

AOS PEDAÇOS IMAGENS DE MUTILAÇÃO NA ARTE CONTEMPORÂNEA

Talita Gabriela Robles Esquivel

RESUMO

O presente artigo consiste em um sub-capítulo da dissertação *Corpo Grotesco*, pesquisa realizada durante o Mestrado em Artes Visuais pelo PPGAV - UDESC, e foi alterado e adaptado em formato de artigo. A pesquisa poética acerca do corpo teve como uma de suas ramificações as atividades diárias de beleza vistas como pequenas mutilações corporais, foco do artigo. O texto visa articular acerca de parâmetros de beleza e de normalidade, refletindo sobre a pertinência contemporânea de tal assunto. Para tanto, analisa e relaciona trabalhos de artistas plásticos como de Jenny Saville, Orlân e Herman Nitsch e teorias acerca do corpo, tendo como principal norteadora de toda a pesquisa as teorias do grotesco.

Palavras-chave: Auto-mutilação, padrões de beleza, grotesco

ABSTRACT

The present article consists in subchapter of the dissertation Grotesque Body, research made in the Master in Visual Arts at PPGAV – UDESC, and it was changed and adapted in article's form. The poetical research around the body had as one of the ramifications the daily beauty activity seeing as small body mutilations, this article focus. The text seeks to articulate on the beauty and normality patterns, reflecting about its contemporary pertinence. For so much, it analyses and does relations with visual artists' works likewise Jenny Saville, Orlan and Herman Nitsch and with theories around the body, in which the guiding are the theories of the grotesque.

Key words: Self-mutilation, beauty-patterns, grotesque.

Em nossa sociedade, muitos são os conflitos ocorridos devido ao aspecto corporal, muitas são as imposições ao corpo, assim como muitas são as auto-violações. A imagem do corpo, ou mesmo o próprio corpo, é usado com frequência em trabalhos artísticos contemporâneos, muitas vezes de forma fragmentada e seccionada ou na exacerbação de suas formas: “O fragmento revela a visão mais primitiva e inconsciente que temos de nossos próprios corpos e do corpo do outro (nossa boca e o seio de nossas mães não formam uma totalidade, constituída de dois fragmentos?)” (CATTANI, 1995, p. 189).

José Miguel Cortés (1996) observa que a imagem do corpo mutilado traz a ausência do corpo inteiro, integrado. Pensando cada parte do corpo separadamente,

o autor as entende como máquinas que precisam produzir determinado fluxo, tais como *a máquina-pênis, a máquina-intestino, a máquina-anus*, e uma imagem que mostra seu fluxo foca o desejo em outro campo que não o do idealizado, “ao campo mais material” (CORTÉS, 1996, p. 14).

José Miguel Cortés explica que o conceito de corpo é produzido pela vivência pessoal e pelo entorno de cada sujeito, sendo uma construção simbólica. A simbologia atual é muito distante da cosmovisão carnavalesca corrente na Idade Média, de onde vem a essência do grotesco segundo Mijail Bajtin (1987). Simbologia esta, cósmica e universal a respeito dos fluidos e das entranhas, em que a baixa condição carnal transcende pelo próprio fluxo da vida. O sentido de corpo foi se afastando desse conceito de corpo integrado, o que incita uma imagem também rompida e fragmentada, como coloca Mônica Zielinsky (1995):

Com o correr dos séculos o corpo rompeu-se – da mesma forma que o espaço, vive hoje o simultaneísmo de sua representação. Fragmentos, cortes, ambigüidades, complexidade e desintegração correspondem às mesmas “imagens mecanomorfas” que Le Bot comenta. A fragmentação do corpo social contemporâneo incentiva a representação de corpos humanos seccionados e fraturados. Drama, ambigüidade e heterogeneidade do significado dos corpos exigem esse tipo de representação (p. 68).

Cortés acredita que a vida humana tem um caráter efêmero e limitado não somente devido à morte, mas também porque tudo está em movimento constante e é mutável, ao viver pequenas mortes todos os dias, o que demonstra o caráter fragmentário do corpo humano, assim como suas limitações: “No corpo humano o sangue é a vida. Mas quando brota de uma ferida, se mescla, esparramada pelo solo, com a terra e o povo, se coagula e se corrompe, o sangue anuncia a morte” (CORTÉS, 1996, p. 21).

