

Corpos inanimados, escultura de fumaça

Magda Guimarães Khouri*

Uma jovem de uns 16 anos, acompanhada de seu namorado, estava de olhos fechados na exposição *Corpo humano – real e fascinante* (2007). Apesar da insistência do rapaz, permanecia discretamente sem querer ver os cadáveres ali expostos. Seus gestos eram sutis e delicados, eram de uma recusa sem alarde. Só se retirava um pouquinho para o lado. Não sei exatamente o que se passava com ela, mas a suavidade de seus gestos contrastava com a visão daqueles corpos escancarados, rodeados de muitas pessoas, de muito barulho, de crianças correndo. Mas o que será que ela não queria ver? Tentava manter a sua imaginação protegida de um real que se impunha, como se provocasse uma renúncia da fantasia? Tinha medo, repulsa?

Esse espetáculo científico-educativo, criado pelo anatomista Roy Glover – que em 2010 retornou a São Paulo, trazendo uma releitura com corpos dissecados em posição de movimento, praticando esportes, dançando ciranda –, tem suscitado um enorme interesse de público e a suspeita de que esses corpos pertenciam a pessoas executadas pela Justiça chinesa. No catálogo se esclarece que todos os 16 corpos e os 225 órgãos internos são de indivíduos que optaram por doá-los à ciência médica com o propósito de estudo e educação. Se assim for, nessa suspeita ainda sobra uma fresta: será que os doadores imaginavam que seus corpos seriam expostos pelo mundo, escancarados como figuras públicas anônimas, sem passado? Também há outra polêmica sobre a exposição: se esta deveria ser caracterizada como arte. Do lugar protegido nas salas de anatomia, os corpos inanimados são apresentados como esculturas e se transformam em objetos de apreciação artística.

O impacto dessas imagens se revelou como uma experiência bem peculiar. A aflição prévia ao entrar na Oca – local da mostra em São Paulo –, permeada de um receio de mal-estar por imaginar corpos que me remetessem àquelas pessoas, às suas mortes, às suas vidas, e de olhar para dentro de meu corpo, de experimentar fronteiras delicadas, acabou gerando certa ansiedade. Depois, no decorrer da visita, esse algo de aflição foi se diluindo, compactando-se em outra sensação.

* Psicanalista e Diretora de Cultura e Comunidade da SBPSP (2007-2010).

De início, o esqueleto humano, amostra mais familiar à população não médica, com seus cortes e partes sob diversos ângulos. Nas salas seguintes, os corpos esfoliados, ora com ênfase na musculatura, ora no sistema nervoso, digestivo + respiratório, e assim por diante, foram me provocando a ausência de fantasias, uma espécie de achatamento da imaginação, uma retirada de sentido.

Muito benfeita, com evidente refinamento técnico, a exposição mostra-se como uma exemplar aula de anatomia. Apesar de todas as cavidades ali visíveis, desencadeou em mim uma percepção plana, uma aproximação desvitalizada àqueles objetos. A historiadora Denise Bernuzzi de Sant'Anna, estudiosa há mais de dez anos do que ocorre em nossos corpos na modernidade, escreveu sobre a amplitude impressionante, nestas últimas décadas, da veiculação midiática, sem pausa, dos corpos: "A salvo desta luz devastadora está o interior do corpo. Nada nele pode ser considerado belo. Nem feio. Um órgão, uma célula, uma veia não sugerem civilidade, não parecem pertencer ao reino da cultura" (Sant'Anna, 2001, p. 67).

Se partirmos de uma quebra do simbólico ao confrontar essa interioridade corporal, a forma como está sendo difundida essa exposição pode nos oferecer alguns elementos para refletir como os órgãos humanos, neste caso específico, foram introduzidos na visibilidade espetacular. Na publicidade feita, há um convite para entrar no campo do misterioso. Assim está escrito no catálogo da exposição *Corpo humano – real e fascinante*: "Usando corpos humanos reais e exemplares de órgãos individuais, o que era antes um mistério, acessível somente à classe médica, está agora disponível para todos. Para citar Albert Einstein: 'A coisa mais bonita que podemos experimentar é o misterioso...'" (2007, p. 4). Também se veicula que se trata de uma exposição que revela os mistérios da existência humana.

