

Peles Macias e Peles Ásperas: as cinco peles de Hundertwasser em conversa com a poética pessoal

João Victor Coser¹

Resumo

Este artigo apresenta um recorte da produção poética pessoal do artista João Cóser, selecionado a partir do portfólio, e que abrange cinco trabalhos artísticos realizados entre 2016 e 2020. A análise do processo artístico de João Cóser utiliza os conceitos e as simbologias sobre a pele, conforme construídos pelo artista austríaco Hundertwasser, que define cinco níveis de envoltórios ou peles para o ser humano: a epiderme, o vestuário, a casa, o meio social e o global. As conexões entre a produção poética escolhida e as obras de outros artistas que lidam com a corporeidade e os sentidos, como Ernesto Neto, Chiharu Shiota e Hélio Oiticica, também são exploradas. A análise incorpora ainda a fenomenologia do corpo, conforme desenvolvida por Merleau-Ponty e outros autores que corroboram com a pesquisa. O movimento tátil e a manipulação do objeto, seja de sua materialidade visível ou invisível, também são abordados como prerrogativas do corpo.

Palavras-chave: Poética Pessoal; Hundertwasser; Pele; Corporeidade.

Abstract

This article presents an excerpt from the personal poetic production of the artist João Cóser, selected from the portfolio, and which covers five artistic works created between 2016 and 2020. The analysis of João Cóser's artistic process uses the concepts and symbologies about the skin, as constructed by the Austrian artist Hundertwasser, who defines five levels of coverings or skins for the human being: the epidermis, clothing, the home, the social environment and the global environment. The connections between the chosen poetic production and the works of other artists who deal with corporeality and the senses, such as Ernesto Neto, Chiharu Shiota and Hélio Oiticica, are also explored. The analysis also incorporates the phenomenology of the body, as developed by Merleau-Ponty and other authors who support the research. The tactile movement and manipulation of the object, whether of its visible or invisible materiality, are also addressed as prerogatives of the body.

Keywords: Personal Poetics; Hundertwasser; Skin; Corporeality.

¹ Artista Visual, mestre em Arte e Cultura pela Universidade Federal do Espírito Santo. Doutorando em Teorias e Processos Artístico-Culturais no departamento de Artes Visuais da Universidade Federal do Espírito Santo. E-mail: artistjoacoser@gmail.com.

Introdução

Este artigo apresenta os trabalhos artísticos “Casa Fragmentada”² (2016), “Este Produto Contém”³ (2016), “Editorial de Autodestruição”⁴ (2016), “Processos Investigativos: Mergulho do Corpo - Parte 1”⁵ (2018) e “Desalinhamento Estrutural”⁶ (2020), tecendo aproximações com as alegorias simbólicas das peles de Hundertwasser — artista austríaco que delineia cinco peles conceitos que envolvem uma construção simbólica no entorno do humano. Assim, pretende-se entender o corpo como fenômeno cujos sentidos são aguçados perante a materialidade das obras, sejam elas visíveis ou invisíveis.

A “pelissidade” — termo criado nesta pesquisa para designar proximidades conceituais e “figurativas” com a pele — aproxima os conceitos de Hundertwasser sobre as cinco peles, transportando-as para as ideias de *Peles Macias* e *Peles Ásperas*. Tais títulos funcionam como uma classificação dos trabalhos apresentados. Aqui, as “pelissidades” são as “matérias de cena” nas performances orientadas para fotografia e vídeo, como é o caso da cor vermelha, da lã (vermelha) e do filme plástico, apontados nesta pesquisa como elementos recorrentes nos trabalhos apresentados.

Friedrich Stowasser, mais conhecido como Hundertwasser (1928–2000), foi um pintor, arquiteto, ecologista e ativista político. Nascido em Viena, Áustria, em 15 de dezembro, filho de mãe judia e pai ariano, Hundertwasser sobreviveu ao Holocausto junto com sua mãe. Ele estudou na Academia de Arte de Viena e, em 1949, adotou o nome artístico de Hundertwasser, numa brincadeira com o significado de seu sobrenome original: “Sto” em eslavo significa “cem”, que, adaptado ao alemão, tornou-se Hundertwasser, ou “cem águas”.

