

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UNB**

**ARTES PLÁSTICAS**

**ANA CAROLINA PINHEIRO DA SILVA**

**AD CORPUS: Entre o corpo e o sujeito**

**Brasília  
2012**

**ANA CAROLINA PINHEIRO DA SILVA**

**AD CORPUS: Entre o corpo e o sujeito**

Trabalho de conclusão do curso de Artes Plásticas, habilitação em Bacharelado, do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes, Universidade de Brasília – UnB.

Orientador: Prof. Bacharel em Artes Plásticas Miguel Simão da Costa.

Banca examinadora: Prof.<sup>a</sup> Mestre Marília Panitz Silveira e Prof. Mestre Luiz Gallina Neto.

**Brasília**

**2012**

A toda minha família e aos meus queridos amigos: Débora Passos e Renato Santiago que contribuíram diretamente para que este trabalho se realizasse.

## SUMÁRIO

Introdução.....	06
Capítulo I. <i>Ad Corpus</i> : As Experiências do Eu no tempo.....	07
I.I. Corpo-sujeito: suas representações em <i>Ad Corpus</i> .....	12
Capítulo II. A desconstrução do corpo-imagem .....	15
II.I. Unidade de Corpos.....	18
II.II Experiências corpóreas: Ensaio com Unica Zürn e <i>Ad Corpus</i> .....	21
Capítulo III. Entre o corpo da performance e a fotografia como registro.....	27
Capítulo IV. Escritos de memórias.....	29
IV. I. O corpo comprido, torcido e deformado por Renato Santiago.....	29
IV. II. O “eu” objetificado por Débora Passos.....	30
Conclusão.....	32
Bibliografia.....	33

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: <i>Ad Corpus</i> Ensaio I com Débora Passos, 2007.....	08
FIGURA 2: <i>Ad Corpus</i> Ensaio I com Débora Passos, 2007.....	08
FIGURA 3: <i>Ad Corpus</i> Ensaio II com Renato Santiago, 2009.....	09
FIGURA 4: <i>Ad Corpus</i> Ensaio II com Renato Santiago, 2009.....	10
FIGURA 5: <i>Ad Corpus</i> Ensaio III, Eu mesma, 2010.....	11
FIGURA 6: Resquícios dos arames de Renato Santiago. <i>Ad Corpus</i> Ensaio II, 2009. ....	14
FIGURA 7: Resquícios dos arames de Renato Santiago. <i>Ad Corpus</i> Ensaio II, 2009.....	14
FIGURA 8: <i>Balkan Erotic Epic</i> , Marina Abramovic, 2005.....	15
FIGURA 9: <i>Balkan Erotic Epic</i> , Marina Abramovic, 2005.....	16
FIGURA 10: <i>Desire No. 164</i> , Jan Saudek, 1985. Retirado do site <a href="http://www.saudek.com">www.saudek.com</a> .....	17
FIGURA 11: <i>The Lovers</i> , Jan Saudek, 1987. Retirado do site <a href="http://www.saudek.com">www.saudek.com</a> .....	17
FIGURA 12: "Poupée, variations sur le montage d'une mineure articulée", <i>Minotaure</i> 6 (Winter, 1934–35), pp. 30–31. Hans Bellmer. Retirado do site <a href="http://underwaterness.tumblr.com/post/15718820407/speakingparts-hans-bellmer-poupee-variations">http://underwaterness.tumblr.com/post/15718820407/speakingparts-hans-bellmer-poupee-variations</a> .....	19
FIGURA 13: <i>Les Jeux de la Poupée</i> , Die Puppe, Hans Bellmer, 1935-1949.....	20
FIGURA 14: <i>Les Jeux de la Poupée</i> , Hans Bellmer, 1935-1949.....	21
FIGURA 15: <i>Ad Corpus</i> Ensaio II com Renato Santiago, 2009.....	24
FIGURA 16: Única Zürn, Hans Bellmer. Retirado do site <a href="http://mondo-blogo.blogspot.com.br/2012/03/hans-bellmer-unica-zurn.html">http://mondo-blogo.blogspot.com.br/2012/03/hans-bellmer-unica-zurn.html</a> .....	24
FIGURA 17: Única Zürn, Hans Bellmer. Retirado do site <a href="http://mondo-blogo.blogspot.com.br/2012/03/hans-bellmer-unica-zurn.html">http://mondo-blogo.blogspot.com.br/2012/03/hans-bellmer-unica-zurn.html</a> .....	26
FIGURA 18: Única Zürn, Hans Bellmer. Retirado do site <a href="http://mondo-blogo.blogspot.com.br/2012/03/hans-bellmer-unica-zurn.html">http://mondo-blogo.blogspot.com.br/2012/03/hans-bellmer-unica-zurn.html</a> .....	26

## INTRODUÇÃO

Rememorar, trazer à memória, relembrar fragmentos de eventos que ocorreram durante o tempo, é compreender uma trajetória. Neste caso, é fazer uma linha do tempo. Vivências, expectativas, emoções, limites do desafio de construir um objeto de arte, foram às ferramentas que obtive para gerar - dar origem à – *Ad Corpus*.

Compreender todo o processo desde a execução prática até a organização das ideias na linguagem teórica criou articulações neste trabalho entre registros e vestígios, questionamentos e resultados. Questionamentos que não se dirigem apenas a discussões sobre as representações e as apresentações do corpo nas Artes Visuais através da linguagem fotográfica, mas dando como resultado várias leituras possíveis ao espectador. No entanto, mais importante que o espectador, é enfatizar os performers, peças fundamentais na realização dos ensaios, que resume toda a experiência vivida que constitui o sujeito *Ad Corpus*.

Através do meu olhar de fotografa, o espectador é levado a experimentar reações por meio da experiência do outro. Relações contratuais entre fotografa, performers e espectador.

## 1 AD CORPUS: AS EXPERIÊNCIAS DO EU NO TEMPO

O ato de fotografar- me faz passar de minha crença no estado de sujeito ao estado de objeto, e, nesse sentido esse é um momento de experiência da morte.

Henri-Pierre Jeudy, “O corpo como Objeto de Arte”

Entre o processo de torções e dobras, o arame se fez forma. Uma forma com volumes, um emaranhado de linhas que se entrelaçam formando uma figura, um novo objeto, um novo corpo. Um corpo palpável que nascia dos movimentos dos meus dedos entre as linhas do arame, ao dar o nó, que apertam e que marcam.

Sempre tive atrações por mãos, e ao vê-las envolvidas por aquele objeto inanimado, vi a vida que ele possuía. Meus movimentos ficavam impossibilitados pela resistência do material que foi feito para ser modelado, e que ganhavam outro sentido em contato com a minha pele. Mas não poderia parar por aí. O arame havia me tornado um cúmplice, entre o torturado e o torturador.

O êxtase ao ver o resultado que o arame ganhava a partir da sua linha em contato com esses fragmentos de corpos - pernas, braços, torso, mãos, pés - resultaram no que chamei de *Ad Corpus*. Traduzindo do latim, vem dizer, “*para o corpo*”, e indo um pouco além, aquele que tem um fim, uma intensão. Consequentemente o arame é fundamentalmente essencial a *Ad Corpus*.

Quando iniciei os ensaios fotográficos de *Ad Corpus* pensava no corpo como um suporte para o arame. Não havia definido se esses seriam femininos ou masculinos. Eram apenas indivíduos sujeitados a uma experiência – mais essenciais a mim do que para o modelo.

O primeiro ensaio caracteriza-se da minha relação com a modelo totalmente experimental, longínqua e mecânica. Existe apenas eu, ele, o arame e a máquina fotográfica, mediadora de um olhar.

Proponho assim, ao espectador, experimentar reações emocionais por meio da experiência alheia. Ver através de imagens um corpo envolvido por fios metálicos excessivamente apertados suscita impressões dos sentimentos de estranheza, que por sua vez concentram-se em algumas figuras inquietantes e notavelmente, que excitam nesse primeiro

instante, o espectador diante da questão dos processos automáticos e mecânicos de um autômato.<sup>1</sup> (Figuras 01 e 02).