A partir do Renascimento, levando em conta também as modificações nas condições socioeconômicas, o corpo foi se tornando elemento cada vez mais individualista e se afastando da concepção corporal ligada ao coletivo e ao cosmos da Idade Média, na qual os homens eram iguais segundo sua mesma condição. Na concepção moderna de corpo, ele é tido como “propriedade do homem e não sua essência” (CORTÉS, 1996, p. 29):

O corpo construído pela inteligência estabelece que os gestos do movimento devem poder ser deduzidos das leis da mecânica, da física e da geometria. O corpo, portanto, aparece como algo estranho ao homem, é

desacralizado e convertido em objeto de investigações que fazem dele uma realidade a parte. O corpo aparece no pensamento do século XVIII como a parte humana do homem, o cadáver no qual o homem não deve se reconhecer (p. 31).

Assim, segundo Cortés, o corpo aparece como o lugar onde se mostram as ilusões, onde construímos nossa imagem e nossa identidade. Com tantos acessórios e ritos diários, o corpo se torna o lugar onde o ser e o parecer entram em conflito.

Para Cortés, a mutilação, ou melhor, os mutilados estão ligados à categoria de monstros, pois assustam e repugnam por representarem algo que pode ocorrer a qualquer um, ou seja, um ato infringido a uma pessoa por outra ou por acidente e não um ato voluntário. Isso é diferente da imagem tratada em meus trabalhos, onde o que prevalece são imagens de auto-mutilações. A auto-mutilação pode ser um ato de desconstrução da imagem corporal, que leva a uma nova construção.

Uma das imagens que trabalhei foi a da mão com a cutícula machucada (figura 1) e outra que mostra uma cena onde uma mão introduz a ponta de uma faca embaixo da unha do pé (figura 2). Na primeira imagem, uma mão sangra por atividades cotidianas de beleza e na segunda, como uma variação desse tipo de prática, não tem uma referência tão direta com o cotidiano. Esta última mostra algo que não possui a beleza como fim e que traz uma violência que permanece, como a primeira, oculta perante os outros que não o praticante.

Na imagem de automutilação, entra-se em contato com o fluído que desilude e tira de foco as projeções mentais do desejo, segundo Cortés, mostrando uma face mais humana de nós mesmos, como era entendido o corpo quando este era simbolicamente sentido como coletivo, ligado a algo além dele. Porém ainda há a opção dessa prática ser feita por uma questão de prazer, a partir da dor. Não há uma resposta certa.

Desde o início de minha pesquisa, a atenção estava voltada para cenas ou situações familiares a todos. Procurava uma imagem que mostrasse um ato coletivo, que fosse familiar ao cotidiano da nossa sociedade. Cheguei a buscá-la nas festas, no carnaval, pensando em algo que uma comunidade toda participasse. Também pensei nos ritos cotidianos praticados há algum tempo atrás, as antigas formas de preparar certas comidas, como quando era costumeiro matar galinhas e pendurá-las

no quintal para escorrer o sangue, ou o preparo da figada num caldeirão com fogo na terra. Enfim, atividades que presenciei quando criança.



Óleo sobre papel. 50 x 65 cm. 2008. (fig. 1)

Entretanto, foi ficando atenta para o meu cotidiano atual que consegui encontrar imagens que fossem familiares a um coletivo maior, como por exemplo a prática de *fazer as unhas*. Percebi que, frequentemente, quando retiro a cutícula, me corto. *Fazer* unhas encravadas é quase um ato cirúrgico. Quanto mais corto ou lixo a pele, mais pele nasce. O corpo parece produzir uma quantidade maior de pele para compensar, reajustar o que foi machucado, o que torna esse processo permanente. Logo percebi essas atividades diárias de embelezamento como mutilatórias.

Estas são imagens que mostram um corpo permanentemente mutável e inacabado, que afirmam a vida e prevêm a morte. Percebi que uma possibilidade para algo que fosse familiar seria uma imagem que mostrasse do que somos feitos. Nossos corpos, sangue, veias, carne e gordura. Foi pensando nessas questões que realizei quatro pinturas (figuras 1 a 4).

A posição das imagens e seu enquadramento foram aspectos importantes em todos os processos desenvolvidos. A imagem da mão e do pé tem a intenção de assumir uma posição semelhante ao *olhar para o próprio corpo* quando se olha para

as duas imagens, no entanto também pode ser visto como um ato de *voyeur*, como nas figuras 3 e 4.