A trajetória de Hundertwasser foi marcada por uma intensa atividade pictórica e realizações no campo da arquitetura, incluindo construções, manifestos antirracionais e ações em defesa de uma visão naturalista do ambiente. Muito antes de se falar em sustentabilidade, seus discursos, manifestos e pinturas já sublinhavam a importância da natureza e antecipavam soluções para o futuro do meio ambiente.

-
- 2 CÓSER, J. **Casa Fragmentada**. 2016. Série fotográfica com três imagens e um vídeo, 1,5m x 1,0 m e 9' 22". Acervo Galeria de Arte Espaço Universitário. Disponível em: <<https://www.joacoser.com/portfolio/>>. Acesso em: 17 jun. 2024.
 - 3 Id. **Este Produto Contém**. 2016. Série fotográfica, 40 x 60 cm. Acervo particular. Disponível em: <<https://www.joacoser.com/portfolio/>>. Acesso em: 17 jun. 2024.
 - 4 Id. **Editorial de Autodestruição**. 2016. Vídeo-performance, 5' 42". Acervo particular. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3K3_YU_I8PQ>. Acesso em: 17 jun. 2024.
 - 5 Id. **Processos Investigativos: Mergulho do Corpo – Parte 1**. 2018. Instalação interativa, 2m x 2m x 3m. Realizada na exposição *Territórios Internos*, 2018. Disponível em: <<https://www.joacoser.com/portfolio/>>. Acesso em: 17 jun. 2024.
 - 6 Id. **Desalinhamento Estrutural**. 2020. Série fotográfica com oito imagens e um vídeo, de dimensões variadas e 0' 17". Acervo particular. Disponível em: <<https://www.joacoser.com/portfolio/>>. Acesso em: 17 jun. 2024.

Conhecido por seus projetos sem linhas retas, que ele chamava de “instrumento do diabo”, e com cores brilhantes, jardins e elementos ornamentais burlescos, Hundertwasser destacou-se também por seus famosos telhados cobertos de vegetação, que protegem o homem e mantêm um estreito diálogo com o meio ambiente. Ele defendia o que chamava de “direito de janela”, uma reivindicação para que o homem se deixasse levar pela criatividade, em harmonia com a natureza.

Dessa maneira, este artigo examina como os trabalhos artísticos “Casa Fragmentada” (2016), “Este Produto Contém” (2016), “Editorial de Autodestruição” (2016), “Processos Investigativos: Mergulho do Corpo - Parte 1” (2018) e “Desalinhamento Estrutural” (2020) se relacionam com as alegorias simbólicas das peles de Hundertwasser. Introduzindo o conceito de “pelissidade”, a pesquisa conecta as ideias do artista austríaco com a classificação das obras apresentadas de João Cóser, destacando elementos como a cor vermelha, a lã vermelha e o filme plástico. Esses elementos reforçam a compreensão do corpo como um fenômeno sensorial, enfatizando a importância da materialidade nas performances para fotografia e vídeo. A conexão com Hundertwasser enriquece a interpretação das “peles” na arte contemporânea e sublinha a relevância de seu pensamento ecológico e humanista.

1. As cinco peles de Hundertwasser e os desdobramentos do ser

O artista e arquiteto austríaco Fritz Hundertwasser, ao longo de sua trajetória, dedicou-se a desenvolver sua obra sob a luz das questões ambientais. Seu ponto de vista foi concebido e exposto, além de suas obras, por meio do desenvolvimento de sua teoria e alegoria das cinco peles, que se referem a: epiderme, vestuário, casa, identidade social e mundo. A alegoria das cinco peles foi uma das principais elaborações que Hundertwasser explorou e que nos faz projetar e experimentar outros modos de compreender a relação entre o corpo humano, os espaços e as alternâncias que conectam o mundo aos nossos hábitos e pensamentos. É necessário, primeiro, salientar que o corpo é, aqui, percebido como um organismo de fronteiras fluidas e permeáveis, de modo que explora as conexões dinâmicas que antecedem cada pessoa e o seu entorno.