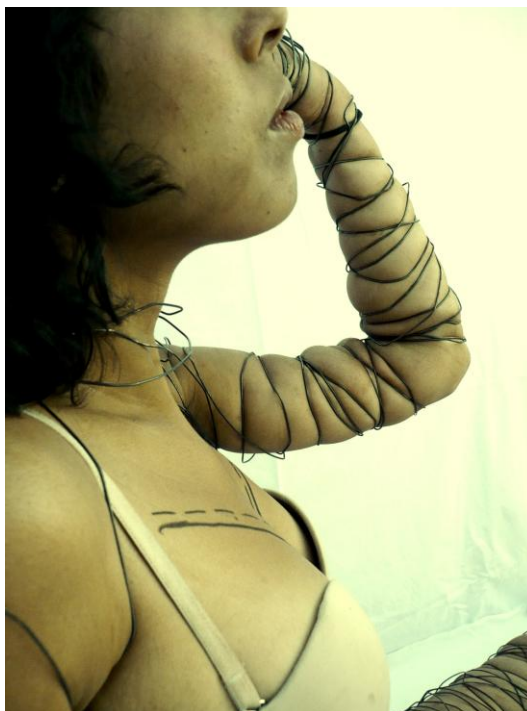


Figura 01



Figura 02

---

<sup>1</sup> Maquinismo que se move por meios mecânicos; aparelho que executa atos semelhantes aos do homem; pessoa sem vontade própria, controlada por outrem.



No segundo ensaio, trabalho com o modelo através de contratos masoquistas. Esses contratos masoquistas partem de que as coisas tem que ser verbalizadas, anunciadas, cuidadosamente descritas antes de se realizarem. Diferentemente do sádico onde apenas as vítimas podem descrever as torturas.<sup>2</sup>

A exploração que faço do corpo do modelo é objeto-suporte da dor física num êxtase misturado com certo terror. Neste contexto, o abjeto situa-se no resultado das imagens de *Ad Corpus*. Causando-lhe um incomodo e um estranhamento. (Figura 03)



Figura 03

A ideia pode ser reforçada a partir da passagem de Katia Canton<sup>3</sup>:

Nas obras de arte contemporâneas, em suas sensibilidades diversas, o corpo assume papel concomitante de sujeito e objeto, que aparecem mesclados de forma a simbolizar a carne e a crítica misturados.

---

<sup>2</sup> DELEUZE, Gilles. *Sacher –Masoch: o frio e o cruel*. José Bastos (trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2009. p. 20.

<sup>3</sup> CANTON, Katia. *Corpo, identidade e erotismo*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009 – (Coleção temas da arte contemporânea). p. 24.

Assim o corpo de *Ad Corpus* proposto não é apenas um suporte da dor física, como dito acima, vem refletir também o mundo mental do indivíduo. E esse mundo mental, que aqui não pode ser deixado de lado, é construído por reações pessoais, acontecimentos e convicções sociais (busca da identidade). Uma identidade que partiu do ‘espírito moderno’<sup>4</sup>: uma nova perspectiva de ver o ser. Esse ser fragmentado, decomposto e dispersado. (Figura 04)

O corpo é o lugar de uma construção identitária que se articula crescentemente com a imagem, substituindo, progressivamente, a ideia de adequação por uma estranheza, dirá Lúcia Santaella<sup>5</sup>. Tornando-se um território sem fronteiras, continuamente renovável e infinitamente interpretável.

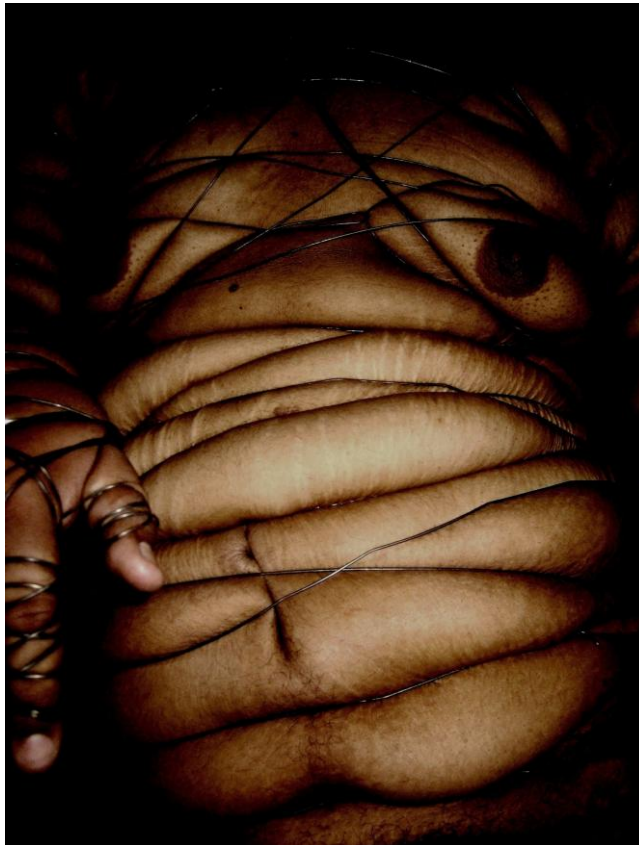


Figura 04

---

<sup>4</sup> Expressão utilizada por Eliane Robert Moraes em *O corpo Impossível: de Lautréamont a Bataille*. [2 reimpr.]. São Paulo: Iluminuras, 2012. p. 56.

<sup>5</sup> VILLAÇA, Nizia. *A edição do corpo: tecnociência, artes e moda*. Barueri, SP: Estação das Letras, 2007. Prefácio. p.11.

Neste sentido, vem estabelecer a relação entre o belo e o repugnante. Ao espectador, ao ver-se naquela situação sinta um grande desconforto ou por fim uma satisfação desinteressada de tal (desprazer).

No último ensaio proponho-me a ser a vítima, um mártir. Remeter questões que vão desde exibicionismo ao voyeurismo, temas já apresentado por muitos artistas da contemporaneidade, expondo ao espectador o meu eu como objeto (Figura 05). Nesse ponto inicio o meu contato com outros artistas, a fotografia, a performance e a minha experiência de sentir.



Figura 05

Henri-Pierre Jeudy ilustra melhor o pensamento:

Ficamos mesmo seguros ao experimentar, uma vez que não somos sempre seguros de sentir. A distinção entre o “eu sujeito” e um “eu objeto” – como figura primordial do duplo corpo<sup>6</sup> – oculta esse poder das imagens em movimento que não dependem a priori de nenhum “eu”.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Definição de dois “Eus” de Michel Henry citado por Henri-Pierre Jeudy. Uma relação entre o visível e o invisível. Um eu sujeito, um eu que não está no mundo e um que pode ver o mundo.

<sup>7</sup> JEUDY, Henri-Pierre. *O corpo como objeto de arte*. Tradução: Tereza Lourenço. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. p. 56.

## 1.1 Corpo-sujeito: suas representações em *Ad Corpus*

A velocidade da vida contemporânea, a virtualidade das relações de produção e a instabilidade generalizada que resulta dessas trocas provocam uma sensação de estranhamento em relação ao conceito de identidade. Somos cada um de nós e somos também os outros, as alteridades, tudo aquilo que nos relacionamos.

Katia Canton, “Corpo, Identidade e Erotismo”.

Durante o tempo em que me dediquei estritamente a *Ad Corpus*, entre leituras, artistas e críticas ao meu trabalho, pude perceber como o corpo se apresenta e como é forte a representação do corpo na sociedade contemporânea.

Há um grande número de filósofos, psicanalíticos e curadores, que vêm questionar qualquer concepção de corpo como simplesmente um organismo biológico e o “eu”, junto com este, com aquilo que lhe dá seu sustento, noções de sujeito<sup>8</sup>.

Se o corpo servia para vestir o sujeito, dirá Nízia Villaça, a corporeidade contemporânea, transportada por imagem, traz uma experiência de si que escapa da performance privada que resulta em um registro.<sup>9</sup> Assim, *Ad Corpus* transcende da experiência através de uma performance privada que resulta em um registro. A imagem que ofereço ao espectador dos modelos como um objeto-corpo e da minha imagem como simulacro da dor, do sofrimento e da agonia, torna *Ad Corpus* um tanto desconcertante.

Desconcertante pelo fato de que essas performances já aconteceram e mais ainda, por esse corpo se apresentar em grandes quantidades de massas.

Por outro lado, há ainda os esqueletos-corpos que apresento junto às fotografias durante a exposição. E é esse ponto que tenho que ressaltar.

Até agora, me limitei a tratar dos corpos das fotografias de *Ad Corpus* e conseqüentemente é essencial para o que falarei dos esqueletos-corpos de arame. Estes são compostos junto as fotografias como vestígio da performance. Formando um novo objeto-corpo. Esse objeto-corpo como vestígio se torna uma instalação.