Visível-Invisível

Tornar visível o invisível é um movimento antigo na história da ciência, que, se por um lado promoveu avanços fundamentais, por outro, as próprias descobertas vêm revelando que nem sempre aquilo que é visível dá conta de compreender a extensão do humano. Sabemos, por exemplo, que os progressos da medicina são bem reais, tanto quanto são verdadeiros os pontos obscuros

que a cada vez emergem em seu longo processo. Os organismos humanos dissecados expostos revelam alguns mistérios da existência nos mostrando o que é normalmente invisível, o interior do corpo. Alguns visitantes da exposição apreciaram-na como uma perfeita aula de anatomia. Por outro lado, o excesso de corpo mascara a interioridade, como se não houvesse um interior, podendo oferecer a impressão de que somos aquilo exposto, uma espécie de positividade pura. A ausência de negatividade, por sua vez, pode criar o impacto de que a verdade está ligada essencialmente ao visível.

Ao mesmo tempo, essa montagem revela, já na sua concepção, o lugar do corpo que é veiculado: sem origem, sem nome, sem história, o que aplaca a subjetividade. E se a existência humana é reduzida ao estatuto de coisa, corremos o risco de nos sentirmos coisa, encolhendo o trabalho de representação, de formação de símbolos.

Sem as referências no mundo, o corpo se transforma em um território destituído de ressonâncias, no qual o que se anula é a espessura histórica de tradições e de memórias encarnadas nos diferentes seres vivos. Como espectadora diante dessa forma de escultura, o efeito se deu mais na direção de esvaziamento, de um lugar de não sonho. O excesso desse avesso espetacular parece ter como resultado um fundo sem muito destaque. E o perigo é que os destinos dos corpos, sem a herança simbólica, possam servir a qualquer fim.

Corpo esculpido

Piera Aulagnier, em seu texto “O nascimento de um corpo, origem de uma história”, parte do pressuposto de que toda história significativa se constrói a partir do nascimento de um corpo – corpo este que deverá ser investido libidinalmente. Neste sentido, a autora discute os movimentos constitutivos da psique e sua relação com o corpo. Para abordar o estatuto psíquico do *corpo falado*, toca em questões da realidade e das exigências culturais, e, entre as suas indagações, a seguinte: “O que significou para nossa relação com o corpo, para uma apreensão de nosso próprio funcionamento somático, o declínio do discurso religioso em proveito do discurso científico?”. E ela própria responde: “o primeiro se refere ao lugar, dado pelo primeiro e negado pelo segundo, do desejo na origem e no destino do corpo; o segundo se refere ao registro do visível”. Quanto ao campo do

desejo, escreve: “O que especifica o corpo ao qual nos confronta a ciência é a exclusão do desejo como causa do seu funcionamento e como explicação causal do seu destino e de sua morte” (Aulagnier, 1999, p. 15).

A aquisição do corpo pelo *Eu* ocorre via a historização da vida somática. Este *Eu* deve, entretanto, ser capaz de reconhecer como seus os eventos que marcaram significativamente sua vida. “O *Eu* (*Je*) só pode ser quando ele se torna a ser seu próprio biógrafo e, na sua biografia, ele deverá dar lugar aos discursos através dos quais fala e através dos quais seu próprio corpo se torna falante” (Aulagnier, 1999, p. 18). E essas inscrições do corpo são as únicas que o sujeito poderá ler e decodificar como as marcas visíveis de uma história libidinal que gravou e continua a se registrar sobre esta face invisível que é a psique. Esta historização inaugura e dá prosseguimento ao processo identificatório. A primeira versão dessa história do sujeito está construída pelo discurso que a mãe produz sobre o corpo do infante, essa “antecipação de um *Eu*” que o inscreve em uma ordem temporal e simbólica (Vettorazzo, 2007, p. 10). Assim, o *Eu* só pode habitar e investir um corpo que possua história do seu vivido e este primeiro tempo está relacionado às imagens e ao discurso que a mãe cria em relação ao corpo dessa criança que virá ao mundo.