Fritz Hundertwasser e sua obra foram objeto de estudo do crítico de arte francês Pierre Restany, que elaborou o livro quase biográfico *O Pintor Rei das Cinco Peles* (2002)⁷. Nesse livro, Restany debate os conceitos, elucida a trajetória de vida do artista; seu foco narrativo é apresentar e discutir as “cinco peles” como o nível de consciência de Hundertwasser. Restany concentra-se nos acontecimentos da infância, juventude e maturidade do artista. Reflete sobre a influência do seu estilo de vida e da sua convicção no poder natural, da arte e da beleza como expressões da harmonia do mundo.

Para Hundertwasser, pertencemos todos a uma grande teia de conhecimentos e práticas de outras formas de agir e viver. Todos os praticantes passam a compartilhar de uma mesma pele, transferindo fundamentos para um repensar de seus limites. Seu modo de viver passa a se confrontar com a ditadura da razão e da

7 RESTANY, P. *Hundertwasser: o pintor-rei das cinco peles: o poder da arte*. Lisboa: TASCHEN, 2003.

simetria, pois agora se cresce disforme e irregular para todos os lados, seguindo o fluxo, do acontecer, da criatividade, redesenhando assim o ambiente e o integrando como última morada.

O interesse ao apresentar as cinco peles de Hundertwasser é fazer conexões e imbricações entre o corpo, a pele e o mundo, que são as bases para o conteúdo de *Peles Macias e Peles Ásperas*, no qual o trabalho artístico de João Cóser é apresentado e analisado. Dessa maneira, a investigação concentrou-se na primeira, segunda e terceira peles de Hundertwasser para estabelecer uma relação com os trabalhos artísticos selecionados da produção.

A primeira pele de Hundertwasser é a epiderme, responsável principalmente pela proteção e manutenção da temperatura do corpo. Ergue-se uma barreira impermeável e renovável que também configura o primeiro nível de nosso contato com o externo, com o mundo. É por meio da epiderme, e por ela, que a convivência com o entorno ganha consciência e se presentifica.

A epiderme pode ser pensada a partir da fenomenologia de Merleau-Ponty, voltada aqui à apreensão do nosso entorno, por meio do corpo e de uma experiência tátil do mundo. O fenomenólogo vai dizer que no “tocar” encontramos três recortes distintos: “um tocar o liso e o rugoso, um tocar as coisas — um sentimento passivo do corpo e de seu espaço — e enfim um verdadeiro tocar o tocar”⁸. Sua concepção consiste em um entendimento do corpo como um objeto inserido no mundo; o toque de uma mão na outra, pela qual o “sujeito que toca” passa à competência do tocado, ou seja, configura-se como lugar e categoria de objeto atrelado à coisa do mundo.

Assim, o corpo de Hundertwasser atua para transcrever e manifestar aparições naturalistas de si sobre suas peles. Essa visão de mundo culminaria na elaboração do “*discurso nu*” manifesto de Hundertwasser, que considera que o poder criativo do homem se refere à existência de sua natureza, de sua liberdade.

Viviane Matesco, em seu texto *Corpo-Objeto* (2011), apresenta uma concepção substancial do corpo e das convenções e variações que sofrerá após a virada do século XX. Para isso, ela destaca três fatores que contribuíram para o aparecimento do corpo do artista enquanto instrumento da ação, e que foram implementados nos modelos tradicionais da arte como a conhecemos hoje.

O primeiro deles atribui ao corpo a visão instrumental em processo de ampliação da pintura, que “tornou-se então suporte de um acontecimento”⁹. Jackson Pollock, Lucio Fontana e Shozo Shimamoto são apontados como os precursores da ação e do acaso no processo pictórico, para além do resultado final. Essas manifestações contribuíram para a “aparição” do corpo do artista. Sinaliza-se, a partir disso, para os vestígios e rastros do corpo que são deixados por sua gestualidade impressa na obra. O segundo fator confere ao corpo uma reversão dos valores