A instalação, dirá Mario Perniola, é onde a obra se transforma de fato na coisa, em entidade inorgânica não utilitária, rica de dimensões simbólicas. Com a instalação, a obra transborda fora de si mesma e adquire uma externalidade radical e extrema. A instalação é assim uma espécie de *happening* posto em cena por coisas, em vez de pessoas, um evento

---

<sup>8</sup> Passagem do prefácio por Lúcia Santaella, ao livro “A edição do corpo: tecnociência, artes e moda”. NIZIA, Villaça. Barueri, SP. Estação das Letras Editora, 2007. p. 11.

<sup>9</sup> A edição do corpo: tecnociência, artes e moda. NIZIA, Villaça. Barueri, SP. Estação das Letras Editora, 2007. p. 16.

cujos protagonistas são entidades transbordantes e jaculadoras, condensados de informações e de mensagens que nos provocam.<sup>10</sup>

Ainda mais para frente, Perniola coloca que a instalação - no caso aqui os esqueletos-arames – não tem que ser consideradas objetos de análise dos visitantes, mas que eles os deixem possuir por tal.

Esse possuir é tornar o emaranhado de fios (Figuras 06 e 07) novamente um involucro imagético dos corpos de *Ad Corpus*. O espectador/visitante se depara com uma presença-ausência do corpo que já esteve lá um dia e que está apenas sugerido.

Retoma-se ao olhar do outro, em que se constrói a imagem do seu próprio corpo e do corpo alheio.

Existe uma profunda ligação entre a imagem do corpo de um indivíduo e a de todos os outros. No trabalho de construção da imagem do corpo, há uma busca contínua do que poderia ser aí incorporado. Não somos menos curiosos acerca de nosso corpo do que o somos em relação ao corpo alheio (...) Desejamos conhecer nossa imagem corporal e que os demais a conheçam. Voyerismo e exibicionismo tem a mesma origem.<sup>11</sup>

O jogo de *Ad Corpus* dos corpos que a ele pertencem é uma maneira de pensar a até que ponto existe limite no corpo.

O corpo no processo artístico, a partir da sensibilização do suporte e a preocupação com as marcas dos artistas que se deixam ver sobre diversas formas.<sup>12</sup>

Ir às questões do que vai além da representação do corpo belo e maravilhoso que é tão enfocado nas Artes Clássicas.

---

<sup>10</sup> Citação de Nízia Villaça sobre o pensamento de instalação de Mário Perniola. *A edição do corpo: tecnociência, artes e moda*. NIZIA, Villaça. Barueri, SP. Estação das Letras Editora, 2007. p. 36.

<sup>11</sup> Citação de Henri-Pierre Jeudy de Paul Schilder. JEUDY, Henri-Pierre. *O corpo como objeto de arte*. Tradução Tereza Lourenço. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. P.41.

<sup>12</sup> NIZIA, Villaça. *A edição do corpo: tecnociência, artes e moda*. Barueri, SP. Estação das Letras Editora, 2007. (p. 58)

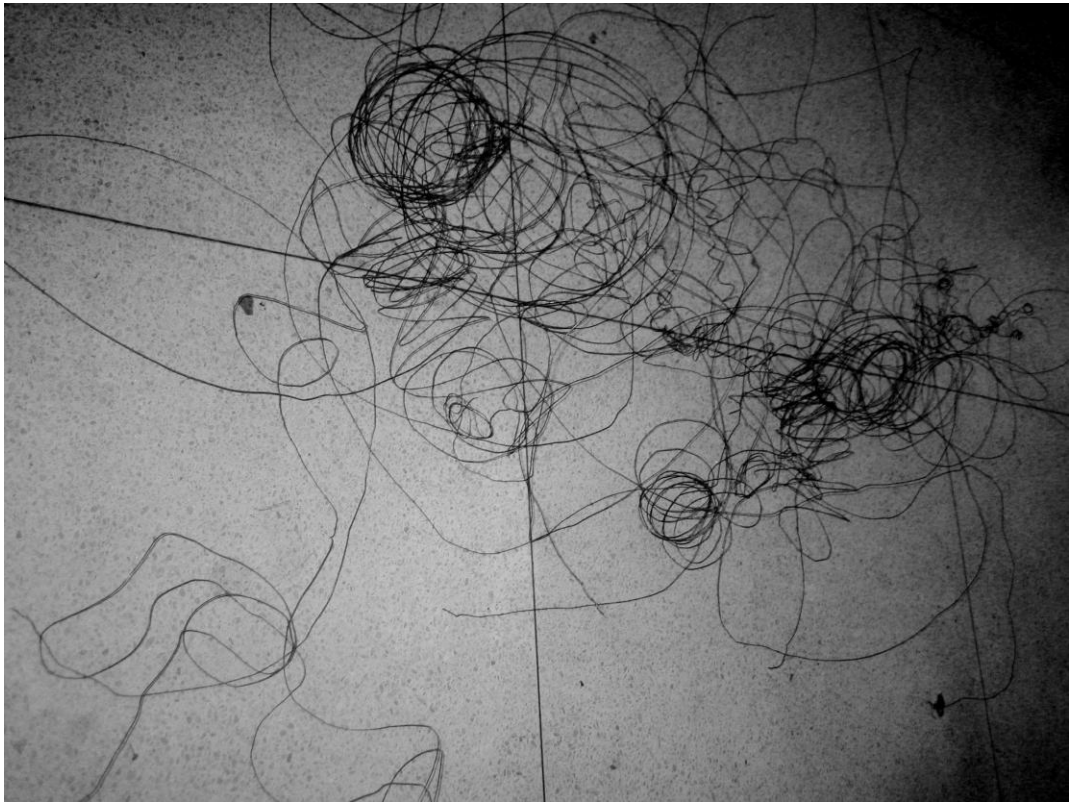


Figura 06

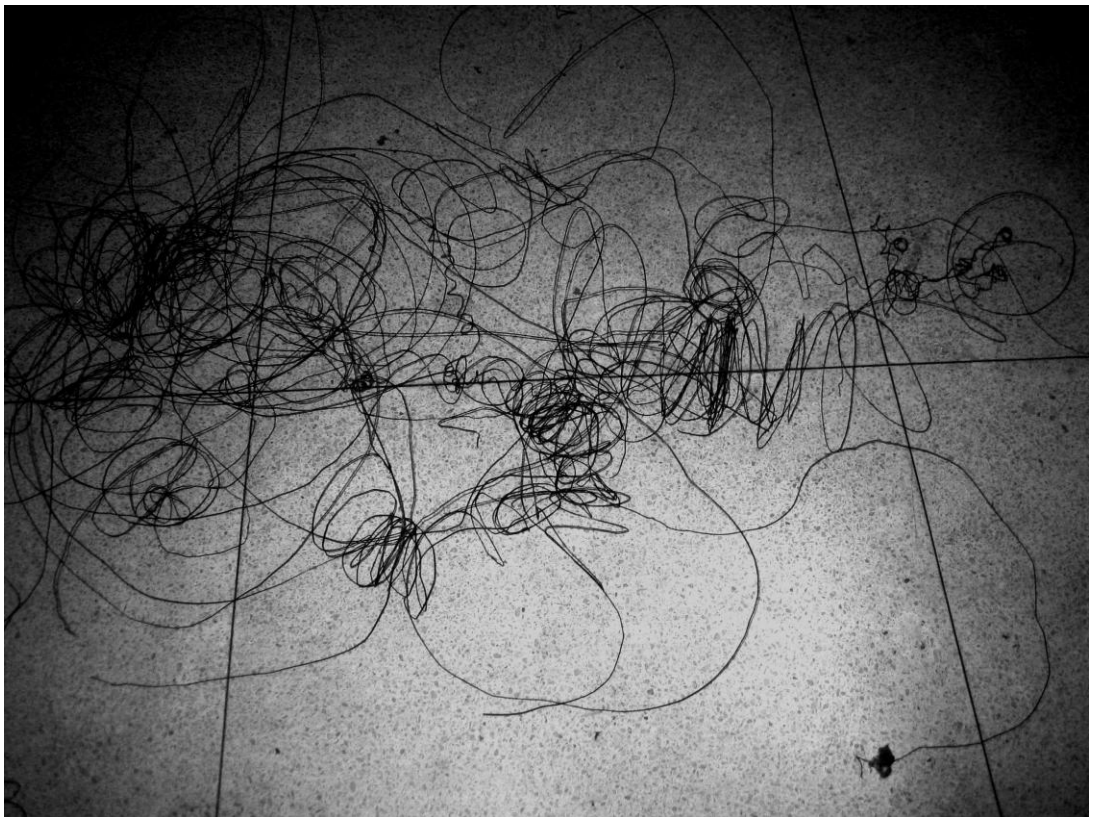


Figura 07

## 2 A DESCONSTRUÇÃO DO CORPO-IMAGEM

Le corps est comparable à une phrase qui vous inviterait à la désarticuler, pour que se recomposent, à travers une série d'anagrammes sans fin, ses contenus véritables.<sup>13</sup>