As teorias do grotesco fascinaram-me logo no início. As imagens familiares remetem a experiência pessoal e assim, podem provocar sensações. A escolha de imagens que pudessem ser impactantes ocorreu no sentido de uma tentativa de despertar sensações, que dizem respeito ao conhecimento sensível.



Caprichos. Óleo sobre tela. 1,40 x 1,40 m. (fig. 2)

Esta imagem (figura 2) foi feita a partir de uma montagem com duas fotografias minhas, uma da mão que segura a faca e outra da mão que segura o polegar do pé. A transparência da ponta da faca embaixo da unha e o sangue foram feitos na pintura sem uma imagem de apoio.

Pensando em atitudes e atividades do cotidiano, lembrei-me da cena de crianças naturalmente acrobáticas que roem as unhas do pé. Dessa forma, a partir de fotografias, realizei a pintura a seguir (figura 3) adicionando sangue à imagem. Procurei dar a sensação de inocência no detalhe do rosto com a cor avermelhada, ou rosada, e contrastar com o vermelho que sai da boca e escorre pelo pé, que pode ser lido como um ato canibal. Pelo enquadramento da imagem, pode-se ter a

impressão de se tratar de uma mão deformada ao invés de um pé, como já me apontaram, o que mostra uma ambivalência existente.



Óleo sobre tela. 80 x 100 cm. 2008. (fig. 3)

Nestas três pinturas (figuras 1, 2 e 3) as imagens parecem ter ficado um tanto pesadas e artificiais. As bordas e a separação entre figura e fundo, assim como o contraste da imagem ganharam atenção.

Este trabalho marca uma mudança no desenvolvimento da fatura. Esta foi a primeira pintura a ser feita em camadas. Após esse trabalho, comecei a usar suportes maiores, de pelo menos 1,20 x 1,40m. Antes desta (figura 1), as pinturas eram feitas com uma ou duas mãos de tinta, mas sem utilizar qualquer das possibilidades de texturas que a pintura em camadas poderia oferecer. Comecei a buscar trabalhar melhor a cor, a procurar entender o que significa uma cor limpa, uma cor mais atrativa e elegante. Fiz experimentos e descobri algumas potencialidades das camadas de tinta, assim como algumas das diversas técnicas de pintura. A veladura, uma camada superficial usada para dar transparência na imagem para que a camada anterior apareça de forma suave, pode ser feita com a passagem de uma camada de tinta bem diluída no óleo de linhaça, ou com a tinta mais rala e seca do pincel. Neste trabalho (figura 3) usei a forma mais diluída para compor a textura do fundo da imagem. Essa pintura levou cerca de três meses para ser finalizada.

As práticas corporais cotidianas, que podem ser consideradas *grotescas*, podem também ser imperceptíveis por fazerem parte do cotidiano da sociedade. Dentro dos diferentes comportamentos sociais do ser humano, as pequenas práticas diárias de mutilação são uma constante, ainda que possam variar em intensidade de cultura para cultura ou em diferentes grupos sociais dentro da mesma cultura. Como exemplo dessas práticas, podemos citar: cortar os cabelos e as unhas; retirar a cutícula; remover os pêlos das pernas, das virilhas, das axilas, das sobrancelhas; remover a barba; furar as orelhas; implantar silicone; retirar gordura localizada; tomar anabolizantes, hormônios; emagrecer, ganhar força muscular, enfeitar-se, embelezar-se. Devemos nos mutilar, mas não muito; ser magra(o), mas não muito; implantar silicone, mas não muito; ser forte, mas não muito, ou então viramos espetáculo. Existe ainda uma simbologia preconceituosa em relação ao corpo, por sua aparência revelar também seu ser. Denise Sant'Anna (1995) coloca que o considerado natural depende do que se considera artificial em cada época.



Síndrome de Frankenstein. Óleo sobre tela. 1,40 x 1,40 m. 2008 (fig. 4)

Ao ficar atenta às atividades de mutilação diárias percebi a cirurgia plástica como uma prática corrente. A artista Orlan (figura 5) realiza um trabalho onde o suporte é o seu próprio corpo e modifica seu rosto por meio de cirurgias. A pintura que realizei (figura 4) toma a obra de Orlan como inspiração e ponto de partida para

pensar a prática cirúrgica voluntária. A imagem desse corpo que emerge do escuro é de uma mulher que fez cirurgia de redução do estômago e cirurgia plástica nos seios, na barriga e nas pernas após emagrecer cerca de setenta quilos. A imagem foca no tronco do corpo, marcado pelas cicatrizes cirúrgicas. Isso também pode se ligar às práticas cotidianas por ser um processo de embelezamento corporal, que por sua vez é realizado por meio do corte, da retirada de pele e de gordura. A nossa sociedade tem seus corpos marcados pelas inúmeras opções de modificações disponíveis, que se desenvolveram e se tornaram parte, de forma diferente em cada cultura.