8 MERLEAU-PONTY, M. *O visível e o invisível*. 4ª Edição ed. São Paulo, Perspectiva, 2000, p. 130.

9 MATESCO, V. F. *Corpo Objeto*. In: **20º Encontro Anpap**, 2011, Rio de Janeiro. 20º Encontro Anpap. Rio de Janeiro: Uerj, 2011, p. 2982.

burgueses e conservadores. Oferece-se aqui a ênfase em um corpo puro e autêntico, realçado no naturalismo, nos rituais da vida e nas funções orgânicas, bem explorado pelos accionistas e *body art*. O terceiro e último fator evidenciou a separação entre corpo e mente, em que a dicotomia acrescenta a noção do corpo como suporte da arte por um lado e, por outro, ressalta a afirmação dele como suporte para uma ideia. Com realidades efêmeras, o corpo em ação e a inscrição no universo estético da “desmaterialização da obra de arte”, característica dos anos 1970.

Com a consciência desses três fatores fundamentais para a concepção da entrada e manifestação corpórea dos artistas, compreendemos e percebemos o corpo de Hundertwasser mensurado por sua primeira pele, sendo ela, para o artista, a consistência no envolvimento do ser humano, associada ao mundo orgânico e a um regresso a princípios formadores da condição humana.

A proposta de uma segunda pele é manifestada pelo artista na mudança em seu vestuário e em seu ponto de vista sobre o poder da vestimenta, iniciada em 1950, por influência de seu amigo e artista René Brô, de quem admirou a liberdade imaginativa do estilo vestimentário. A partir desse momento, Hundertwasser passou a criar e costurar suas próprias roupas, meias e sapatos, a fim de denunciar a uniformidade do anonimato. Hundertwasser se opõe à produção e à fabricação de peças em série, incentivadas pela globalização e pelos costumes de consumo, pois mecanizam e igualam o homem, quando deveriam atestar sua individualidade por meio da roupa.

A segunda pele é descartável, assim como a cultura de massa, podendo facilmente modificar quem a usa e ser modificada. A roupa, como prolongamento do corpo, mostra que, de um lado, está a pessoa e, do outro, a “impressão” que ela deseja passar. Todavia, é por meio do corpo que se percebe e vivencia o universo que o rodeia. Assim, “sobre a pele de cada indivíduo, como novo conjunto de textos, a segunda pele, em suas múltiplas manifestações, permite o norteamento e a orientação que se refere à posição individual do sujeito diante do coletivo, do privado em relação ao público”¹⁰. A segunda pele, nesse sentido, é a nossa camada simbólica, reproduzindo normas e comportamento, culminando, outrossim, em atitudes. A segunda pele adquire uma função política e social ao apresentar nossa identidade individual ao mundo visível.

A terceira pele é iniciada em 1980, quando Hundertwasser passa a se dedicar ativamente aos seus projetos arquitetônicos, em especial a construção da Casa Hundertwasser em Viena, um condomínio encomendado pela prefeitura da cidade. A terceira pele é a morada do corpo imerso, no qual se constroem fronteiras. A casa, o teto, as paredes, as janelas e as portas, entradas e saídas, acolhem e abrigam o ser humano. É nela que o homem reside e realiza as suas ações cotidianas, é, assim, o local erguido onde passamos a maior parte do nosso tempo. Para Hundertwasser, uma casa deve interagir diretamente com a natureza, deve ser orgânica e viva e em um contínuo estado de mudança. A Casa Hundertwasser incorpora to-

10 CASTILHO, K. **Moda e Linguagem**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004, p. 73.

dos os princípios que o artista considera como cura da doença racionalista na arquitetura: janelas alinhadas irregularmente, árvores integradas ao espaço, linhas ondulantes, muitas cores, colunas barrocas e cúpula etc.

A terceira pele acrescenta à casa seu lugar de origem e substância para uma construção social. Construída como uma espécie de redoma dos próprios indivíduos que se movimentam e organizam a sua vida a partir do lar, a casa é também uma espécie de reflexo do universo, pois constitui uma unidade, um todo, um conceito espacial, físico, emocional e psicológico.

