



ESCULTURAS HABITÁVEIS: INTERSECÇÕES ENTRE CORPO, OBJETO E ARTE.

Habitable Sculptures: Intersections between body, object and art.

Coelho, Maira Pereira Gouveia; Mestranda em Design e Sustentabilidade;
Universidade Estadual de Minas Gerais, mairagouveia@gmail.com¹

Resumo: Este estudo procura mostrar a relação entre corpo, objeto e arte, buscando entender, principalmente através da roupa, como os objetos afetam a maneira como nós experimentamos o mundo, ou seja: como os objetos podem transformar e ser transformados. Desse modo, buscar-se-á entender o corpo não apenas como material passivo, senão, pelo contrário, entender a conscientização corporal do usuário como parte fundamental da construção de obras/objetos.

Palavras chave: Corpo; objeto; arte.

Abstract: This study seeks to show the relationship between body, object and art, searching to understand, especially through clothing, how objects affect the way we experience the world, which means: how objects can transform and be transformed. It searches to understand the body not only as passive material, but rather, understand the user's body awareness as a fundamental part of the construction of works / objects.

Keywords: Body; object; art.

¹ Graduada em Design de Moda pela Universidade Federal de Minas Gerais, atualmente cursa mestrado na linha de pesquisa Design, Cultura e Sociedade na Universidade Estadual de Minas Gerais, analisando a partir do movimento Neoconcretista a relação entre corpo e objeto.





Introdução

Este trabalho constitui-se como síntese do Trabalho de Conclusão de Curso apresentado em 2013 como requisito parcial para obtenção do título de bacharel no curso de Design de Moda da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG. Nele, buscaremos repensar, através do estudo de obras de arte de diversos movimentos estéticos relacionados à performance, artes cênicas, figurino, instalação etc., possíveis relações entre corpo e objeto.

Como base teórica, a investigação parte da Antropologia e da análise de diversos movimentos artísticos, para, ao estudar campos tidos como contraditórios, como a forma geométrica e a forma orgânica, objeto e corpo, homem e máquina, sociedade e indivíduo, formas e deformidades, demonstrar que esses campos não são oponentes, mas, ao contrário disso, estão intimamente conectados.

Intersecções entre corpo, objeto e arte: a vestimenta e a transformação (do objeto e do eu)

Pensar a roupa como forma disforme, é refletir, inicialmente, sobre como caimento e comportamento de tecidos só se definem a partir do corpo, pois uma roupa sem corpo é uma peça amorfa, até abstrata; dobrada, ela se torna quase bidimensional e plana. Na verdade, geralmente é impossível adivinhar completamente a forma da roupa sem um corpo a utilizá-la. A partir do momento em que o usuário se propõe a vestir a roupa, uma dupla transformação ocorre: sua interação com o mundo também se modifica. Por mais neutra que uma roupa se proponha a ser, aspectos como sua cor, textura, material e formas não apenas modificarão a aparência física do usuário como também lhe causarão novas sensações e formas de interagir com o mundo.

A “vivência” da vestimenta

Essa nova interação entre roupa, corpo e mundo pode levar a uma inédita consciência corporal, especialmente quando falta à roupa ergonomia, ou seja, quando esta não se adapta totalmente ao corpo, restringindo ou obrigando certos movimentos para o uso, o que pode trazer como consequência a quem a veste passar a ter uma consciência ampliada do corpo que possui e das suas



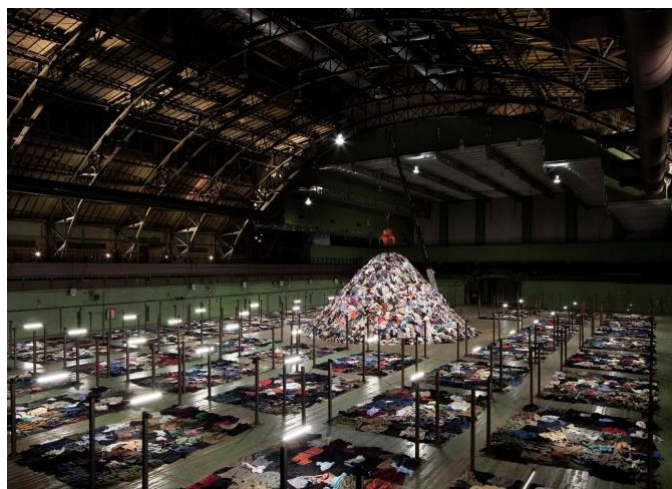


possibilidades de interação com o mundo. A partir dessas reflexões, podemos afirmar que a roupa tem o caráter de transformar e ser transformada.