Hans Bellmer, *L'anatomie da l'Image*

No ano de 2006, ao visitar a exposição da artista Marina Abramovic, *Balkan Erotic Epic* (Figuras 8 e 9), na cidade de São Paulo, vi o tanto que o poder das imagens são perturbadoras e significantes ao espectador. Nesta exposição, especificamente, Abramovic, sempre com temas relacionados aos limites físicos e mentais do corpo, revela como o erotismo, por meio de rituais descobertos pela artista em manuscritos dos séculos XIV, XV, XVI e início do XIX, estava profundamente enraizado na cultura sérvia (nacionalidade da artista) desde os tempos medievais. Esses textos apontam como os órgãos sexuais – femininos e masculinos – representavam para os camponeses instrumentos de cura, de prevenção de doenças,



Figura 08

---

<sup>13</sup> Tradução: “O corpo é como uma frase que você convidaria para de desestruturar, a fim de que se recompor, através de uma série de anagramas infinitos, o seu conteúdo verdadeiro.” Citado por Eliane Robert Moraes: *O corpo Impossível*.

de fertilidade e uma forma de comunicação com os Deuses.<sup>14</sup> Desmistificar a relação que temos com nosso corpo e de sua função, propriamente dita, através de outro olhar, são reflexões que repensam o limite do corpo e da sua desconstrução na atualidade.



Figura 9

Outro artista, muito peculiar que também é parte das minhas referências é Jan Saudek, fotógrafo Tcheco, que trata a sensualidade - especificamente nas décadas de 70 até 90 - em suas imagens de corpos femininos e masculinos em posições que desfiguram a forma do corpo e que sobressaem dependendo do ângulo (Figura 10 e 11). Saudek cria cenários íntimos, em que seus corpos regados de texturas e volumes, reorganizam a forma de ver o corpo.

Mas me atentarei a um artista específico: Hans Bellmer.

Bellmer é um artista dos anos 30, com trabalhos que se dividem em séries de desenhos, esculturas com bonecas, gravuras com imagem de partes de corpos e fotografias.

---

<sup>14</sup> Disponível em: <http://www.secsp.org.br/secsp/revistas/subindex.cfm?Paramend=1&IDCategoria=4496>. Acesso: maio 2012.



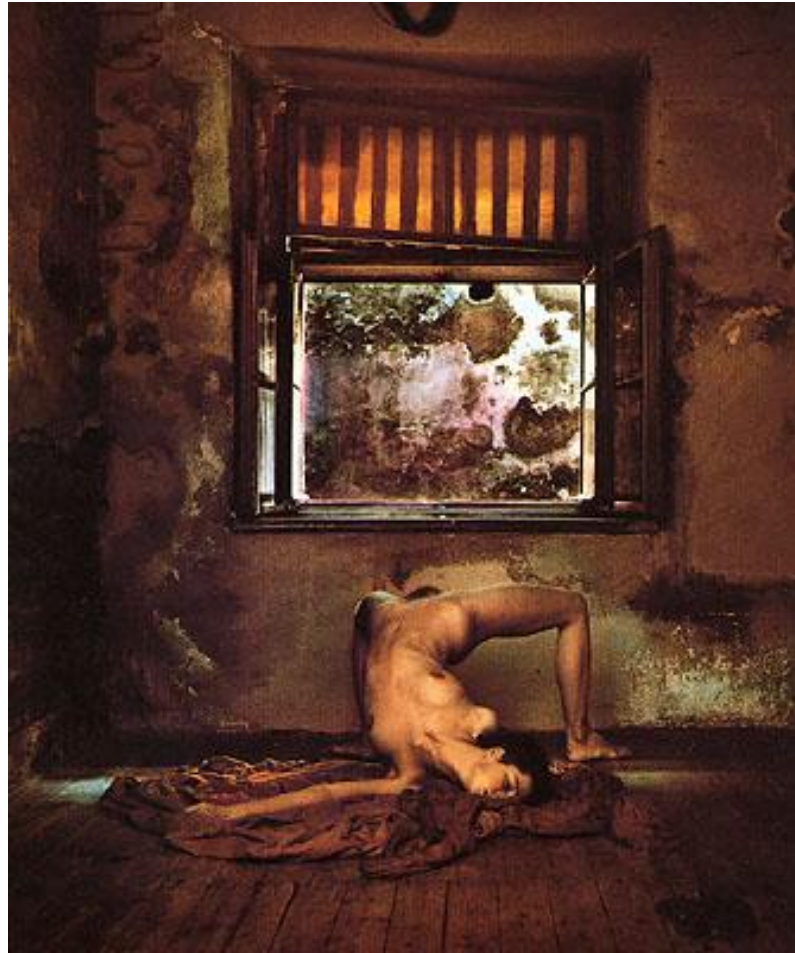


Figura 10. Desire No. 164, 1985.



Figura 11. The Lovers, 1987.

Com ele obtive alguns paralelos importantes para os escritos desse capítulo. Além de ser um artista-referência de *Ad Corpus*, Hans Bellmer se destaca por construir o conceito de corpo físico e sua imagem. Através da utilização de bonecas e manequins – objetos inanimados – ele dá vida a um novo corpo.

A ideia de compreender a interpretação dada a essa desconstrução dentro do contexto artístico vem traçar características comuns aos dois trabalhos e questionamentos pertinentes como: Por que *Ad Corpus* torna-se tão próximo as fotografias de Hans Bellmer, já que este se encontra em outro contexto histórico? Será que suas intensões são as mesmas? Como cada um se propõe dentro das Artes?

## 2.1 Unidade de corpos

As imagens de Hans Bellmer estão carregadas das características da estética modernista: um tom extremamente passional e inquietante. “As imagens modernistas reúnem uma série de monstros, histéricas, mutilados, esqueletos vivos, sombras ou manequins. A estrutura humana que é submetida a um grande jogo de metamorfoses que se tornam instáveis seus limites e transitórias suas formas.”<sup>15</sup>

Para compreender está relação reuni trabalhos de Bellmer iniciando meu pensamento quanto à característica, contexto histórico e intensão do próprio artista, já que mais pra frente, será fundamental a conscientização entre a intensão e o que se deseja: traços visíveis que caracterizam uma obra e que diferenciam os trabalhos de Hans Bellmer e *Ad Corpus*.

Tendo como base o texto *Hans Bellmer and the games of the dolls*, de Myranda Argyle, artista australiana, um dos poucos textos que consegui falando sobre a trajetória de Hans Bellmer, iniciei as relações de suas fotografias e meu trabalho.

Hans Bellmer inicia seu trabalho através de um pequeno livro chamado "Die Puppe" (Figura 13) com total de 10 fotografias que retratavam a montagem de boneca em vários estados.

---

<sup>15</sup> MORAES, Eliane Robert. O corpo impossível: a decomposição da figura humana: de Lautréamont a Bataille. Editora iluminuras. São Paulo. [2 reimpr.].2012, p. 167.