Cito alguns artistas pertinentes para a pesquisa e que utilizam o símbolo da casa, ou da própria arquitetura, para propor um encontro corporal e simbólico com os nossos sentidos. Trabalhos que evocam a nossa sensibilidade, como as instalações de Ernesto Neto (1964–), que denota uma abstração escultórica e instalativa. Elementos em tecido de lycra, algodão, poliamida e recheados com bolinhas de chumbo, polipropileno, especiarias, miçangas, espuma e ervas, entre outros. Com finas membranas esticadas ao máximo fixadas no teto, suas obras criam formas que são quase orgânicas. Algumas vezes, essas malhas finas e translúcidas são preenchidas com especiarias de variadas cores e aromas, como açafraão ou cravo da Índia em pó, e penduradas em formato de gotas. Ele cria esculturas peculiares que permitem ao visitante senti-las por meio de pequenas aberturas na superfície. Ele também cria labirintos espaciais, nos quais o visitante pode entrar e, assim, experimentar a obra e interagir com ela.

Outra artista que corrobora a pesquisa, em especial sobre a cor vermelha presente no trabalho artístico “Processos Investigativos: Mergulho do Corpo (Parte 1)”, é Chiharu Shiota (1972–), que captura diversos aspectos das práticas da performance e da instalação. Conhecida por suas vastas teias de mangueiras ou fios, cujas proporções chegam a cobrir cômodos inteiros, a artista conecta essas redes abstratas com objetos do cotidiano, como chaves, janelas, sapatos, botas e malas. A ideia da memória, de espaço pessoal, de identidade e de dor são temas recorrentes em seu trabalho. O sangue é constantemente representado em suas peças, com o simbolismo da família e da ancestralidade, ressaltado no emaranhado de fios vermelhos.

Por fim, outro artista que fortalece e insere o termo “penetrável” nas instalações sensoriais, foi Hélio Oiticica (1937–1980). Em especial, o penetrável **PN28** — *Nas Quebradas* guia o participante em um caminho de cascalho através de uma estrutura arquitetônica feita de madeira, tijolo e painéis amarelos com teto de juta. Aqui, Oiticica se inspirou nas favelas, em especial as do Rio de Janeiro. A intenção do artista era proporcionar “vivências”, resultando em um corpo-a-corpo com o trabalho de arte.

A terceira pele, conceito explorado por Hundertwasser em sua arquitetura, pode ser entendida como uma extensão simbólica do corpo humano, um espaço de habitação que transcende o simples abrigo físico. Ao pensar na Casa Hundertwasser como essa “terceira pele”, podemos fazer uma conexão interessante com os artistas mencionados, que também exploram em suas obras a ideia de espaço habitável como algo mais do que apenas uma construção física.

Ernesto Neto, por exemplo, cria instalações que convidam o espectador a entrar em um espaço escultural e sensorial, feito de membranas de tecido que se esticam e se moldam, assemelhando-se a uma pele que se adapta ao corpo. Chiharu Shiota, por sua vez, utiliza fios e redes que se entrelaçam para criar espaços que lembram teias ou labirintos, evocando a ideia de memória, identidade e espaço pessoal. Suas obras muitas vezes envolvem objetos do cotidiano presos nessas redes, sugerindo uma relação entre o espaço habitável e a experiência humana. Oitica, com seus “penetráveis”, propõe uma experiência ainda mais imersiva, na qual o espectador é convidado a adentrar e habitar o espaço da obra. Esses artistas, cada um à sua maneira, nos convidam a repensar o espaço habitável como algo mais do que simplesmente um abrigo físico.

Hundertwasser e sua obra exibem múltiplas peles, que se retroalimentam entre si, imbricam na *espiral* iniciada por ele e equivalem ao significado de relação primeira consigo e com a dimensão terrena de seu corpo, como um processo de descoberta dos encontros orgânicos e energéticos com a dimensão terrena da natureza. A *espiral* de Hundertwasser é “austríaca, Jugendstil, barroca, romana, celta, copta, mesopotâmia, maori, religiosa: eis porque nos arrasta também ‘naturalmente’ no sentido da perspectiva infinita dos diferentes inconscientes que ocupam a alma”¹¹, aparecendo em suas obras a partir de 1953, contestando a linha reta, como expressão anticriativa estabelecida para uma uniformidade dos corpos e das coisas do mundo.