O sentimento incômodo na mostra parece ter relação com o fato de os corpos estarem ali sem um *Eu*, aquilo que a história subjetiva de cada um de nós construiu. Quando estamos diante de um corpo morto, sofremos porque sabemos que aquele corpo inerte carregou uma vida que se foi, sem mais retorno. Falar em sofrimento ficou longe da minha experiência, um corte silencioso, mais próximo a um deserto de emoções. De acordo com Aulagnier: “não há corpo sem sombra, como não há corpo psíquico sem esta história que é a sombra falada dele” (Aulagnier, 1999, p. 43).

Polo do abstrato

Como contraponto à experiência anterior, a exposição *Ascension*, do indo-britânico Anish Kapoor, desperta pensamentos e sensações inusitados, seja pelo impacto da obra no primeiro momento, seja pelas sensações transcendentais que ela causa. A obra, uma metáfora do episódio narrado na Bíblia sobre a ascensão de Cristo, comporta uma coluna de fumaça de 8 me-

tros de altura que se ergue longitudinalmente, circundada por uma estrutura física em espiral. As paredes curvadas permitem a circulação do ar de um exaustor e dão ao trabalho o aspecto fluido e etéreo. De acordo com o curador da mostra Marcello Dantas, idealizaram o Viaduto do Chá, junto com Kapoor, que já demonstrava o desejo de dispor a instalação em uma via pública, possibilitando acesso mais amplo.

É nessa linha que a carta-convite para a *ide 51* nos dirige o olhar para a expansão do trabalho do escultor nos dias de hoje, por meio da utilização dos mais variados materiais. O que, de alguma forma, nos remete às expansões do fazer analítico ao acompanhar o movimento da história. Na carta-convite é destacado justamente que a experiência sensorial diante dessas obras produz efeitos emocionais inusitados, tendo como referência os artistas Anish Kapoor e Carlito Carvalhosa.

Marcello Dantas escreve no catálogo da exposição:

Anish Kapoor trabalha num abismo. O abismo entre o físico, profundamente atômico, e o insubstancial, essencialmente ilusional. A obra sempre, com peso e dimensões que desafiam a sustentabilidade terrena, existente para revelar uma imagem virtual do espectador, quase espiritual. O abismo sempre representa a separação, o limite entre a fisicalidade e a espiritualidade. O nome da exposição, *Ascension*, representa exatamente essa separação ou ascensão que divide o terreno do ilusional. Sua obra se desenha exatamente sobre essa linha que ao mesmo tempo assusta e fascina. (Kapoor, 2006, p. 12)

O público procura tocar com as mãos ou com objetos as esculturas de Kapoor, de acordo com o curador. Por meio do tato tentam se aproximar e explorar suas obras.

Essa escultura de fumaça provoca algo de estonteante, sua alta velocidade de aspiração, em que a “imaterialidade da fumaça” ganha vida, formas; é como se quisesse vencer a realidade bruta e impositiva da cidade. O tempo se torna mais lento, e o espaço toma dimensões diferentes. Explicita a presença enfática daquilo que chamamos de vazio.

