira função: a de instrumento do homem.” Assim, o artista pretendia (por meio do seu corpo), nos anos de 1970, expor algumas problemáticas da sociedade, como

questões políticas, sociais e sexuais: o corpo como denúncia da opressão social, sexual; vítima da violência; manifestação de sua natureza orgânica, perecível, mutilável etc. Para transmitir sua mensagem, o artista se apoiava em um universo simbólico, já que a “Body Art” não descrevia fatos, mas construía significados.

Na “Body Art”, o corpo tem um valor de troca comunicativa, ideológica e social, uma vez que busca uma interação, um questionamento do espectador. Esse tipo de manifestação trouxe uma reflexão sobre o papel que o corpo desempenha e como ele interage com o espaço que o rodeia. O corpo se converte em um veículo de códigos socioculturais. “Seja qual for o assunto que visa referenciar, é eminentemente uma arte do corpo, pois nele o corpo humano é, via de regra, usado como seu instrumento central.” (SANTAELLA, 2004, p. 70).

Essa manifestação, que transforma o corpo em meio artístico, tem persistido na história da arte. São muitos e variados artistas que usam, na atualidade, o corpo como uma expressão de sua arte. Dentre esses artistas, destaca-se o baiano Fábio Magalhães.

“Indo além do que se vê”: as pinturas de Fábio Magalhães

A visão tem sido o sentido mais apreciado como uma forma na qual o homem percebe o mundo. A primazia do olhar também configura a experiência estética. O sensorial como um conjunto de possibilidades de apreensão artística tem sido relegado ao olhar. A história da arte teve sempre um interesse ocular. O que o olho via devia converter-se em uma fiel representação da realidade.

Entretanto, na contemporaneidade, a arte deixa de ser só representação. Ela possibilita uma abertura a outras experiências sensoriais, de caráter sinestésico, entre as quais o corpo forma parte dessa nova exploração. Merleau-Ponty (1999) é um dos renovadores da experiência não só estética, mas também ontológica do século XX. Em seu livro “Fenomenologia da Percepção” ele ressalta:

O sentir [...] investe a qualidade de um valor vital; primeiramente a apreende em sua significação para nós, para esta massa pesada que é nosso corpo, e daí provém que ele sempre comporte uma referência ao corpo [...] O sentir é esta comunicação vital com o mundo que o torna presente para nós como lugar familiar de nossa vida. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 84)

O sentir seria, portanto, uma ampliação das possibilidades ativas de percepção e do experimentar. É um fenômeno complexo que varia de indivíduo a indivíduo e que marca uma visão crítica, podendo levar o sujeito a uma reflexão, a um questionamento. A arte é isso, suscitar um furor interno, promovendo uma agitação, uma mudança, no sujeito que a observa.

As artes, principalmente as atuais, parecem ter o intuito de produzir sensações, agindo sobre as emoções e sugerindo a imersão do indivíduo em um objeto que o envolve. Elas põem em cena maquinações da sensibilidade, cujo objetivo aparenta ser, portanto, o de fazer sentir, comover. Um dos artistas brasileiros que se vale dessa forma artística de “fazer sentir” é o brasileiro Fábio Magalhães.

Nascido na Bahia (Tanque Novo, 1982), o artista "apresenta encenações meticulosamente planejadas, capazes de borrar os limites da percepção, configuradas em distorções da realidade e contornos perturbadores¹". Ele recolhe um pedaço do real e extrai algo novo, colocando o observador em uma situação que não é mais contemplativa, porém que requer uma atitude ativa, de sensibilidade e reflexão.

O trabalho de Fábio Magalhães é construído por meio de um processo que envolve o seu próprio corpo, fotografado em determinadas cenas, que terminará em pintura. Em outras palavras, trata-se de um processo híbrido, composto por três procedimentos: a simulação do ato, no qual o artista usa como suporte o seu próprio corpo, simulando o ato ou a ação de maneira mais próxima do real; a fotografia, em que ocorre a captura da imagem; e a pintura em si.

Para este artigo, foram escolhidas algumas obras² independentes do artista e algumas da série “O Grande Corpo” (expostas na Galeria do Conselho – Salvador/BA, em 2011) e da série “Retatos Íntimos” (expostas na Galeria Laura Marsiaj – Rio de Janeiro, em 2013) para discutir a “visceralidade” de suas obras que golpeia a condição mais profunda do ser humano.

Nas pinturas “Dos Lugares que me Prendem II” (2010) e "Diz-se das Línguas Malidicentes" (2010), o conteúdo choca logo no início, mas ele tem um propósito: pensar o humano. Olhar estas imagens – dedos dos pés com prego e uma língua com agulhas e alfinetes (como se estivesse gritando), provoca uma estranha inquietação sensorial. Talvez porque as imagens funcionem como uma espécie de espelho, em que o observador, muitas vezes, enxerga-se em um reflexo perturbador.