Pierre Restany conclui ao relatar a teoria e alegoria das cinco peles, classificando o artista como um homem amoroso, ao considerá-lo um “pintor” de um “quadro vivo” para viver sempre melhor. A quarta pele está ligada ao meio social e consequentemente “viver sempre melhor” seria sua quinta e última pele — ligada à humanidade, à natureza e ao meio ambiente.

1.2. “Pelissidade” como matéria e símbolo corporal

O visível que nos aproxima e nos distingue — a pele — recobre nossa composição corporal em camadas protetoras com funções numerosas, como a regulação térmica e a manipulação tátil; todavia, por ser visível, pode transcrever e escrever um texto sob e sobre si. Apresento a “pelissidade”¹² como matéria simbólica nas práticas artísticas de João Cóser; para isso, acrescento a alegoria do corpo-casca, transmutada nas cinco peles-conceitos, organizadas e estruturadas no pensamento de Hundertwasser. Dedico-me aqui a tecer relações com a primeira, a segunda e a terceira peles de Hundertwasser, por compreender que elas se aproximam do recorte selecionado para esta pesquisa.

11 RESTANY, op. cit., p. 17–18.

12 O termo “pelissidade” foi desenvolvido pelo autor João Victor Coser na dissertação “A EXISTÊNCIA É CORPORAL: o encontro da poética pessoal com as peles de Hundertwasser” para designar aproximações conceituais e “figurativas” com a pele. O termo elabora proximidades com os conceitos de Hundertwasser sobre as cinco peles e os transporta para o que se chama neste artigo de Peles macias e Peles ásperas.

Henri-Pierre Jeudy define a pele como um “‘existir’ que se dá a ler, a ver e a tocar”¹³, não apenas como intermediária entre o eu-dentro e o eu-fora, mas reafirmando-a no dia a dia como uma “superfície de auto-inscrição, como um texto, mas um texto particular”¹⁴. Seus traços, cicatrizes e rugas são sinais visíveis e palpáveis que revelam toda a ambiguidade da percepção do corpo. Dessa maneira, elenquei alguns pontos em comum nos trabalhos artísticos “Casa Fragmentada” (2016), “Este Produto Contém” (2016), “Editorial de Autodestruição” (2016), “Processos Investigativos: Mergulho do Corpo - Parte 1” (2018) e “Desalinhamento Estrutural” (2020), que constituem sua materialidade visível e invisível na aproximação da pele: a cor vermelha, as lãs (vermelhas) e o plástico filme.

A materialidade presente nos trabalhos artísticos explora caminhos poéticos que exprimem experimentações e sensações com o corpo e a pele. A materialidade poética da cor vermelha, da lã (vermelha) e do filme plástico está intrinsecamente conectada ao corpo e à pele, proporcionando uma experiência sensorial rica e profunda.

Cada um desses elementos evoca diferentes sensações e significados, contribuindo para a criação de uma atmosfera poética única. O filme plástico, com sua natureza translúcida e maleável pode ser associado à pele humana. Assim como a pele nos protege do mundo externo, o filme plástico envolve os objetos, criando uma camada delicada, sensível, mas impermeável. Ao explorar essa questão, posso refletir sobre a fragilidade e a vulnerabilidade do corpo, que muitas vezes precisa se proteger contra influências externas.

A lã vermelha, por sua vez, traz uma dimensão tátil e afetiva ao contexto poético. A lã é um material que evoca conforto e calor, remetendo à sensação de toque e aconchego. O vermelho intenso da lã pode simbolizar paixão, vitalidade e energia, criando uma conexão emocional com o corpo e a pele. Por meio da textura macia e suave da lã vermelha, somos convidados a explorar uma sensualidade tátil e a nos conectar com nossos sentidos.