Procedimentos operatórios no rosto de Orlan. (fig. 5)

Segundo Le Breton (1995), no imaginário popular, a modificação no corpo significa uma modificação moral. Foi pesquisando trabalhos que mostram modificações corporais que encontrei os de Jenny Saville (figuras 6 a 8).

Para causar impacto, a imagem teria que ser realista e, para tanto, reconhecendo em artistas como Jenny Saville tais procedimentos, optei pelo uso da fotografia como base. A imagem do corpo é explorada como fonte icônica quando serve de base para que determinada imagem seja realizada. As pinturas de Jenny Saville abordam o corpo apresentando imagens que não fazem parte do ideal de beleza contemporâneo, ou seja, do desviado como colocado por Mary Russo (2000), que também é aquele sem acessórios, natural.

Jenny Saville é uma artista plástica cujo trabalho exerceu grande influência no desenvolvimento desta pesquisa. Inglesa nascida em Cambridge em 1970, Saville teve sua formação na *Glasgow School of Art* (1988-1992) e lecionou pintura figurativa na *Slade School of Art* em Londres. Embora já tivesse sido notada por Charles Saatchi, que financiou seu trabalho em 1992, tornou-se conhecida em Londres em 1997, após sua participação na exposição *Sensation* que teve lugar na *Royal Academy of Art*.

O processo de Saville inclui vivência pessoal em suas fotografias e pinturas. A artista, que acompanhou cirurgias estéticas e tem como modelo transsexuais e doentes, possui como foco o corpo feminino e muitas vezes utiliza imagens de seu próprio corpo.



Jenny Saville. *Plan*. 2,75 x 2,14m. 1993 (fig. 6)

Os trabalhos de Jenny Saville abordam o corpo que não faz parte do ideal de beleza contemporâneo. São corpos deformados propositadamente ou naturalmente marcados por aparatos corporais cotidianos.

O trabalho de Jenny Saville me impressionou pela qualidade técnica, que resulta em uma sedução ao olhar, e por tratar de imagens de corpos doentes e

machucados, como no caso da *Knead* (figura 7), ou modificados, desconstruídos, amassados, desambientados.



Jenny Saville. *Knead*. 60 x 72". 1994 (fig. 7).

Muitos dos trabalhos Jenny Saville são gigantescos. A artista usa a fotografia, chegando a trabalhar diretamente com elas (figura 8). Saville possui um discurso feminista, porém a forma como aborda o corpo feminino também pode ser vista a partir da estética do grotesco. Corpos marcados pela lingerie ou da mesma maneira que em uma preparação cirúrgica são referências para meu trabalho, no sentido em que mostram as marcas de embelezamento, ou aparatos do cotidiano.

A imagem do trabalho *Closed Contact # 10* (figura 8) traz um tipo de transformação, ou construção, com adequações do corpo ao espaço. Um corpo que precisa ser fragmentado ou esmagado, como que para caber no espaço fotográfico. Suas imagens mostram a condição corporal e um corpo que está além de seus limites. Durante minha pesquisa, tive os trabalhos de Saville como modelo para pensar o meu processo. Seus trabalhos trazem um exagero nos tamanhos dos suportes e dos corpos, assim como a presença de um corpo que se esvai.

A dor causada por qualquer tipo de modificação corporal, algumas vezes causa traumas, outras não. Segundo Ramos, a dor e o sofrimento só causam traumas quando não há uma promessa de prazer. Quando traz algum benefício,

satisfação, não há traumas, como é o caso das cirurgias plásticas, as pequenas mutilações cotidianas, dentre outras práticas.



Jenny Saville. *Closed Contact # 10.* Fotografia C-Print. 1996. (fig. 8)

O grotesco aparece ainda nos filmes, especialmente nos de terror, que se utiliza vastamente da mutilação. Os filmes fazem parte do nosso cotidiano, sendo os de terror um tipo de apreciação à parte.

