

“CORPOS INTERDITADOS”: VIDEOINSTALAÇÃO

Danillo Barata

A obsessão pelo perfeito também é alimentada por uma continua insatisfação com o seus resultados provisoriamente obtidos e desde já superados. Talvez essa insatisfação revele uma outra estética, a da obsolescência, a de corpos que jamais conseguem a atualização suficiente e, por isso, estão sempre à margem das clássicas passarelas. São Corpos interditados.

Edvaldo Couto

A Partir de uma “deriva”¹ na cidade, em busca de referenciais para uma nova obra que pudesse estabelecer uma tensão entre o público e a instituição da moda, chamou-me a atenção os expositores de grandes magazines. Ao entrar em um shopping da cidade me deparei com umas vitrines que utilizavam tvs como meio de publicidade do seu produto. O interesse por esses expositores, porque, eles se posicionavam de forma imperativa, estabelecendo um convívio no espaço de poder e sedução. Alocados no nível superior da loja, se constituíam como grandes totens midiáticos, de forma circular, contendo quatro televisores no total, exibiam modelos vigorosos, homens e mulheres de beleza inquestionável, vestidos com as roupas da marca da loja.

O magazine se direcionava para o grande público. Intrigou-me bastante, pois observei ali um paradoxo: modelos de beleza imensurável, impondo-se frente a frente com o público, que buscava ali o seu espelhamento e a sua aceitação através do expositor da loja.

A música que partia da tv era quase um mantra ao consumo. De forma repetida, as batidas de um som *techno* e a velocidade das imagens, eram potencializadas com o vigor dos modelos ali apresentados. Sem

imperfeições, o universo daquela loja de longe parecia com a realidade do público que freqüentava aquele Shopping. Os vendedores, todos selecionados e vestidos com roupas e acessórios da grife padronizados com gestos e graciosidade, muito associada ao padrão representado pelos modelos do vídeo.

A loja que pertencia a uma franquia internacional era completamente desvinculada ao lugar em que se encontrava, os vendedores e os modelos eram de um padrão internacional, assim como o atendimento que obedecia a essas regras. Curiosamente, não percebi estranhamento do público frente a essas questões.

Surgiram algumas questões, como questionar o conceito de corpo ideal em relação aos mitos midiáticos? Como apresentar as insatisfações corporais em relação ao corpo ideal veiculado pela mídia, utilizando recursos tecnológicos contemporâneos?

Para o homem ocidental, é imperativo não só ter um corpo "aceitável", mas, sobretudo belo. Notadamente, durante o século XX, tivemos vários modelos de beleza, que determinavam o comportamento do corpo, influenciados pelo cinema ou mesmo por campanhas publicitárias. O desempenho, a performance e a aparência se confundem com a necessidade de aproximar o homem à máquina.

Este investimento no aerodinamismo dos costumes e das aparências se casou harmoniosamente com a valorização do automotismo e da juventude, com a emergência das Lingerie e dos "cabelos de seda", fáceis e rápidos de pentear. Antes dos anos 1920, o cinema de Hollywood já empregava adolescentes para atuar em papéis de adultos, o que parecia compatível com a busca de rostos isentos das marcas do tempo, pois havia a impiedosa iluminação Klieg e Cooper-Hewitt, com tubos de mercúrio, precursores das luzes fluorescentes. As jovens precisavam ter *it*, uma beleza sintética, expressando juventude e agilidade. (Sant'Anna, 2001, p. 44).

Dentro da esfera pública, ser notado e admirado tem se tornado um objetivo a ser perseguido. As regras que se estabelecem nesse convívio público são muito cruéis. Quem não consegue atingir os códigos simbólicos, metas para estar em conformidade com os moldes vigentes, é excluído, não alcança aceitação e admiração.

Beleza, vigor, juventude. Em torno desses vetores são elaborados os discursos e os modelos do corpo considerado perfeito. Para atingir os padrões de perfeição, cada vez mais o corpo vital se alimenta com técnicas estimulantes capazes de construir e acentuar os traços tidos como graciosos, a resistência e a aparência

sempre jovem e saudável. De diversas maneiras, é necessário acelerar o organismo, extrair dele mais movimento e prazer. É preciso testá-lo, perseguir o máximo de rendimento, superar obstáculos, romper limites, quebrar recordes. (Couto, 2002 p.01).