A cor vermelha, por sua vez, possui uma carga simbólica poderosa e está associada a uma variedade de emoções e significados. No contexto da materialidade poética, o vermelho pode representar a vida, a paixão, a energia, o desejo, mas também a violência e o perigo. Essa cor vibrante e intensa desperta os sentidos, estimula a atenção e evoca respostas emocionais. Quando aplicada ao corpo e à pele, o vermelho pode provocar sensações de calor, excitação e até mesmo de dor.

Assim, a interação entre o corpo, a pele e a materialidade poética dos elementos apontados oferece uma oportunidade de explorar a relação entre o ser humano e o mundo ao seu redor. Esses elementos criam uma atmosfera de sensibilidade, estimulando nossos sentidos e convidando-nos a refletir sobre nossa conexão com o ambiente, nossas emoções e nossa própria existência.

13 JEUDY, H.-P. **O corpo como objeto de arte**. Estação Liberdade, 2002, p. 84.

14 Ibid.

1.3. Peles Macias

Os trabalhos “Casa Fragmentada (2016)”, “Processos Investigativos: Mergulho do Corpo - Parte 1” (2018) e “Desalinhamento Estrutural” (2020) compõem as *Peles Macias*. Esses trabalhos apresentam as aproximações e semelhanças com peles aconchegantes, macias e que sugerem conforto e segurança, bem como evocam uma fenomenologia dos sentidos para compor e estruturar as materialidades invisíveis presentes, como sugere uma consumação visual e perceptiva pela cor vermelha.



Fig. 1. Uma das três fotografias da série “Casa Fragmentada”. A imagem apresenta um cenário com folhas ao fundo. À frente, o performer está enrolado em um plástico filme, em posição de casulo. Fonte: Acervo do artista.

“Casa Fragmentada” é composta por uma série de três fotografias e uma vídeo-performance. Elaborada questões voltadas à metamorfose do ser, além disso, apresenta a primeira pele composta por um plástico filme. O plástico e a pele apresentam semelhanças simbólicas, criam uma camada protetora, um invólucro que aquece e estica, propõem conforto e aconchego ao que guardam ou protegem. Essas proximidades alegóricas e simbólicas investigam no elemento do plástico filme um adorno: compõem uma vestimenta que cobre o corpo, criam uma espessura aquecedora para ele e o protegem do que habita do lado de fora. As fotografias e vídeos sugerem uma casa, um casulo, fragmentos do *Eu* em múltiplos. Mas, o ato de “vestir” o plástico, aproxima-o de uma alegoria com a segunda pele de Hundertwasser, assumindo uma identidade própria, construída para o homem habitar por um período curto de tempo. A performance sugere uma “descarnação”, um rompimento com a vestimenta que abriga o ser.

A performance foi desenvolvida em uma minirresidência de dois dias, com os artistas Rubiane Maia e Manuel Vason. Foi elaborada por meio de registros em desenhos e pequenos vídeos gestuais, trazendo a ideia de movimentos e tentativas

de sair do casulo, chegando a um “ato-forma”¹⁵. A estrutura corpórea modificada para um devir animal registra o corpo do artista, repousado em uma forma plástica, moldado pelo seu volume e forma. Os esboços foram responsáveis pelo roteiro da performance, com gestos e ações orientadas para fotografia e vídeo.

Em “Processos Investigativos: Mergulho do Corpo - Parte 1” (2017), empreendo uma análise no que concerne a quatro verbos, sendo eles: medir, construir, vestir e comer; a investigação desdobra-se em quatro vídeos de performance, com durações variadas. Análise nesta pesquisa a instalação sensorial, derivada deste trabalho multimídia e apresentada na exposição coletiva *Territórios Internos*. A mostra foi composta por obras de artistas, sobretudo, capixabas, visando ampliar o diálogo sobre as poéticas relacionadas ao corpo na contemporaneidade.