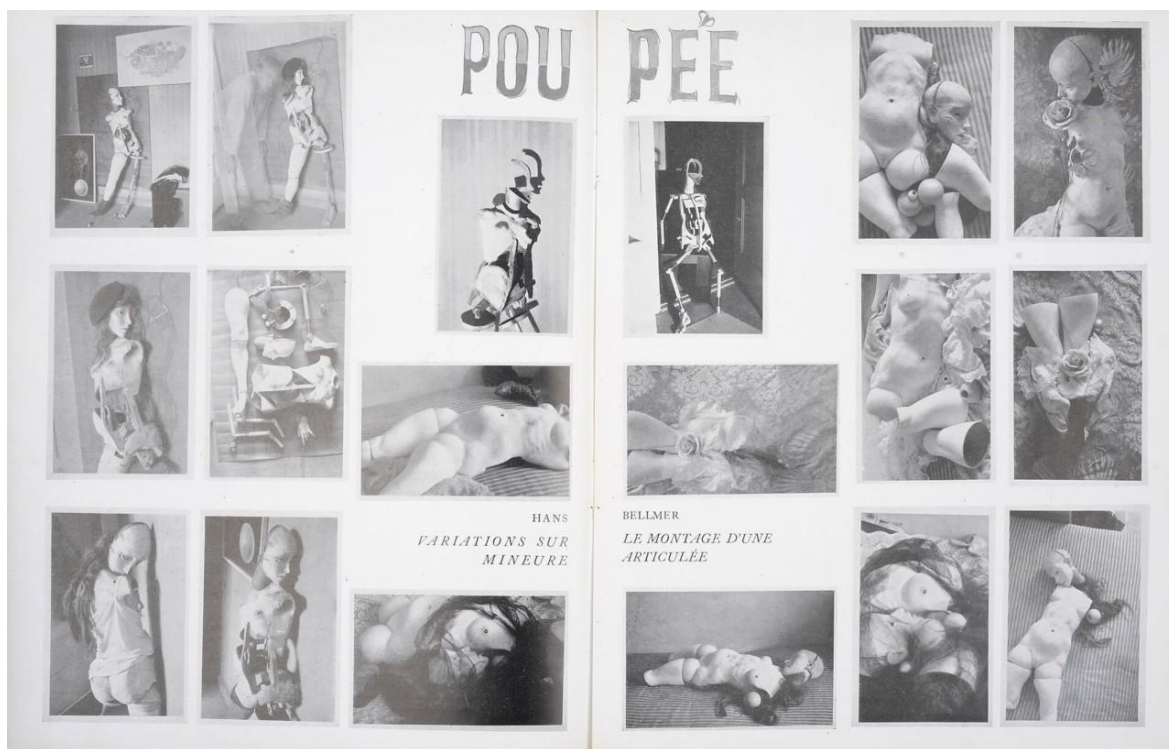


Figura 12. Hans Bellmer. "Poupée, variations sur le montage d'une mineure articulée," *Minotaure* 6 (Winter, 1934–35), pp. 30–31.

Mas era apenas o início de vários outros ensaios fotográfico e uma série de desenhos, em que bonecas são desconstruídas anatomicamente e apresentadas em uma nova configuração por Hans Bellmer. Mais importante que o processo de construção e/ou reconstrução, Bellmer se prendia aos resultados que surgiam. Sua preocupação não era meramente fabricar bonecas, mas compreender o seu funcionamento. Podemos pensar que ao construirmos um objeto similar a nós, somos condicionados a ter como referência o nosso corpo.

Na sua cabeça, Bellmer desconsiderava a construção de uma boneca que funcionasse em seu perfeito estado com: membros nos lugares corretos, e trabalhava com a desconstrução e uma reconstrução, formando uma nova composição física.

Uma reflexão relevante e complexa a essa condição vem exemplificar a relação da decomposição da figura humana através do olhar modernista:

A persistência em renovar continuamente o jogo de metamorfoses remete, portanto, a um claro limite: nesse caso a decomposição nunca encontra sua resolução de aniquilamento.<sup>16</sup>

Haverá sempre presença de que se existiu um corpo.

<sup>16</sup> MORAES, Eliane Robert. *O corpo impossível: a decomposição da figura humana: de Lautréamont a Bataille*. Editora iluminuras. São Paulo. [2 reimpr.].2012, p. 149.

Nos ensaios seguidos de “Die Puppe” chamado "Les Jeux de la Poupee" (1935-1949), Bellmer iniciou uma nova forma de montar suas bonecas. Utilizando bola-ventures móveis (Figura 13), articulando membros e excluindo cabeças. Entre o jogo medonho, estranho e sinistro. Essa nova forma de representação que possibilita a suas bonecas envolve uma relação entre o objeto desejado e a busca do prazer. É explícito em escritos sobre o corpo feminino em Bellmer a sua vontade de “descolar” a mulher da sua imagem. Ele diz: “O corpo feminino é como uma sentença sem fim que nos convida a reorganizá-lo, de modo que seu real significado torna-se evidente através de uma série de anagramas infinitos”.

É aqui que Bellmer, suas fotografias e *Ad Corpus*, encontram-se através de figuras sinistras, que causam uma confusão de limites do corpo, e que se fragmenta supondo uma nova unidade.

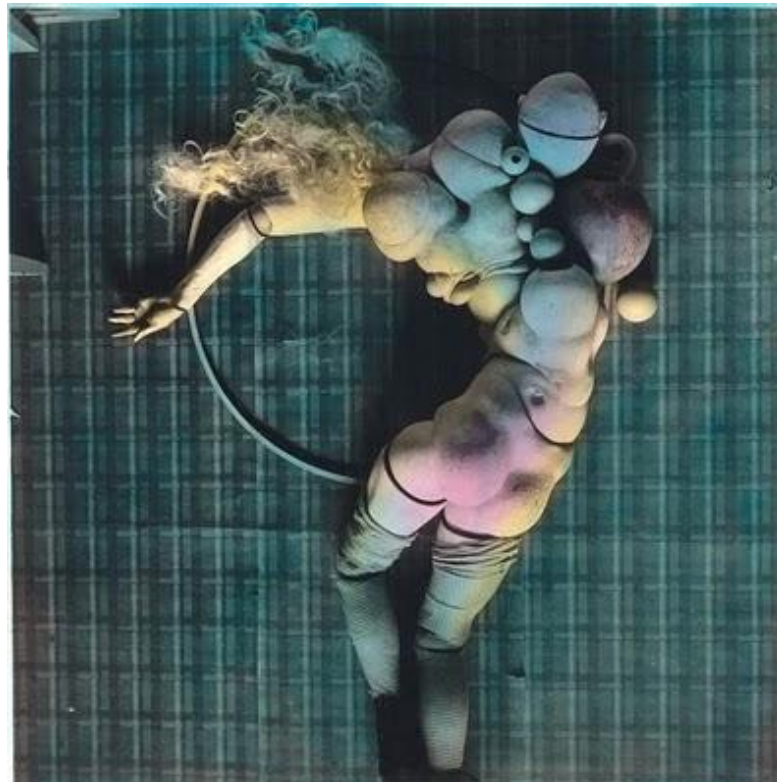


Figura 13. Hans Bellmer, La Poupee, 1935-49, Hand colored vintage gelatin silver print, 5 5/8 x 5 5/8 in.

Um exemplo deste pensamento é o ensaio de Bellmer feito com sua companheira Unica Zürn. Uma das referências mais importantes para ser citada neste trabalho. É o ápice do paralelo que traço entre estas fotografias e as fotografias de *Ad Corpus*. Algumas

peculiaridades que tornavam próxima cada vez mais os trabalhos, ajudando-me a definir todo o processo, a intensão artística que apresenta *Ad Corpus* e caracterizando-o.

## 2.2 Experiências corpóreas: Ensaios com Unica Zürn e *Ad Corpus*

The imagination derives exclusively from bodily experiences.<sup>17</sup>

Hans Bellmer

*La Poupée* (Figura 14) foi à primeira imagem que tive contato de Hans Bellmer. Foi também a que me chamou mais atenção em vários sentidos.

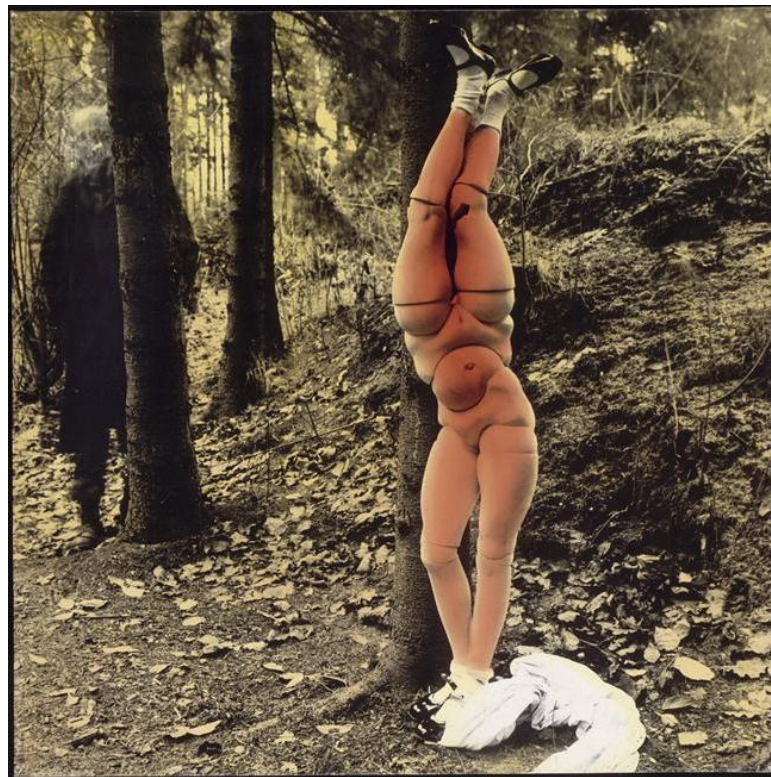


Figura 14

Primeiramente, a questão de Bellmer aparecer na foto. Mesmo com parte do seu corpo escondido, sua cabeça nos dá uma impressão de vertigem. De está ou não presente junto ao corpo. O que intencionalmente ele faz com suas bonecas. Assim Bellmer atira o olhar do espectador, fazendo-nos observar elementos importantes e que se