¹ Extraído de: <<http://fabiomagalhaes.com.br/>> Acessado em: 28 ago. 2016.

² O uso dessas obras foi autorizado pelo artista Fábio Magalhães.

Imagem 1 – “Dos Lugares que me prendem II” (2010), de Fábio Magalhães



Fonte: Página pessoal do artista³

Imagem 2 – “Diz-se das Línguas maledicentes”(2010), de Fábio Magalhães



Fonte: Página pessoal do artista⁴

À primeira vista, as obras parecem fotos, mas logo em seguida isso se desfaz e a pintura se revela. De fato, Fábio Magalhães cria uma imagem para que ela se torne uma pintura. Esta, por possuir um enquadramento que faz referência ao formato de retrato, dá humanidade à obra e impressiona o observador por este ser feito da mesma matéria presente no quadro. Há um “envolvimento do espectador [...] demandando-lhe uma reação em relação à proposta apresentada.” (MATESCO, 2009, p. 98).

A ideia é utilizar a expressão corporal para levar ao espectador conhecimentos entre os limites do corpo, da arte e da reflexão. De fazer com que “o indivíduo se perceba como corpo físico, não somente como intelecto, o corpo se fragmenta, se permite ser visto como carne.” (PIRES, 2005, p. 134). Assim, o corpo do artista é o

³ Extraído de: <<http://fabiomagalhaes.com.br/portifolio/obras-independentes/>> Acessado em: 28 ago. 2016.

⁴ Extraído de: <<http://fabiomagalhaes.com.br/portifolio/obras-independentes/>> Acessado em: 28 ago. 2016.

elemento mais importante de suas obras; é o suporte de seu discurso, porque define o seu ato criativo.

Já na obra “Sem título” (2013), da série “Retratos Íntimos”, há uma pequena quantidade de sangue ensacada com ar, suspensa por um barbante. A imagem do sangue presente na pintura faz referência ao próprio sangue do artista, coletado por um enfermeiro e que, posteriormente, foi materializado em pintura. Na tela, pode-se notar uma interpretação singular do “coração”.

Imagem 3 – “Sem Título” (2013), de Fábio Magalhães



Fonte: Página pessoal do artista⁵

O sangue não é o que a anatomia vê nele, mas como ele nos atinge. Segundo Matesco (2009, p. 100), “é maneira como o trabalho nos atinge e nos fala que faz a imagem.” A obra de Fábio Magalhães é uma imagem que possibilita ver o invisível; é “uma dimensão fantasmática da percepção e do desejo humano. É mediante esse ser fantasmado, esse outro que movimenta em nós que o trabalho nos olha.” (MATESCO, 2009, p. 100). O observador deve enxergar o que está além da superfície da pintura, pois se trata de outro lugar.

Ora, na experiência de "observar" uma obra de arte, ocorre algo extraordinário e único: trazer uma visão, uma perspectiva da "realidade" sentida; evocar sentimentos e sensações; tocar por dentro, no âmago do indivíduo onde estão escondidos os segredos da alma e do coração. Dessa forma, a pintura é um meio concreto de propagar visualmente uma mensagem.

As obras de Fábio Magalhães objetivam chocar o espectador, tirá-lo da sua condição passiva e levá-lo à reflexão, pois não basta mais "uma arte que retrate o corpo,

⁵ Extraído de: <<http://fabiomagalhaes.com.br/portifolio/retratos-intimos/>> Acessado em: 28 ago. 2016.

ou que seja produzida sobre o corpo; ela tem que ser produzida com o corpo.” (PIRES, 2005, p. 87). De objeto de representação, o corpo passa a ser a própria arte, um material de trabalho.

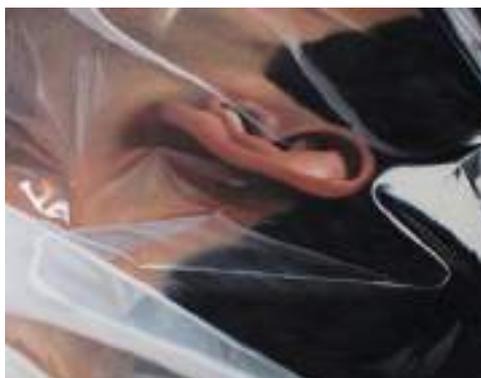
Os quadros "Invólucro II" (2008), "Invólucro VIII" (2011) e "Próximo Segundo" (2010) – da série "O Grande Corpo" – apresentam situações inconcebíveis de serem imaginadas. São partes do próprio corpo do artista embrulhadas em sacos plásticos transparentes. As imagens parecem sugerir uma proteção ou uma violência ao próprio corpo, que está envolto sob uma membrana transparente.