Distante desses modelos, devido à grande rapidez com que os cânones midiáticos se articulam e se transmutam, a contemporaneidade prioriza a grande dinâmica, a valorização do instante. Definir apenas um modelo pode significar o decreto da sua falência.

Diferente dos anos 70, quando as tribos como os punks, grafiteiros, hippies e rastafaris, atestavam uma identidade e criticavam o comportamento da sociedade do período, através de tatuagens, refugos de tecidos, articulados e rasgados, que iam de encontro com os padrões rigorosos da época, hoje, a moda incorpora esses movimentos, dentro de suas estruturas e legitima os estilos dentro de suas particularidades. Como criticar a moda, se ela é o próprio espelho da sociedade e o seu meio? Funcionando como mediadora, a moda, customiza também o corpo.

As transformações no corpo no século XX podem ser divididas de duas maneiras: externo e interno. Durante a maior parte do século, os costumes estavam de forma a manter-se na superfície do corpo, o espartilho era condição fundamental para ajustar a cintura de mulheres e homens, as "torturas" e provas a que o corpo era submetido, transformavam a estrutura óssea, mesmo sendo o espartilho um acessório externo. O salto alto proporcionou também uma legião de pessoas com problemas na coluna e sérios problemas na estrutura física. Com a popularização das cirurgias plásticas, no início dos anos 90, ocorre uma busca desenfreada para manipular o corpo e torná-lo apreciado, valorizado, dentro dos "Cânones eróticos - estéticos do momento". Os desfiles parecem não se resumir apenas as passarelas dos grandes eventos de moda, mas invadem também as ruas e avenidas das grandes cidades, impondo seus valores.

Os métodos de manipulação do corpo tornaram-se cada vez mais acessíveis. É cada vez mais simples ter o corpo turbinado, siliconado ou "bombado". A customização que, anteriormente, era apenas da indumentária, parte para o corpo, penetra na pele, age dentro do organismo.

Esses referenciais permitiram avaliar e investigar o corpo na contemporaneidade, através do desenvolvimento da poética que perpassa pelo estudo e desenvolvimento de ações com o corpo por meio das mídias de tecnologia. O corpo como objeto e como sujeito, potencializador de ações. Para Glusberg:

A relação arte-corpo é, por essência, uma relação de fundamental importância sobre vários pontos de vista. Em primeiro lugar, porque o trabalho do corpo nas performances institui um contato direto entre emissor e receptor sem a intermediação técnica de nenhum equipamento eletrônico moderno exceto pela utilização de som ou vídeo. (Glusberg, 1987, p. 59).

Inicialmente, a sistematização da pesquisa foi baseada na Antropometria, uma maneira de classificar, empreender um registro do indivíduo. Alguns artistas proporcionaram, através de suas obras, o desenvolvimento da investigação, entre eles: Yves Klein em “Anthropometries of the blue”, performance no início da década de 60, onde diversas mulheres pintadas com tinta azul pelo artista imprimiam seus corpos nas paredes e no chão da galeria, sendo feitas cento e cinquenta impressões sobre papel e aproximadamente trinta sobre seda. Segundo Weiteimeir:

Quando os convidados tomaram lugar, Yves Klein, envergando um smoking negro deu sinal e a orquestra começou a executar a sua *sinfonia monotônica*, (um som contínuo ininterrupto que se prolongou por vinte minutos, seguido de um silêncio com igual duração). Durante a execução, as três modelos nuas entraram, transportando baldes de tinta azul. No meio da atmosfera tensa que reinava entre o público, completamente concentrado na representação, o artista dirigiu as impressões azuis segundo um processo de telequinesse. Trata-se igualmente de demonstrar que sua sensualidade inerente a nudez dos corpos podia ser sublimada por intermédio do processo de criação artística, dando lugar a um ritual quase mágico e feérico. Subseqüente à ação, que se prolongou por cerca de quarenta minutos, iniciou-se um acalorado debate acerca da função do mito e do ritual no campo da arte, essencialmente marcado pela troca de pontos de vista entre Georges Mathieu e Yves Klein. (Weiteimeir, 2001, p. 55).