---

<sup>17</sup> Tradução por mim: A imaginação deriva exclusivamente a partir de experiências corporais.

tornam impactantes na sua fotografia. O local coopera bastante, por não ser um local fechado e por ser misterioso, como são as florestas, constrói-se assim toda uma dramaticidade para a imagem. Ainda temos um elemento importante: a boneca. A impressão que ela nos dá é de convidar-nos a participar da cena, assim Bellmer que aparece ao fundo, torna-se um personagem fetichista (portando-se de desejo pela boneca), obrigando ao espectador/observador a se colocar como um voyeur. A impressão que ela nos dá é de convidar-nos a participar da cena, assim Bellmer que aparece ao fundo, torna-se um personagem fetichista (portando-se de desejo pela boneca), obrigando ao espectador/observador a se colocar como um voyeur.

Partindo da análise dessa imagem, tomo o ensaio de Única Zürn de Bellmer para fazer uma análise pessoal de suas fotografias. Estas me possibilitaram a entrar num mundo específico, com questionamentos e experiências do artista que divido também a partir das minhas experiências com as fotografias de *Ad Corpus*. É importante frisar que, a análise partiu depois de ler dois textos: *Bellmer's Legs: Adolescent pornography and uncanny eroticism in photographs of Hans Bellmer and Anna Gaskell*, em que a autora do texto Catharine Grant (2010), faz comparações sobre os trabalhos dos artistas. E o artigo *Hans Bellmer and the games of the dolls*, já citado a cima, trazendo informações pertinentes à ideia de Bellmer para a confecção de suas bonecas e suas intensões artísticas fazendo um paralelo com *Ad Corpus*, também num processo de intencionalidade a um espectador/observador.

Sabemos que Hans Bellmer é um artista alemão que produziu durante os anos 30. Uma década marcada pelo fascismo do partido nazista e pelo culto dos corpos perfeitos. O que vem mostrar que o artista entrava em contraposição a todos os estereótipos exigidos na época. O ensaio que propõe Bellmer com sua companheira Única Zürn, também artista, foi desmistificar toda essa relação que há entre a imagem da mulher e o seu corpo. Por isso, trabalha em suas fotografias fragmentos do corpo de Zürn somado a um novo material: o barbante.

Diferentemente de *Ad Corpus* (Figura 15), Bellmer (Figura 16) tinha uma ligação muito forte com corpos femininos, seu sujeito é claro, ao utilizar o corpo de sua companheira, demonstrando uma intimidade, possivelmente causou um impacto ao expor essas imagens ao espectador naquela época, devido ao contexto histórico. Me atento já nos meus ensaios isso fica pouco estabelecido como regra. Penso o corpo como uma massa de carne de um individuo qualquer, sem criar um gênero específico para eles. Já o meu sujeito, apresenta-se

através da experiência, sendo guardado um anonimato até o relato final do que ele viveu nos ensaios de *Ad Corpus*.

Retomando o material utilizado por Hans Bellmer no corpo de Zürn nessas fotografias, o barbante, não perdeu a ideia que o artista tinha ao desconstruir suas bonecas. Agora, o que acontece é que ao invés de espalhar e trocar membros de lugar, excluir partes ou cabeças, o corpo ganha uma nova forma a partir da separação de massas – dando um volume. Não deixando de lado uma ligação direta com o processo autômato, que se apresenta impossibilitando movimentos de Zürn.

O barbante nos dá uma possibilidade de interpretação interessante. Pensemos em *Ad Corpus*, me apropriado do arame, com uma intensão perversa de mostrar como ele se molda ao corpo, a pele e deixa suas marcas – um involucro. Já o barbante se envolve no corpo sutilmente. Sua funcionalidade em apertar, separar, é uma linha esticada, que aos poucos vão dando formas volumosas ao corpo.

Percebi que não é à toa que isso torna o ensaio de Única Zürn e *Ad Corpus* experiências corpóreas distintas, porém próximas. Bellmer dirá:

Guardando no espírito a recordação, que nos fica de uma certa fotografia, um homem tinha, para modificar as formas da sua vítima, atacado cegamente as coxas, os ombros, o peito, as costas e a barriga, com um barbante muito esticado, fazendo aparecer rolos de carne, triângulos irregulares e esféricos; tinha traçado rugas compridas e lábios imundos e multiplicado seios nunca vistos em locais indizíveis.

É uma relação típica entre torturado e torturador. Bellmer, nos propicia com suas palavras a imaginarmos que, sua intensão é totalmente perversa com relação à vítima. Poderia dizer que em *Ad Corpus*, isso se dá de uma maneira mais branda, já que a intensão não é exatamente torturar, mas experimentar a sensação do arame em encontro com o corpo, seus limites, suas marcas e seu vestígio final. Talvez, isso confunda um pouco os dois ensaios.