Imagem 4 – “Invólucro II” (2008), de Fábio Magalhães



Fonte: Página pessoal do artista⁶

Imagem 5 – “Invólucro VIII” (2011), de Fábio Magalhães



Fonte: Página pessoal do artista⁷

Nota-se que o corpo se mostra como algo afetivo, "como um objeto-sujeito [...] capaz de 'ver' e de 'sofrer.'" (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 111). O sujeito só está no mundo através do seu corpo. Ele não possui um corpo, é o próprio corpo, corpo este

⁶ Extraído de: <<http://fabiomagalhaes.com.br/portifolio/o-grande-corpo/>> Acessado em: 28 ago. 2016.

⁷ Extraído de: <<http://fabiomagalhaes.com.br/portifolio/o-grande-corpo/>> Acessado em: 28 ago. 2016.

que percebe e é percebido, devendo ser visto não apenas como um objeto (concepção materialista) ou como algo que se opõe à alma (visão espiritualista), mas um corpo que vive experiências em uma realidade concreta. É como se o corpo falasse; como uma prova de que a vida existe com a sua dor e o seu prazer, com o bom e o mau. Nessa pintura, realiza-se uma ação direta sobre o corpo de forma real, agredindo-o, aprisionando-o.

O mundo na consciência de Fábio Magalhães, assim como o mundo na consciência do outro, não é um mundo particular. Parece que o mundo dele resulta da sua percepção de mundo, da percepção que ele tem no mundo do outro e da percepção que tem do outro. O uso do corpo humano em suas obras não é tido apenas como sujeito ou objeto de trabalho dentro do âmbito físico, mas também como um corpo em sua amplitude filosófico e psicológica, a partir do qual irradiam propostas ou mensagens.

Imagem 6 – “Próximo Segundo” (2008), de Fábio Magalhães



Fonte: Página pessoal do artista⁸

Fábio Magalhães explora intensamente o seu corpo, o material de sua arte, colocando-se “como obra viva, usando o corpo como instrumento, destacando sua ligação com o público.” (PIRES, 2005, p. 69). Com suas obras – que causam grande nível de repulsa e de estranhamento ao espectador –, ele imprime marcas na arte contemporânea, trazendo novos modos de fazer e de pensar a arte.

⁸ Extraído de: <<http://fabiomagalhaes.com.br/portifolio/o-grande-corpo/>> Acessado em: 28 ago. 2016.

Considerações finais

As obras de Fábio Magalhães trazem a premissa da ação, do gesto, do movimento, enquanto motor de sua criação artística. Mais do que um resultado final que se possa alcançar, o artista valoriza a vivência do fazer artístico, do processo de construção e de experimentação em suas pinturas. Partes do corpo humano que ora aparecem presas com prego, espetadas com agulhas e alfinetes, ora envoltas em sacos plásticos, não estão mortas, ao contrário, elas apresentam-se muito “vivas”, o que colabora para a construção de uma atmosfera cheia de significados.

A característica mais marcante na obra de Fábio Magalhães é a provocação, que retira o espectador do lugar de simples observador. A provocação é usada intencionalmente para causar um choque, uma sacudida na “ordem” rotineira do espectador e incentivá-lo a fazer uma nova apreciação de seus próprios conceitos artísticos e culturais, assim como de seus comportamentos sociais e da percepção da realidade em que vive.

Nas pinturas analisadas, o corpo do artista tem uma função central. Em todos os quadros o corpo é símbolo dominante em sua polissemia (vários significados). A mensagem literal de sua obra é o que se vê, e a mensagem simbólica são os significados do que se vê. Sua obra não se encerra em si mesma, mas se abre ao mundo, propondo questões e desconstruindo certezas em torno do que venha a ser compreendido como arte.

Referências

CHARTIER, Roger. **À Beira da Falésia**. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

GOMBRICH, Ernest Hans. **A história da Arte**. Rio de Janeiro: LCT, 2009.

MARTÍNEZ GORROÑO, María Eugenia. **Historia de la actividad física en la antigua civilización cretense (2800-1100 a.c.)**: El desarrollo de los valores corporales no violentos. Revista Electrónica Interuniversitaria de Formación del Profesorado, 5(2). Disponível em:

<<http://web.archive.org/web/20041221200706/www.aufop.org/publica/reifp/articulo.asp?pid=209&docid=939>> Acessado em: 28 ago. 2016.

MATESCO, Viviane. Corpo e Subjetividade na arte contemporânea brasileira. In: VELLOSO, Monica Pimenta; ROUCHOU, Joelle; OLIVEIRA, Cláudia de. (Orgs.). **Corpo: identidades, memórias e subjetividades**. Rio de Janeiro: Mauad X/ FAPERJ, 2009.

MERLEAU-PONTY, **Fenomenologia da Percepção**. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1999.

PIRES, Beatriz Ferreira. **O corpo como suporte de arte: piercing, implante, escarificação, tatuagem**. São Paulo: Senac São Paulo, 2005.

RODRIGUES, J. C. **O Corpo na História**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1999.

SANTAELLA, Lucia. **Corpo e Comunicação: sintoma da cultura**. São Paulo: Paulus, 2004.