Esse período de desenvolvimento das *antropometrias* vai ser conhecido como *transformação do ego*, um conceito psicológico que permeará na obra de Klein tanto as *antropometrias* como o *Salto no Vazio*. Posteriormente na mesma década, Klein juntar-se-á ao grupo dos Neo-Realistas.

O pintor Velickovic, também empregou a figuração antropométrica em suas pinturas para reforçar a violência interna que sistematizou em sua pintura a decomposição da forma e do movimento dos corpos, promovendo uma “torcedura’ do corpo pela desmultiplicação dos movimentos”. (Jeudy, 2002, p.60).

O quadro se apresenta, na maioria das vezes, como um estudo dos movimentos corporais e de sua fragmentação, com indicações que permitem pensar que o próprio corpo surge de um “fundo calculado”. A violência das cenas não diz respeito apenas à constelação de elementos simbólicos das partes do corpo humano e dos corpos dos animais; ela é hipostasiada por essa colocação em movimento suspenso, como se o cálculo tivesse parado ali, em seu ponto culminante de busca. A aparência experimental da pintura ou do desenho é também apresentada de uma maneira que o sentido possível dessa composição do movimento corporal parece devotado a anular-se a si mesmo. (Jeudy, 2002, p.61).

A observação daquele instante somou-se à constatação de um distanciamento das pessoas frente aos mitos midiáticos. A perda da própria identidade, em decorrência da busca para estar em conformidade com os padrões do momento, direciona o homem contemporâneo a uma negação de sua própria herança genética, causando uma perda cada vez maior de laços familiares, étnicos e sociais. Segundo Baudrillard: “Estamos trabalhando ativamente na ‘des-informação’ da nossa espécie por meio da nulificação das diferenças” (Baudrillard, 2001, p.14). Percebe-se a desconstrução do “indivíduo”, que passa a estar cada vez mais passivo dentro do seu meio, alheio às informações e às significações de sua cultura.

Para iniciar, selecionei oito modelos - jovens, idosos, mulheres, homens, negros e brancos - mostrando ali a diversidade e o “corpo baiano” que estava interessado em apresentar, desconstruindo o estereótipo deste corpo, sem desvalorizar toda sua política de pertença².

Os modelos apresentavam uma pluralidade, que criava um certo estranhamento: não existia e não era apresentada, a figura da “baiana ou baiano” ainda muita associada à literatura modernista, que, de certa forma, entroniza o arcaico. Segundo Alberto Heráclito:

A tradição desse estereótipo afro-baiano era descartada, a abordagem do corpo se desprendia dos modos e abordagens das representações amplamente veiculadas no cenário artístico local. Configurando uma discussão para além do alegórico, o corpo apresentado suscitava conexões com o imaginário e o território em que estava inscrito. Empreendendo uma ampliação aos conceitos contemporâneos da própria mutabilidade, o corpo agora era um corpo do mundo, preso à tecnologia dentro da rede de significações do coletivo. O corpo estava sendo apresentado não com suas particularidades, mas despido de qualquer referência social.

Há de se considerar também o sentido da aproximação entre a corporalidade na Bahia e o legado espiritual do candomblé, a junção do corpo e espírito proporcionando um rito de passagem.

Um corpo tornado passagem é, ele mesmo, tempo e espaço dilatados. O presente é substituído pela presença. A duração e o instante coexistem. Cada gesto expresso por este corpo tem pouca importância em si. O que conta é o que se conta entre os gestos, o que liga um gesto a outro e, ainda, um corpo a outro. Quando o corpo é aberto e se transforma em passagem, a dissolução da distância entre consciência e inconsciência deixa de ser utopia ou sinônimo de redução da percepção. Porque não é a alma que se abre para acolher o sagrado e, em seguida, se recolher para os confins da intimidade de cada um. A alma se abre para ser espalhada no corpo. (Sant'anna, 2001, p.106)

O sagrado e o profano coexistem na ambiência de uma cidade plural, porém, contida na tradição de "cidade-fortaleza". As políticas culturais elegem como condição determinante um ensimesmamento como diretriz para seu reconhecimento, o corpo cultural trava um embate constante com o corpo político. "Apesar desse processo promover a auto-estima, por outro lado promoveu um relativo isolamento, culturalmente antagônico às demandas do projeto moderno".(Heráclito, 2002, p.5)

Os modelos no vídeo apareciam de frente, de lado e de costas, igual ao fichamento de identificação policial, a imagem em câmera lenta proporcionava uma morosidade ao espetáculo da corporalidade, uma metáfora, empregada para atestar sua condição de desatualização e banalidade.

