

O CORPO TERRITÓRIO

Anna Amélia de Faria – UFBA –

anna7.faria@terra.com.br

Resumo: A transitoriedade é o vórtice que transforma o corpo. Ele mesmo, suporte móbil, é usina onde acontecerão inúmeras produções, num tríptico estético, cultural e subjetivo. Dos anos sessenta aos dias de hoje houve uma intensa promiscuidade entre a tecnologia e o corpo, uma mescla de saberes foi arrolada para construir um corpo metafísico e metanarrativo. Conhecimentos ligados a uma idéia de arte, saúde e felicidade perfuram-no para instalá-lo na contemporaneidade.

Palavras-chave: Corpo, arte, tecnologia.

É possível observar que, a partir da década de 60, a relação entre tecnologia e corpo passou a combinar e promover diferentes configurações no tecido cultural. As questões feministas, gays e étnico-raciais ingressaram nesse momento na luta social em diferentes países ocidentais para conquistarem respeito e visibilidade, questionando e até excluindo uma determinada forma de luta revolucionária. Com isso, as questões das minorias entram na cena, deixando evidente a sua distinção em relação aos grandes objetivos revolucionários.

O povo passa a ter etnias, orientações sexuais e não mais se condensará num objetivo discurso comum e pretensiosamente universalizado. O outro se multiplica em desejo e imanência, não quer mais postergar a satisfação num futuro utópico, alarga o horizonte enquanto inscreve-se numa realidade do agora. Segundo Octávio Paz, "A sublevação dos valores corporais e orgíacos é uma rebelião contra a dupla condenação do homem: a obrigação ao trabalho e a repressão do desejo". O corpo, a partir de então, será o suporte configurador de novas experimentações narrativas, instado num para além de suas competências funcionais.

Esse adentrar do corpo com seus desejos ao âmbito social surge no Brasil com os trabalhos emblemáticos de Hélio Oiticica e Lúcia Clark, que através de seus inusitados bichos e



Parangolés demonstram desdobramentos de um novo território de valor. Assim também como os tropicalistas, da mesma década, que surgiam no palco da música popular nacional, questionando com suas performances as domesticações ligadas ao gênero. Peças de roupa feminina ou masculina revestiam os corpos dos artistas que denunciavam a "caretice" das estabilidades constritoras ligadas ao gênero, época do "unissex". É de homem ou mulher? Unissex. É só lembrar de Gabeira em 79, usando a tanga da prima Nagle.

Hoje podemos falar num outro tipo de ser que atravessa as fronteiras de gênero, um ser transexual, pós-orgânico, ciborgue, prânico de seres que conjugam diversas tecnologias e subjetividades para se lançar como demiurgos de si mesmos. Inúmeros serão os agenciamentos organizados a partir dessas incorporações. Elas poderão configurar-se como meras incorporações reprodutoras de imagens e narrativas de um ideal hegemônico ou poderão fazer frente a tais supremacias de modo puramente reativo ou combinar representações solidificadas e clichêizadas, promovendo um resultado diverso, inusitado.

Partindo dessas possibilidades de entrelaçamento de diferentes textos que marcam os corpos, podemos falar de corpo que vive de luz, de traços cirúrgicos, lançando o ser às fronteiras da humanidade, e será o ser fronteiro, o disjuntor e o inventivo, o móbil desordenador das sistematizações. Evidencio apenas que esta apresentação não se ocupará de intenções normativas ou policiaescas, no sentido de expor essas manifestações e produções como exemplos de saúde ou doença, pois utilizar os argumentos de uma disciplina estável, para ler uma ocorrência, resultará sempre em prejuízo à ocorrência julgada pela interpretação reconhecidamente dominante. Quero compartilhar aqui, com vocês, um espanto ao ver a encruzilhada narrativa eclodida nessas emergências.

O desafio que me proponho seria aquele sugerido por Susan Sontag, que consiste em traçar uma "erótica da arte" ao invés de uma interpretação arrogante e constritora. Através dessas linhas trago um pulsar, um sobressalto, um questionamento. Um trabalho diatópico que encontrará na superficialidade geográfica do corpo um saber não domesticado, um saber transgressor que ou prescinde de alinhamentos ou incorpora-os, esvaziando os mesmos de um entendimento clichêizado. Nesse momento, interessa-me a potência narrativa dessas manifestações, sua competência e pendor para hibridação de múltiplos discursos e sua



emergência enquanto fenômeno. Arrisco que, desses encontros promíscuos e insólitos, poderão suceder novas compreensões estéticas, Oxalá, mais generosas.