A roupa como forma disforme

Um dos artistas que explora a forma disforme da roupa esvaziada é Christian Boltanski, que em muitas de suas obras traz a presença/ausência do corpo justamente através da apresentação da vestimenta vazia. Uma de suas obras mais representativas trata-se de uma instalação realizada em 2010, no Grand Palais, em Paris, na qual aglomera pilhas gigantescas de roupas contendo cinquenta toneladas de peças usadas. Nesta obra, ele evoca a memória da presença e a própria maneira como as roupas são jogadas umas sobre as outras de forma descuidada, e até mesmo agressiva, que provoca uma série de reflexões sobre esse tipo de presença/ausência que quer expressar, conforme demonstrado na figura apresentada a seguir:

Figura 1: Christian Boltanski, Monumenta, 2010.



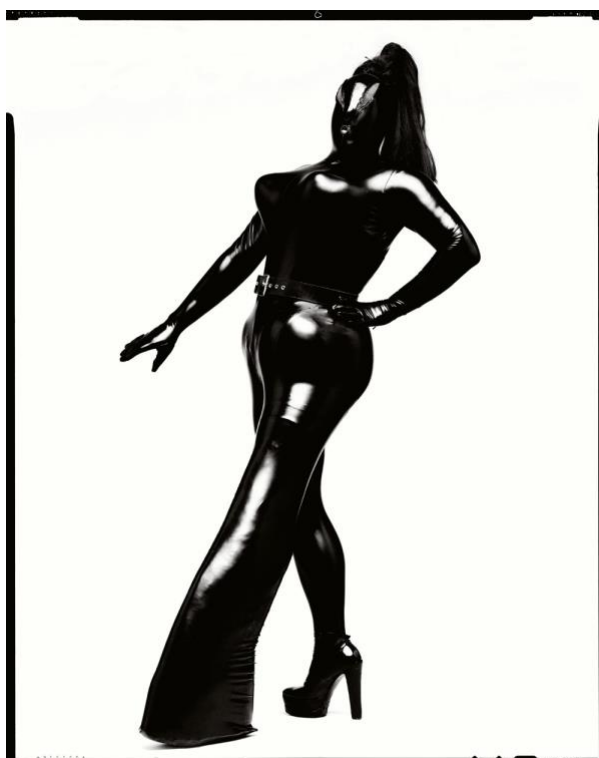
Fonte: <http://www.rudedo.be/amarant09/wp-content/uploads/2016/12/Boltanski39.jpg>

A roupa e a transformação do corpo



Por outro lado, a roupa também pode transformar o corpo, como podemos ver a partir de trabalhos de Leigh Bowery, artista muito influente durante a década de 80, que aparece aqui como referência por suas ações performáticas em que aparecia como protagonista. Nestas performances, muitas vezes remodelava completamente o próprio corpo a partir da vestimenta, criando ou omitindo certos contornos, de forma a causar estranhamento, pois, se por um lado mantinha muitas das formas naturais e até tornava algumas mais sensuais, por outro, modificava outras partes de maneira a torná-las incoerentes e destoantes da forma humana, causando verdadeiras deformações no corpo. Por meio da roupa, o artista transformava completamente o seu próprio corpo, criando formas quase monstruosas.

Figura 2: Leigh Bowery.



Fonte: <http://discoviny- discovinyl.blogspot.com/2017/07/leigh-bowery-as- minty.html>



O corpo

Introduzir uma análise que tem como base de investigação o Corpo como categoria de análise exige de nossa parte o reconhecimento de que corpo é, acima de tudo, uma vontade; o corpo é consciência, não apenas a possui. Assim sendo assim, podemos afirmar que, se existo, existo corporalmente, pois é a partir de uma consciência corporal que podemos estabelecer uma relação com o mundo e construirmos a nossa própria identidade, não necessariamente opondo mente e corpo, mas pensando essas categorias a partir da ideia de que elas são indissociáveis.