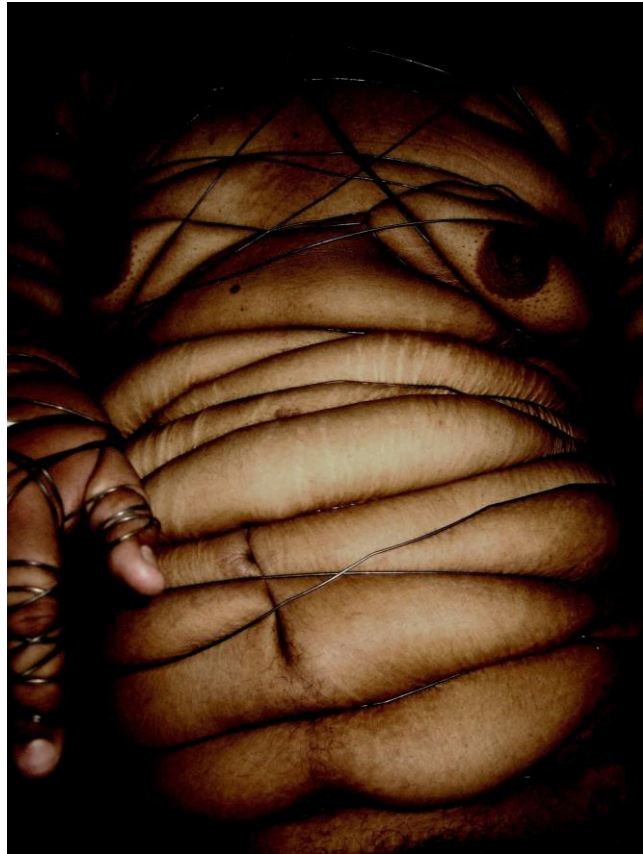


Figura 15. Ensaio II *Ad Corpus*

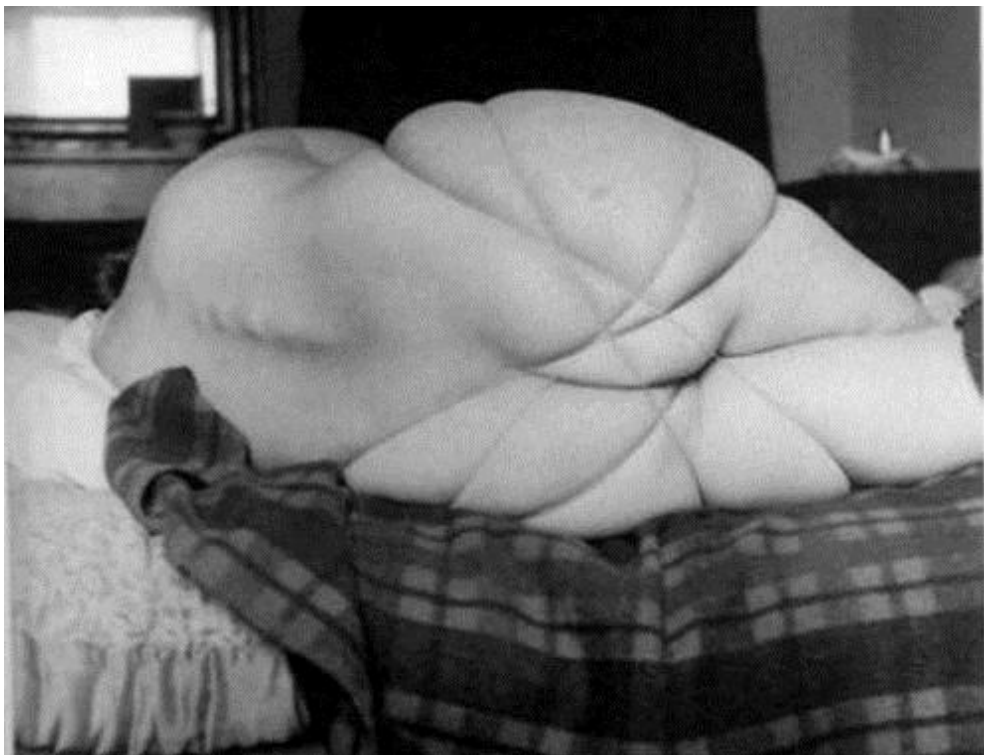


Figura 16. Única Zürn, Hans Bellmer



Outro aspecto são os tipos de fotografia em que Bellmer utilizava-se de uma linguagem bem surrealista<sup>18</sup>, experimentos com novos suportes e transformações possíveis nas fotografias. (Figuras 17 e 18) Além também da montagem de cenários bem íntimos. E é possível perceber que, nessas fotos, que o fotógrafo coloca-nos de forma a observar de um ângulo como um voyeur, e participante da cena. Um ponto próximo a *Ad Corpus*. Com um leve diferença. Eu trabalho com a cor. Exploro bastante o tom mais amarronzado, que sugere um contraste entre a pele e o fio metálico.

É nítido ver uma breve semelhança entre os dois ensaios, porém com intensões, públicos e contextos históricos diferentes. Bellmer estava associado a questões fetichistas, eróticas e perversas de uma sociedade. *Ad Corpus*, se depara com questões psicológicas nesse mesmo sentido, mas dando uma ênfase ao sujeito em sentir. Essa busca constante em nos colocarmos no lugar do outro, de uma identidade, da experiência do sentir pelo outro. Por isso apesar de ambos terem características voyeuristas, experiências perversas, *Ad Corpus* se distingue, vista do espectador, uma nova maneira de ver o corpo. O corpo como objeto físico e regado de experiências ocultas externas (meio).

---

<sup>18</sup> Efeito artificial no mais alto grau, mesmo quando não se utiliza outros efeitos como: sobreimpressão, solorização ou dupla exposição. Definição retirado do texto *Corpos Delict*, de Rosaling Krauss. p. 199.



Figura 17. Única Zürn, Hans Bellmer.



Figura 18. Única Zürn, Hans Bellme.

## 2 ENTRE O CORPO DA PERFORMANCE E A FOTOGRAFIA COMO REGISTRO

(...) o artista na sua própria obra, ou melhor, ainda, em sujeito e objeto de arte.

Jorge Glusberg, “A Arte da Performance.”<sup>19</sup>

Este capítulo, vem retomar uma pequena história do corpo na performance e da fotografia como registro. Baseio-me em conceitos atrelados da arte pós-modernista e/ou arte contemporânea que toma para si a utilização do processo do trabalho artístico, sua sequência, seus fatores constitutivos e a relação com o produto artístico atrelando-se numa manifestação final de todos os aspectos descritos acima.

*Ad Corpus* foi construído a partir da prática e depois levado ao pensamento baseado em novos conceitos artísticos.

Primeiramente me atento ao corpo como expressão artística. Utilizo-me da linguagem da performance e o corpo como o objeto-suporte para tal fim. Dele, retiro o meu discurso. Parto através das performances íntimas que tiveram apenas o registro do resultado final: os arames enrolados no corpo. A ação de enrolá-los, não se apresenta. Mesmo assim, o registro fotográfico revela ao espectador/observador o que acontecerá. Fora isso, só quem estava lá, eu e no caso os performers, poderão descrever, a ação concebida.

Tal relação espectador (voyeur) e performers (exibicionistas) é mediado pelo olhar do fotógrafo. Podemos pensar no exemplo do Mito da caverna de Platão utilizado por Susan Sontag:

Também conhecido como Mito da Caverna ou Alegoria da Caverna: Imaginemos um muro bem alto separando o mundo externo e uma caverna. Na caverna existe uma fresta por onde passa um feixe de luz exterior. No interior da caverna permanecem seres humanos, que nasceram e cresceram ali. Ficam de costas para a entrada, acorrentados, sem poder se locomover-se, forçados a olhar somente a parede do fundo da caverna, onde são projetadas sombras de outros homens que, além do muro, mantém acesa uma fogueira. Os prisioneiros julgam que essas sombras sejam a realidade. Um dos prisioneiros decide abandonar essa condição e fabrica um instrumento com o qual quebra os grilhões. Aos poucos vai se movendo e avança na direção do muro e o escala, com dificuldade enfrenta os obstáculos que encontra e sai da caverna, descobrindo não apenas que as sombras eram feitas por homens, e mais além o mundo e a natureza.

---

<sup>19</sup> GUSBERG, Jorge. *A Arte da Performance*. Tradução Renato Cohen. São Paulo. Perspectiva, 2007. p. 66.

Sontag afirma que o olhar tem uma insaciabilidade fotográfica, que altera as condições de confinamento na caverna: nosso mundo. As fotos ensinam um novo código visual, que se modifica e amplia nossa ideia sobre o que vale a pena olhar e o que temos direito de observar.<sup>20</sup>

Assim, *Ad Corpus*, vem apenas mostrar o que se deve pelo fotógrafo. É um jogo do que é realmente necessário expor, no sentido de intencionalidade com relação à proposta do trabalho.

A câmera, de fato, captura a realidade, não apenas a interpreta, ela fará uma interpretação do mundo tanto quanto a pintura e os desenhos. O registro fotográfico constitui a mensagem da fotografia. Fotos se tornam um testemunho, uma prova incontestável de que determinado evento aconteceu.<sup>21</sup>

As fotografias se tornam registro de em *Ad Corpus*, como descrito acima, das performances ocorridas. O seu objeto-testemunho, que se dará do emaranhado de fios ao qual o performer se despiu. O olhar de *Ad Corpus*, voyeurista, funciona como uma obsessão, uma busca incessante por um foco que torne interessante de se fotografar.

Com certeza *Ad Corpus*, é regado de varias significações e referências quanto ao seu processo, tanto como performance tanto quanto fotografia. Mas é importante frisar, que como performance ela é apenas uma forma de estabelecer uma relação entre a utilização do corpo e de questionamentos pré-estabelecidos.

---

<sup>20</sup> SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Tradução Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 13.

<sup>21</sup> SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Tradução Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 33

### 3 ESCRITOS DE MEMÓRIAS

Este capítulo dedica-se a todos os participantes da experiência de *Ad Corpus*, descrito por cada um, como um registro de memória.

Proponho esses escritos como uma forma de pensar que o corpo que utilizei e até mesmo o meu, era um objeto de carnes passando a se estruturar como um objeto-sujeito de uma experiência, deixando de lado o anonimato de cada um dos performers.

Dá minha intensão inicial, em trabalhar com questionamentos automáticos, se modificando ao decorrer do processo, até mesmo como fotografa e performer, desmembrando assim novos significados e interpretações ao meu trabalho.

A busca pelo desconhecido sempre atíça a mente. Quando iniciei os ensaios de *Ad Corpus*, não tinha como intensão participar como performer. Meu cargo era apenas experimentar o arame no corpo dos meus performers escolhidos, como forma de compreender aquele material, o arame. Um corpo que não apenas constituído fisicamente de carnes, mas por tantas outras coisas.

Tive um *feedback*, dos dois participantes, organizado em palavras e mantendo as intensões propostas para a concretização de *Ad Corpus*. A visão de cada um, especialmente, me fez repensar formas de ver o corpo e de apresenta-lo.

Escritos de memórias, trazem a identidade de cada performer, características importantes para identificá-los em cada papel que propus em cada ensaio, dando-lhes a liberdade crítica e visão conceitual do que foi lhes oferecido.

Da minha experiência como performer e como fotografa, descrita anteriormente no Capítulo I, os textos refletem *Ad Corpus*, mostrando-me conhecer partes ocultas do que proponho. Através da experiência de vários sentir o conhecimento conceitual do trabalho e dos ensaios expostos.

#### 3.1 O corpo comprido, torcido e deformado por Renato Santiago

Uma das minhas primeiras lembranças mais marcantes participando do *Ad Corpus* foi à sensação de transformação do meu corpo. A sensação limites físicas: comprido, torcido e deformado.