A utilização do corpo como meio de expressão artística, tende hoje a recolocar a pesquisa das artes no caminho das necessidades humanas básicas, retomando práticas que são anteriores à história da arte, pertencendo à própria origem da arte.

Esse processo marca um caminho que é oposto ao do processo histórico: da obra de arte simbolicamente concebida, composta de signos convencionais e arbitrários, para a obra natural e motivadora, sobre a qual a história da arte sempre se reporta, numa trajetória espiral. (Glusberg, 1987, p. 51)

Ao mesmo tempo, aqueles corpos pareciam "marginais" ao meu olhar e ao olhar do espectador. Estavam à margem da sua própria aceitação e da aceitação do público, buscavam espelhamento não só dos fruidores da exposição, mas também para si próprios. Alguns dos modelos já trabalharam em boates como Gogo Girls ou Gogo boys, porém, ainda assim, sentiam-se depreciados, cobrados a ter um corpo aceitável, valorizado. Praticamente todos os modelos tinham uma insatisfação com o corpo e estavam dispostos a cirurgias das mais banais até a inserção de próteses no corpo. Para Nicole, uma das performers:

Já coloquei duzentos ml de silicone nos seios, mesmo assim, ainda não estou completamente satisfeita com meu corpo. Acho que meu bumbum podia ser um pouquinho maior.

Segundo o público da mostra, Nicole era sem dúvida a mulher mais bela, porém a sua insatisfação superava a de Luzia, minha mãe, mãe de três filhos:

Gostaria de fazer uma “lipo” na minha barriga, acho que ela está um pouquinho grande, mas morro de medo de passar por uma cirurgia plástica, O resto... acho que está bom assim.

Por mais que estivessem insatisfeitos com seus corpos, os performers despertaram desejo nos fruidores, algumas pessoas escreviam no livro de presença da exposição que adoravam determinada parte, ou determinado corpo ali apresentado.

Aparentemente as imagens projetadas na tela não têm nada de grotesco, nenhuma forma física é marcada por qualquer anormalidade. Os corpos mostrados pelo artista podem ser todos considerados “normais”, desses comumente oferecidos em toda parte pelo mercado humano. Mas, na atualidade, é justamente nessa suposta “normalidade” que está a perversão, o esquisito, o feio, o desprezível, o que não deve ser apreciado e cultuado. Esses corpos estão fora da nova ordem mundial, não representam e não incorporam, visivelmente, a dinâmica da mutabilidade física e mental proporcionada pelas tecnologias que revolucionam a arquitetura do corpo na cibercultura. (Couto, 2002, p.1)

Todos os modelos sentiam-se desatualizados frente aos ícones de beleza da atualidade, por diversas vezes faziam relações de seus corpos com alguns artistas da tv ou modelos das passarelas.

A apresentação do corpo em movimento entrava em embate com a tradição na história da arte, em que a representação do corpo se dá de maneira estática. A beleza ainda está associada à imagem de esculturas, pinturas e fotografias.

Toda a ambivalência entre o “corpo em repouso” e o “corpo em movimento” está aí: a imobilidade e a mobilidade se contêm uma à outra nas inúmeras imagens corporais. O corpo impávido não é o símbolo supremo da beleza, sua referência originária; ele próprio só é percebido como tal na medida em que sua visão induz as imagens em movimento. (Judy, 2002, p.59).