Com base nos estudos realizados, é possível observar que cada vez mais nossa sociedade se distancia dessa ideia integradora do que seja o corpo, relegando-o a apenas um “acessório da presença” (LE BRETON, 2003, p. 27). Conforme esse autor, podemos afirmar que estamos inseridos numa sociedade e num tempo que já não mais valoriza a experimentação do e através do corpo: “O corpo não é mais o centro irradiante da existência, mas um elemento negligenciável da presença.” (LE BRETON, 2003, p.21). Hoje desconsideramos a importância de nossa forma corpórea em prol de uma vivência quase sempre mental, de estímulos visuais produzidos por computadores e televisores, entre outros meios tecnológicos. Somos, dessa forma, alienados do nosso próprio corpo.

Corpo como ação

A consciência de um corpo não se estabelece apenas no próprio sujeito, como veremos a seguir: o ato, ou mesmo ações que envolvam outras pessoas e objetos, também podem levar ao autoconhecimento. Para elucidar tal afirmação, analisaremos algumas reflexões de Lygia Clark (1964-1974) presentes em suas cartas a Hélio Oiticica, em que ela disserta sobre roupas e outros objetos que cria em diversos momentos de sua trajetória como artista. Ela propõe, a partir desses objetos, ações que buscam levar diretamente a essa consciência do próprio corpo, através do toque e da redescoberta do outro e de si, a exemplo da obra “Máscara sensorial” (1967), posta a seguir:



Figura 3: Lygia Clark, 1967.



Fonte: <http://contemporaneaarte.blogspot.com/2009/10/as-mascaras-sensoriais-lygia-clark.html>

Sobre esta obra, a artista assim a apresenta:



(...)Temos que propor a ação porque o momento, o agora é a única realidade tangível que ainda comunica algo. (...) o realizar-se e a consciência do mesmo virá à medida em que a ação se revela. (...)Tenho tido experiências dramáticas: vejo uma escuridão total e o homem no começo das coisas, como um primitivo, captando o seu próprio corpo, recompondo-o, redescobrimdo o gesto, o ato, o mundo como um planeta estranho e selvagem. (...) Para mim o objeto, desde o Caminhando, perdeu o seu significado, e se ainda o utilizo é para que ele seja o mediador para a participação. As luvas sensoriais por exemplo é para dar a medida do ato e também o milagre do gesto na sua espontaneidade que parece esquecida. Em tudo que faço há realmente necessidade do corpo humano, para que ele se expresse ou para revelá-lo como se fosse uma experiência primeira. (...)Para mim, tanto as pedras que encontro ou os sacos plásticos são uma só coisa: servem só para expressar uma proposição. Se eu construo ainda algo é pela mesma razão. Não vejo porque negar o objeto somente porque o construímos. O importante é o que ele expressa (CLARK, 1996, p. 59).

As questões acima apresentadas permitem-nos analisar como a arte e roupa podem despertar a consciência do corpo como categoria ativa e estimular a entrada do corpo num estado ativo, pois entendemos que a partir da experimentação de novas formas e objetos o indivíduo passa a perceber seu corpo como uma parte fundamental de si que o liga ao mundo externo. Sobre essa questão, a leitura do livro Cartas, de Lygia Clark e Hélio Oiticica, permite-nos inferir que uma das principais intenções de ambos os artistas era criar objetos ou propor ações que levassem a uma nova conscientização do próprio corpo através da ação:

A ideia de criar tais relações está acima da de uma participação simplista como manipulação de objetos: há a procura do que se poderia chamar de ritual biológico, onde as relações interpessoais se enriqueceriam e estabeleceriam uma comunicação de crescimento num nível aberto. Eu digo num aqui num nível aberto porque ele não se relaciona a uma comunicação objetiva, de sujeito-objeto. Mas a uma prática interpessoal que conduz a uma comunicação real aberta: o contato eu-você, rápido, breve como o próprio ato; nenhum proveito corrupto, interessado dever ser esperado- as observações de “isto não é nada” ou “de que se trata”, etc. devem ser esperadas; a introdução como iniciação é necessária. Os elementos usados em todas essas experiências baseadas num processo, um processo-vital, são eles



esmos partes dele e não objetos isolados: são ordens num todo (OITICICA, 1996: p. 121).