Kapoor escreve:

O vazio é, verdadeiramente, um estado interior. Tem muito a ver com o medo, entendido em termos

edípicos, e mais ainda com a escuridão. Não há nada tão escuro quanto a treva interior. Nenhum negrume é tão negro. Sou consciente da presença fenomenológica das obras dedicadas ao vazio, porém também sou consciente de que a mera experiência fenomenológica é, por si só, insuficiente. Descubro que estou voltando à ideia de narrativa sem argumento, para aquilo que permite a introdução da psicologia, do medo, do amor e da morte da maneira mais direta possível. Este vazio não é algo que se possa expressar. É um espaço em potencial. Mas não um não espaço. (Kapoor, 2006, p. 35)

Podemos pensar em duas experiências em que o vazio ganha estatutos diferentes. A primeira, diante das esculturas dos corpos humanos desapropriados de sua origem, remete a um nada, que se revela como um ataque ao pensamento, talvez fruto de um impacto mais traumático. Podemos pensar que o excesso, essa espécie de bombardeamento de exterioridade, aplacou o jogo psíquico, retirando os movimentos de vida e morte. *Ascension* abre para potencialidades criativas, de suavidade e transcendência, nas quais o corpo se restaura, ganha presença sensível. A pele ganha um lugar de destaque, lugar este de constituição de um corpo e de contato possível com o mundo. O vazio provocado por essa obra etérea carrega consigo a representação de pulsão, esse espaço e tempo entre ausência e presença que funda o movimento psíquico.

Fazendo uma aproximação à clínica psicanalítica, o texto de José Martins Canelas Neto traz uma reflexão do vazio operando na situação analítica, nas sessões, com a perspectiva de nos abrir a via para um estudo metapsicológico sobre o vazio.

Canelas Neto desenvolve a ideia de que, no espaço analítico, “é preciso que o vazio se torne um espaço para se jogar, brincar, por meio de um devaneio (*rêverie*) ou de um sonho. Se esse jogo não consegue se instalar, a depressão melancólica paira no ar” (2008, p. 115). Nessa abordagem, considera a importância de o analista “ter claro para si uma noção de vazio, não como um nada, mas como vacuidade, vazio criador potencial de metáforas” (p. 117).

As formas de traumatismos precoces encontrados na clínica psicanalítica, caracterizados por experiências que antecederam à palavra, requerem uma forma diferente de associatividade e por consequência de escuta.

Os gestos sutis da jovem de olhos fechados criaram de alguma forma um sonho para inaugurar este trabalho. “Pois a sutileza inclui zonas de sombra, e estas não significam caos nem, necessariamente, silêncio”, escreve Denise Sant’Anna. “É que a sutileza, assim como a delicadeza, é fértil; elas sempre gestam outras falas e atos. São, portanto, coletivas e indicam passagens, criam envelopes, epidermes capazes de amaciar certos contatos e iniciar o corpo para a vida junto a muitos outros. A delicadeza constituinte do gesto sutil é iniciadora” (Sant’Anna, 2001, p. 125). Nesse sentido, o gesto sutil é potente, apesar de quase imperceptível. A sua potência está em promover o ato contínuo, provocando outras palavras, histórias e corpos.

Per via di levare: inauguração de um sonho

Retomando a carta-convite da *ide*, encontramos a seguinte citação:

Na verdade, há entre a técnica sugestiva e a analítica a maior antítese possível, aquela que o grande Leonardo da Vinci resumiu em relação às artes nas fórmulas *per via di porre*, ***per via di levare***. A pintura, diz Leonardo, trabalha *per via di porre*, pois deposita sobre a tela incolor partículas coloridas que antes não estavam ali; já a escultura, ao contrário, funciona ***per via di levare***, pois retira da pedra tudo o que encobre a superfície da estátua nela contida. (Freud, 1989, p. 247)

No polo das esculturas feitas de cadáveres, a experiência da concretude cria pouca margem de manobra simbólica. Eliminadas as marcas subjetivas, resta ao espectador devolver a subjetividade roubada, e quiçá diante de tanta exterioridade, de olhos fechados. Olhos fechados que remetem ao sonho, à possibilidade de sair da pura exterioridade.