A instalação foi desenvolvida em metal e aço, muito próxima àquela que serviu de referência. Contendo uma base de 0.80m de diâmetro com o corpo em metalon de 0,15 m na altura total de 1,80m, com quatro suportes para vídeo e tv, com a finalidade de trabalhar com o número proposto de modelos, confeccionamos quatro instalações no total. Para isso, foi necessária a utilização de 16 tvs de 20" e oito vídeo cassetes. Cada módulo contém dois modelos, que estavam sendo apresentados de maneira antropométrica: lado, frente e costas e em duas tv's em cada instalação. Alinhada no centro da galeria, a obra estabelece duas passagens: ao público é sugerido passar em dois sentidos (ida e vinda) ou girar em torno do trabalho, acompanhado o movimento do vídeo. Em ambos os casos, é estabelecido um tempo individual de fruição, associado ao deslocamento do fruidor.

O som de uma banda, cuja base de sua programação era composta por sons cirúrgicos, serviu-me como referência. Sistematizei, por meio de uma captação de som direto, os sons de algumas cirurgias plásticas como a lipoaspiração e cortes cirúrgicos. A partir dos conceitos da música eletro-acústica, mixei esses sons em parceria com um *sound-designer*, de maneira que fossem encobrendo, um ao outro, transformando o ambiente através da sensorialidade, promovendo uma integração entre imagem e som. Os resultados dessa integração foram extremamente proveitosos, os corpos "bailavam" ao som das cirurgias simuladas na sala de exposição.

Nesta obra, não é por acaso que enquanto os corpos exibem as suas obsolescências anatômicas podemos ouvir o barulho de carnes e ossos sendo cortados, manipulados, enxertados, colados, costurados. É essa a música supostamente capaz de mobilizar e inserir as pessoas no culto ao cibercorpo contemporâneo, a que embala e faz dançar os corpos siliconados, protéticos, lipoaspirados. (Couto, 2002, p.2)

O ideal de beleza não é mais eterno, como idealizavam os naturalistas gregos, mas modifica-se a cada semana. É imperativo ser dinâmico e veloz como as tecnologias e não atingir essas metas é estar à margem: depreciar-se.

Compreendendo que o desenvolvimento da obra parte de um amplo estudo de composição, a instauração de procedimentos sistematiza a pesquisa e instaura a obra. A vídeoinstalação "Corpos Interditados" catalisa o universo prático, sensorial e fundamenta-se em autores que dialogam com a pesquisa e a formação da obra, abrangendo a metodologia da prática de atelier e a metodologia de pesquisa teórica.

Notas

¹. Na Itália, em 1957, grupos de artistas, cineastas, arquitetos e intelectuais da vanguarda, grupos como *Lettriste Internationale* e o *International Movement for an Imaginist Bauhaus* formaram a aliança chamada o *Internationale Situationiste* (IS). Os Situacionistas condenavam a deterioração da cultura através do corporativismo capitalista, especialmente, porque transformavam as pessoas em passíveis consumidores da mídia e do espetáculo. O conceito de *Deriva* (*derive*) ou “transient passage” era de uma alteração dos sentidos nos territórios da cidade.

². GILROY, Paul. *O Atlântico Negro*. São Paulo, Editora 34, 2001. P. 13.

Bibliografia

BAUDRILLARD, Jean. *A transparência do mal: Ensaio sobre fenômenos extremos*. Campinas, SP: Papirus, 1990.

_____. *Senhas*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.

_____. *A ilusão vital*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

COUTO, Edvaldo Souza, *Além do Homem, além da máquina*. In: *Atrator Estranho*, NTC, ECA-USP, n.29,1998.

_____. *O Homem Satélite: estética e mutações do corpo na sociedade tecnológica*. Rio Grande do Sul: Ed. UNIJUI, 2000.

_____. *O corpo paradoxal*. Apresentação da exposição corpos interditados. Salvador, 2002.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro*. São Paulo, Editora 34, 2001. P. 13.

GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. São Paulo: Papirus, 1990.

JEUDY, Henri-Pierre. *O corpo como objeto de arte*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

REY, Sandra. *Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre pesquisa em Poéticas Visuais*. Porto Arte, Porto Alegre, v.7, n.13, p.81-95. nov. 1996.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. *Corpos de passagem: ensaio sobre a subjetividade contemporânea*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

WEITEMEIER, Hannah. *Klein*. Koln: Taschen, 2001.