Não era algo ruim, ansiava novos ensaios, pela possibilidade de mudar a mim mesmo, apesar de tanta dor envolvida, durante e depois dos ensaios.

A limitação de movimentos também foi algo que me fazia refletir sobre o trabalho. Andar era praticamente impossível. Mover braços e pernas exigia esforço e cuidado, pois os fios do arame prendiam e por vezes torciam a pele, causando pequenos hematomas e outras marcas. Mas creio que o mais difícil era respirar. Os arames, enrolados por meu tórax e abdômen não permitiam que expandisse assim, minha respiração curta e ofegante.

Apesar de tudo, ainda discutimos sobre a possibilidade de usarmos outros materiais, como o arame farpado.

O arame recozido, material utilizado em todos os ensaios, oxida rapidamente pelo simples contato com o suor. A ferrugem de cor escura e cheiro forte marcava meu corpo, num sujar que insistia não sair de mim.

Pensando agora, passados alguns anos, toda essa situação era realmente estranha. Meu corpo era torcido, marcado, sujo, por vezes cortado e sufocado, mais eu ansiava por cada torção. Minha torturadora Ana Carolina, sempre conferia se algo estava me machucando mais do que necessário. Ainda assim, de certo modo, me sentia no controle da situação, como se a qualquer momento eu pudesse me esticar e quebrar minhas costelas ou me asfixiar com os arames no meu pescoço.

Modificar as funções do próprio corpo, marcá-lo e até mesmo provocar alguma dor me traz uma forte sensação de autossuficiência, de bastar a mim mesmo, sendo o *Ad Corpus*, que me direcione ao que pesquiso atualmente: arte/dor.

### **3. 2 O “eu” objetificado por Débora Passos**

O eu traduz-se, visualmente, no corpo, e em tudo o que nele anexamos. É o corpo o que comunica ao outro o que nós somos, ou melhor, o que construímos como nosso eu individual. A ideia inicial de individualidade, de ser-no-mundo, pois, coloca o corpo como domínio soberano do eu, permanente e intransferível.

Dissociar nosso corpo de nós mesmos é, no entanto, uma possibilidade nem tão remota assim. Embora seja um processo despercebido na sociedade contemporânea, a reificação do corpo apresenta-se constante e impositivamente aos nossos olhos, através dos meios de comunicação massivos. Os corpos fotografados em propagandas estão, ali,

objetalizados, convertidos em ilustrações de algum produto. No entanto, o consumidor – e até o próprio modelo nesta situação – sublima esse aspecto reificante do corpo na propaganda.

Minha experiência de objetalização do corpo gerou, sobretudo, três observações, após a experiência de posar para *Ad Corpus*. A primeira foi a respeito da suposta soberania inviolável do eu sobre meu corpo. A cada volta que o arame dava no meu corpo, mais meu corpo se desprendia de minha posse, mais ele objetalizava-se. Este parecer confirmava-se, para mim, na medida em que o arame limitava-me rigidamente os movimentos, causando desconforto em poses sem ele plenamente confortáveis, e causando-me também a sensação de perda de controle sobre meu corpo.

A segunda observação foi a de que, posando para *Ad Corpus*, o controle de meu corpo, desprendido de mim, transferiu-se para a artista. Envolvendo-o com o arame, a artista objetalizou-me, atribuindo ao meu corpo feitiços de uma boneca, ou um manequim, por ela disposto e manipulado como sua intenção imagética desejasse. Cada captura fotográfica era justamente a apreensão do domínio do meu corpo-objeto.

O processo de retorno do domínio de meu corpo para mim – o desenrolar da vestidura de arame que objetalizava meu eu físico – também foi fotografado, o que me faz crer que o escopo poético de *Ad Corpus* investiga todas as facetas do jogo objetalização-desobjetalização, corpo-objeto, (suposto) domínio consciente-submissão inconsciente. Intrigou-me, nesse momento, o quanto o arame, objeto *a priori* inanimado, absorveu as formas do meu corpo, e, portanto do que eu e os demais de minha espécie compreendem como o meu eu. Esta minha terceira observação também aludiu ao efeito oposto, o quanto meu corpo carregava em si, ao final da sessão de poses e um tanto mais além, as marcas de sua objetalização. A ferrugem e as marcas da compressão do arame foram percebidas por mim, naquele momento, como a transposição poética da objetalização a qual eu submeto o meu corpo cotidianamente, adornando-o com o que as modelos-corpos-objeto me fazem desejar para ele. Elas também me deram uma dimensão diferenciada do real domínio do meu corpo (e de todos os corpos de todas as pessoas desta sociedade contemporânea ocidental), convertendo o tema em um complexo questionamento: quem, de fato, determina meu corpo, objeto da minha expressão? Será que eu realmente tenho o absoluto controle de meu corpo?

## CONCLUSÃO

Entre os limites experimentados em *Ad Corpus* na busca do que é esse corpo, a quem ele pertence e como se configura, forma uma teia de constituições do que é esse sujeito-objeto-corpo. Questionamentos repensados e interpretados por aqueles que o viram ou vierem observar estas fotografias. Proporcionar um olhar sobre os meios de alteração do corpo, tanto esteticamente quanto suas relações íntimas que se dão entre o sujeito-corpo e o outro são interesses que pretendo continuar na exploração entre a Arte e a Psicanálise. Fomentar a ideia de construção do sujeito tanto física como mental, explorando o corpo performático e a fotografia como linguagem para tal fim.

O material utilizado, o arame, que me possibilitou um novo molde, um invólucro, e um simulacro do que deduzimos sermos – objeto-corpo – atenta e provoca novas reconstruções e/ou modelamento do arame, colocando-o como testemunho, em mais instalações.

Finalmente, *Ad Corpus* abre novas possibilidades de estudo para uma pesquisa futura quanto à apresentação desse corpo dentro de um contexto contemporâneo na Arte e suas relações mais profundas com outros artistas citados ao decorrer do trabalho a partir de sua poética, principalmente com Hans Bellmer. Me atento, que um estudo mais solidificado que relacionem os dois possam cooperar no amadurecimento teórico/prático da série *Ad Corpus*. Nesse sentido, não os comparando, mas de uma maneira sutil, reconhecendo *Ad Corpus*, como um processo que o corpo possa ser utilizado de novas maneiras.



## BIBLIOGRAFIA

CANTON, Katia. *Corpo, Identidade e Erotismo*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. Coleção temas da arte contemporânea.

CAUQUELIN, Anne. *Teorias da Arte*. Tradução Rejane Janowitz. São Paulo: Martins, 2005.

DELEUZE, Gilles. *Sacher-Masoch: o frio e o cruel*. Tradução Jorge Bastos; revisão técnica Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

FRAYZE-PEREIRA, João A. *Arte, Dor: inquietudes entre estética e psicanálise*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

GLUSBERG, Jorge. *A arte da Performance*. Tradução Renato Cohen. São Paulo: Perspectiva, 2007.

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

KRAUSS, Rosalind. *O fotográfico*. 1ª edição, 2ª impressão. 2010. Tradução: Anne Marie Daveé. Título original: *Le photographique. Pour une Théorie des Ecart*. Publicado originalmente por Editions Macula, Paris. 1990.

MORAES, Eliane Robert. *O corpo impossível: a decomposição da figura humana de Lautréamont a Bataille*. São Paulo. Iluminuras, 2012.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Tradução Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VILLAÇA, Nízia. *A edição do corpo: tecnociência, artes e moda*. Barueri, SP: Estação das Letras Editora, 2007.

ARGYLE, Myranda. *Hans Bellmer and The games of the Doll*. Disponível em: <http://www.mirandaargyle.com/Hans%20Bellmer%20and%20The%20Games%20of%20the%20Doll.pdf> Acesso em: 9 set. 2012.

GRANT, Catherine. *Bellmer's Legs: Adolescent Pornography and Uncanny Eroticism in the Photographs of Hans Bellmer and Anna Gaskell*. Disponível em: <http://eprints.gold.ac.uk/6504/> Acesso em: 10 jul. 2012.

SAUDEK. Disponível em: <http://www.saudek.com/en/jan/fotografie.html?r=1981-1985&typ=f&l=0&f=234> Acesso em: 15 jun. 2012.

GRANT, Catherine. *Bellmer's Legs: Adolescent Pornography and Uncanny Eroticism in the Photographs of Hans Bellmer and Anna Gaskell*. Disponível em: <http://eprints.gold.ac.uk/6504/> Acesso em: 10 jul. 2012.