Para isso quero apresentar duas ocorrências, uma ligada à arte, tendo o corpo como peça privilegiada de inscrição, e a outra ligada a uma técnica esotérica apresentada como um método de purificação no qual diz que um corpo pode prescindir do alimento comestível. Essas duas expressões, devido ao fato de não estarem alinhadas a uma maneira tradicional de lidar com o corpo, sugerem invenções e alternativas nas quais o corpo é vivenciado num circuito totalmente inabitual. Ambas experimentações com seus respectivos objetivos arrolam conhecimentos instituídos e arregimentam tais saberes de diversas épocas e culturas, e operam num registro no qual suas narrativas compõem-se de fragmentos desses vários saberes. Entendo que o importante dessas manifestações diz respeito a uma espécie de desenquistamento da representação em relação ao corpo, pois essas duas atividades deflagram arranjos impensáveis.

A primeira delas é uma expressão artística denominada carnal-art, definida por Orlan como "um auto-retrato no sentido clássico, realizada através da tecnologia de seu tempo. Situada entre a desfiguração e a figuração, ela é uma inscrição na carne à medida que não mais se parece com o ideal uma vez representado, o corpo tornou-se um 'ready made modificado'"

Essa definição conjuga uma série de tempos artísticos. Orlan, nome inventado pela artista, inspirado numa fibra sintética desenvolvida na década de 60 pela empresa Du Pont. Vemos, desde seu nome, Orlan mixar elementos da arte tradicional, ligada aos retratos, até o ready made de Duchamp, incorpora imagens díspares numa performance cirúrgica, não teleológica, o que vale é todo o processo, desde o início da cirurgia, o durante, o pós-operatório, até o tempo pós-cicatrização. Todos esses momentos são devidamente documentados, registrados. Se Orlan transforma seu corpo em máquina de inscrição, numa de suas performances a artista mistura imagens que modificarão seu rosto: superpõe o queixo da Vênus de Botticelli, os olhos da Psique de Gerome, a testa de Mona Lisa de Leonardo, a boca de Europa de Boucher e o nariz de Diana da escola de Fontainebleau. Através desse desdobramento, transforma-se numa paisagem que se permite devassada pelo



próprio olhar, assim como pelo olhar das lentes que irão transmitir sua cirurgia como vídeos artísticos.

Orlan, enquanto inscreve em seu corpo, ingressa no espaço artístico como aquele que utiliza a própria produção de modo iconoclasta e crítico, pervertendo a ordem que separa o interno do externo, pois se presta à evisceração artística, enquanto seu corpo é desenhado, recortado e reinventado pelo bisturi daquele que media a encarnação das imagens clássicas e/ou estáveis. São construções cada qual com características historicamente firmes e reconhecíveis, são essencializações idealizadoras que direcionam de forma a modelar o lugar do feminino na sociedade, forjam por sua vez imagens conceitualizadas que premem as mulheres em determinados padrões. Orlan joga e mistura imagens que podem ter representações opostas. Com isso, insinua-se como potência a ponto de expandir-se num para além das invenções masculinas. Pula a tensão binária que aceita iconografias normatizantes, enquanto mescla-as e se monstrifica, pois fabrica um corpo impensável e bizarro e o faz utilizando todo o aparato da tecnologia disponível.

Seu corpo-território é devolvido numa paisagem surreal que afronta a opinião e o juízo. Balança com isso a concepção de sujeito, pois esse corpo é fragilizado em seu desenvolvimento e a partir de suas performances cirúrgicas. O original se perdeu, dando lugar à cópia da cópia, corpo simulacro que ao ser reescrito não detém mais o prognóstico do futuro.

O método esotérico denominado Viver de Luz foi concebido pela australiana Jasmuheen. Ela declara que o alimento comestível pode ser prescindido em favor do alimento prânico (prana é um conceito hindu que reconhece como energia fundamental o ar). O prana é suficiente para fortalecer e manter o ser humano vivo. A autora iniciou sua dietética solar em 1993 e relata que desde então dispensa a alimentação, seja ela sólida seja ela líquida. Ocasionalmente ingere alguns bocados de comida ou bebida. Refere-se ao método Viver de Luz como sendo a fonte de alimento para o próximo milênio, e para se beneficiar desse método é necessário realizar o processo de reprogramação de DNA de 21 dias.

Jasmuheen, em seu livro Viver de luz: a fonte de alimento para o próximo milênio, entrecruza linguagem de computador, telepatia, filosofia hinduísta e taoísta, ritos tibetanos,



física quântica e ufologia. Essas junções têm por finalidade orientar para uma modificação em escala mundial, "a idéia de alimentação prânica está sendo divulgada por 11 países no mundo todo". Existe nessa vontade uma concepção universal, a de ter encontrado uma verdade espiritual e biológica absolutas. Um método como esse, de vida, que se referencia de forma plena, deve suscitar uma série de adeptos e detratores. Porém, o que me interessou trazer aqui dessas manifestações foi a possibilidade do transtorno dos limites naturais. Parece o natural ser mais uma narrativa, e não sabemos bem onde ele começa tampouco onde termina.

Bibliografia:

JASMUHEN. Viver de luz: a fonte de alimento para o novo milênio. Trad. Dinah Abreu Azevedo. São Paulo: Aquariana, 2000. 223 p.

PAZ, Otávio. Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. 216 p.