O trabalho de Anish Kapoor, no polo oposto, parece representar a técnica de escultura a que Freud se referiu como ser *per via de levare*, porém com o uso de texturas, relevos, transparência, luz que revelam dimensões diferentes daquilo que na obra está contido. Elementos usados na pintura são estendidos a essas obras, ampliando sua possibilidade de expressão. Superfícies porosas que geram percepções de superfícies, tendo como efeito

um corpo que ganha presença sensível. A pele se destaca – constituição de um corpo e de contato possível com o mundo. Conhecer pelo tato, pelos sentidos, está mais próximo às experiências sensoriais, anteriores ao estabelecimento das representações verbais, e é diante desta nova forma de associatividade que a clínica nos obriga a novas formas de escuta, nas quais a palavra perde o lugar de hegemonia e as sensações, a sutileza se impõem.

Com a introdução de novos materiais, acompanhada da captação de um artista que toca a subjetividade nas suas raízes, os efeitos provocados pela obra atingem dimensões que inauguram sonhos no espectador. Uma experiência que atrai para a criação de pensamentos, gestos, fantasias, metáforas.



Aulagnier, P. (1999). Nascimento de um corpo, origem de uma história. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, 2(3), 9-45.

Canelas Neto, J. M. (2008). Reflexões sobre a noção de vazio em psicanálise: do horror do vazio ao vazio criador de metáforas. *Revista Latinoamericana de Psicoanálisis*, 8, 107-119.

Catálogo da exposição *Corpo humano – real e fascinante* (2007). Atlanta, Geórgia: Premier Exhibitions, Inc. (Parceria com a exposição *Corpo humano – real e fascinante*. Edição brasileira, 2007. Diretor médico: Roy Glover).

Freud, S. (1989). Sobre a psicoterapia. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. 7(pp 244-254). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1905).

Kapoor, A. (2006). *Ascension*. Catálogo da exposição *Ascension*, com curadoria de Marcello Dantas. São Paulo: Mag + Rede Cultural.

Sant’Anna, D. B. de. (2001). *Corpos de passagem: ensaio sobre a subjetividade contemporânea*. São Paulo: Estação Liberdade.

Vettorazzo H. F. (2007). O “espelho”, no mito de Narciso, em Machado de Assis e em Guimarães Rosa: o narcisismo pensado como condição de estruturação do Eu. Trabalho apresentado em Reunião Científica da SBPSP, São Paulo, 3 de maio de 2007.

REFERÊNCIAS

RESUMO | SUMMARY

Corpos inanimados, escultura de fumaça A partir da exposição *Corpo humano – real e fascinante*, de Roy Glover, a autora faz uma observação sobre o impacto do excesso de concretude, que acaba por criar pouca margem para a manobra simbólica. O lugar do corpo veiculado sem nome, sem passado, sem subjetividade é uma das questões principais analisadas na concepção dessa mostra. Como contraponto, a exposição *Ascension*, de Anish Kapoor, traz de diferente maneira temas relacionados ao abismo e ao vazio, pelas sensações de transcendência que ela causa. No polo abstrato, essa obra provoca experiências sensoriais inusitadas. | *Lifeless bodies, smoke sculpture* From Roy Glover's exhibition *Bodies – The Exhibition*, the author observes the impact of the excessive concreteness leaving a little margin for the symbolic maneuver. The place of the body disclosure without a name or past or subjectivity is one of the grand questions examined in the conception of this exhibition. The exhibition *Ascension*, by Anish Kapoor, as a counterpoint, leads us to themes related to the abyss and the emptiness, from a different point of view as for the transcendence sensations. In the abstract point, this work of art causes unusual sensorial experiences.

PALAVRAS-CHAVE | KEYWORDS

Corpo. Escultura. Experiências sensoriais. História subjetiva. Vazio. | *Body. Sculpture. Sensorial experiences. Subjective history. Emptiness.*

MAGDA GUIMARÃES KHOURI

Rua da Consolação, 3741/22
01416-001 – São Paulo – SP
tel.: 11 3083-3002
magdakhouri@uol.com.br

RECEBIDO 10.10.2010
ACEITO 25.10.2010