Diversos são os artistas que trabalham com mutilação, tendo como exemplo Herman Nitsch (figuras 9 e 10). Esse artista trabalha com performances ritualísticas que envolvem a carcaça de animais e sangue, ou o que parece ser sangue, mesclado aos corpos humanos. Apenas para descrever uma parte do vídeo *The orgien mysterien theaters*, há a preparação coletiva de um líquido vermelho por grupos de pessoas vestidas de branco, que amassam com os pés toneladas de uvas e tomates, e depois despejam sobre a carcaça aberta e erguida de um porco. As pessoas ao redor têm suas mãos colocadas no ventre do animal, amassando órgãos, quando aquele líquido de frutas, com aspecto sujo, passa por entre essas mãos e por esses órgãos e colore o corpo de uma pessoa nua deitada logo abaixo, enquanto se ouve um grupo de sopros que toca notas longas e desarmônicas. Algumas cenas chamam a atenção, como por exemplo, a de um homem que

amassa, junto com sua genitália, órgãos de animais em um prato cheio de sangue, ou o que parece ser sangue; ou então uma mulher, na qual a brancura da pele se destaca ao entrar em contraste com o vermelho que escorre de sua boca. Faz-se notável a quantidade de pessoas mobilizadas para a realização desse vídeo.



Herman Nitsch. *Das 6: the orgien mysterien theaters* (fig. 9 e 10). Frames do vídeo. 1960 – 1983.

No referido vídeo, características do grotesco aparecem no sangue e nos órgãos do animal que se misturam ao corpo humano em um ritual que mostra entranhas que são expelidas. Há dissonância nos sons, nos corpos que se banham do sangue, da morte e do sofrimento, além das crucificações.

A mutilação e a deformação, em seu ápice, tornam-se uma construção em direção ao que é considerado monstro. Um grande exemplo é a filmagem de *Frankenstein*, na qual partes de diferentes corpos mortos formam um novo corpo vivo, sem identidade. Essas questões tornam inevitável a temática da morte, questão a ser desenvolvida em outro artigo.

Referências

BAJTIN, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Alianza Editorial, S.A, Madrid, 1987.
CAPASSO, Nick. Monsters everywhere and forever. Artigo do catálogo da exposição *Terror and Wonders: Monsters in Contemporary Art*, realizada no DeCordova Museum and Sculpture Park. 2002. Disponível em <http://www.tfaoi.com/aa/2aa/2aa656.htm>

CATTANI, Icleia B. "Imagem e semelhança". In: *Espaços do corpo: Aspectos das Artes Visuais no Rio Grande do Sul (1977-1985)*. Porto Alegre: Editora da UFRGS; Programa de Pós-Graduação em Artes, 1995. Pág. 159 à 203.

CORTÉS, José Miguel G. *El cuerpo mutilado: (la angustia de muerte en el arte)*. Valencia: Direcció General de Museus i Belles Arts, España, 1996.

ECO, Umberto. *História da Feiúra*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

KAYSER, Wolfgang. *O grotesco: configuração na pintura e na literatura*. 1ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

LE BRETON, David. "A síndrome de Frankenstein". In : SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de (org.). *Políticas do corpo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. *Teorias da tatuagem: corpo tatuado - uma análise da loja Stoppa Tatoo da Pedra*. Florianópolis: UDESC, 2001.

_____. *As nazi-tatuagens: inscrições ou injúrias no corpo humano?* São Paulo: Perspectiva, 2006.

RUSSO, Mary. *O grotesco feminino*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de (org.). *Políticas do corpo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.

_____. Cuidados de si e embelezamento feminino: fragmentos para uma história do corpo no Brasil. In : SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de (org.). *Políticas do corpo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.

ZIELINSKY, Mônica. "Cinco significados e representações". In: *Espaços do corpo: Aspectos das Artes Visuais no Rio Grande do Sul (1977-1985)*. Porto Alegre: Editora da UFRGS; Programa de Pós-Graduação em Artes, 1995. Pág. 59 a 158.

Talita Gabriela Robles Esquivel

Possui Mestrado em Artes Visuais pelo PPGAV - UDESC, 2007 a 2009, sob orientação de Antonio Vargas Sant'Anna. Também possui graduação em Artes Visuais, UFPR, e especialização em História e Teorias da Arte, UEL. Atua como professora colaboradora das disciplinas de pintura no CEART - UDESC e como artista plástica com linguagens como a pintura, desenho, fotografia, vídeo e objeto.