Figura 4: Hélio Oiticica, meados de 1960.



Fonte: https://www.terra.com.br/istoegente/375/fotos/expo_02.jpg

O movimento do corpo na obra apresentada acima também pode nos levar a uma conscientização corpórea. Não apenas através da dança, mas a partir de qualquer manifestação consciente. Da mesma forma, limitar ou provocar o movimento também leva a um reconhecimento do corpo e de suas possibilidades. Essa é uma das principais proposições de Oiticica com seus parangolés, essas capas unidas à música e colocadas ao corpo, que tinham como intenção fazer o participante da ação se movimentar de forma a experimentar as possibilidades de cores, textura, música, dança e corpo. Da mesma forma que Lygia, é também a partir de objetos que Oiticica induz o público a participar de sua obra:

Tenho tido vivências incríveis justamente pelo não compromisso mais com a “obra” mas com a sucessão de momentos onde o agradável e o desagradável é que contam, crio daí o objetos ou não; por exemplo, estou agora sem nada aqui e pego o que há de mais essencial, que é



nada, por exemplo, uma esteira de palha e coloco no chão para que se deite nela: chamo a isso de “projetessência” (derivado do conceito de “projeto” inventado por Rogério um dia depois de horas de conversa “projeto” seriam os objetos “sem formulação” como obras acabadas mas estruturas abertas (ou criadas na hora pela participação). Agora não sinto necessidade de construir objetos mas uma lata cúbica vazia me deu vontade de colocar água nela e pronto: é para que se olhe aquela lata com água, olhe-se como num espelho, o que já não é apropriação como antes mas o objeto aberto essência, que funcionará conforme o contexto e a participação de cada um; a esteira estendida no chão também. (OITICICA, 1996: p. 52)

A Geometrização do corpo

Assim como os parangolés, nas apresentações do Balé Triádico, um espetáculo de dança criado por Schlemmer, na Bauhaus. vemos uma subversão do corpo através da roupa, apesar de serem interferências opostas (o parangolé é orgânico e deixa o usuário com movimentos livres e amplos, já o figurino do Balet Triádico limita completamente os movimentos), porém, ambos criam interferências sobre a silhueta e provocam um novo ponto de vista sobre o corpo de quem o usa.

A partir de formas geométricas pode-se, então, limitar ou provocar diversos movimentos no usuário dos figurinos; além do efeito estético, nesse caso, o vestuário tem a capacidade de nos lembrar da nossa condição humana, ao mesmo tempo em que nos causa sensações de estranhamento. Em muitas peças há enchimentos tais que se torna impossível ter certeza de que há mesmo um corpo inserido. Nele, o corpo dos bailarinos é modificado completamente a partir de seu figurino, assim como seus movimentos também se definirão a partir da peça de roupa.

Figura 5: Balé Triádico, Oskar Schlemmer, 1922.





Fonte: <http://princípioprincipi.blogspot.com/2012/06/oskar-schlemmer-il-balletto-triadico.html>

Considerações Finais

Reavaliando a maneira como usuário, sujeito, consumidor ou público vivencia o objeto, projeto, produto ou obra, acredita-se que será possível criar uma nova relação a partir de um design que fomente a consciência do usuário de maneira a transformar as relações de consumo. Nesta perspectiva, levando a novas possibilidades de interação e novos processos criativos por parte dos designers, artesãos e artistas de maneira que possam trabalhar de uma forma mais colaborativa e empática com relação a seus clientes, e uma nova valorização por parte do usuário, de forma a incentivá-lo a escolher os produtos que consome com mais responsabilidade.

Referências





CLARK, Lygia. **Lygia Clark_Hélio Oiticica: Cartas, 1964-74**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996;

CROCI, Paula y VITALE, Alejandra. **Los Cuerpos Dóciles**. Buenos Aires: La marca editora, 2011.

KRAUSS, Rosalind E. **Caminhos da Escultura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LE BRETON, David. **Adeus ao Corpo: Antropologia e Sociedade**. Campinas: Papyrus, 2003.

NOVAES, Adauto. **O homem-máquina: a ciência manipula o corpo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupas, memória, dor**. - 3. ed. - Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