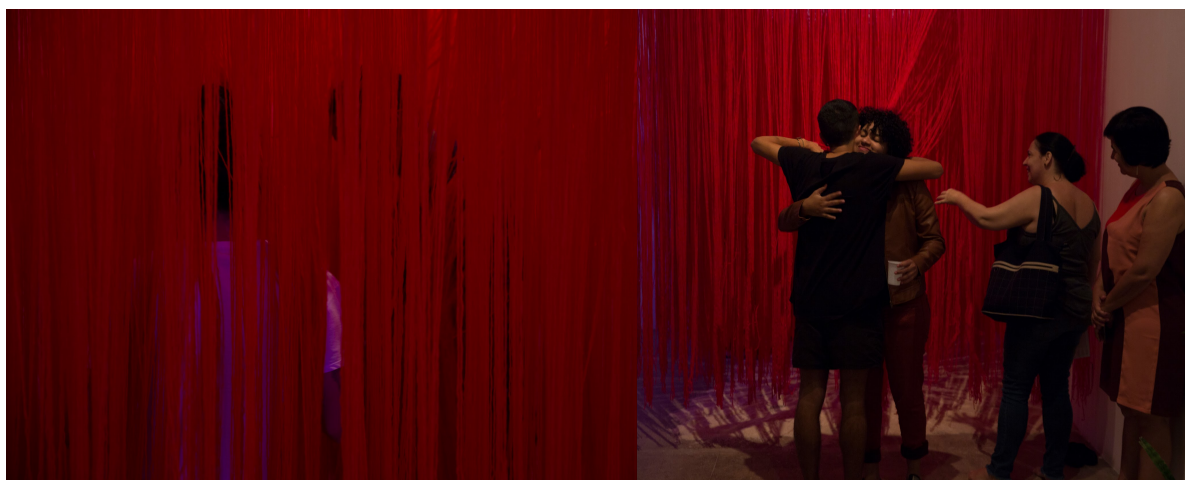


Fig. 2 e fig. 3. Duas vistas da instalação interativa “Processos Investigativos: Mergulho do Corpo - Parte 1” (2017). Na imagem da esquerda, observamos um aglomerado de lã vermelha (materialidade da instalação) com duas pessoas interagindo. Na imagem da direita, temos uma visão do penetrável de lã vermelha, com o chão coberto de arroz e pessoas se cumprimentando próximas à instalação. Fonte: Acervo do artista.

A instalação sensorial “Processos Investigativos: Mergulho do Corpo - Parte 1” [2018] foi estruturada como um penetrável¹⁶ de lãs vermelhas, de tamanho 2 x 2 x 3 metros; ao chão, outro elemento, grãos de arroz, formava um tapete, escondido, à primeira vista, do participante. Na parede ao fundo, as vídeos-performances, *Comer* e *Vestir*, que atribuem parte do trabalho multimídia.

15 “Ato-forma” foi desenvolvido pelo autor João Victor Coser na dissertação “A EXISTÊNCIA É CORPORAL: o encontro da poética pessoal com as peles de Hundertwasser” para designar uma sequência de atos gestuais que desencadeiam em ações e gestos, por meio de estudos de forma, contexto e experiências gestuais que exprimem as sincronidades.

16 Penetráveis são, em seu sentido mais óbvio, estruturas por onde se penetra em um espaço. Há artistas que pensam estruturas arquitetônicas ou não, mas passíveis de penetração, e aqui, mais do que o sentido literal, a possibilidade de ser e se fazer obra de arte, sai do lugar de contemplação, para estar ao centro. Como exemplos, são mencionados os trabalhos de Allan Kaprow e Hélio Oiticica, apresentado anteriormente.

A instalação sensorial inicia-se com um convite feito ao público: infiltrar-me para conhecer-se, atribuindo ao sentido de; quem escolhe esse caminho, o de penetrar, permite-se ir ao encontro das sensações: acolhido pelas lãs vermelhas, de cores vibrantes, e pela própria corporeidade, ao andar, mais à frente, sobre um ‘mar’ de arroz cru espalhado pelo chão. Ao fundo, um recorte dos vídeos apresentados em “Processos Investigativos (2017)”, com os verbos, comer e vestir, convidam o participante a assistir ao Outro, em uma espécie de voyeurismo¹⁷, observando a construção de uma roupa feita de arroz pelo performer, e/ou a acompanhar o performer ingerindo as lãs vermelhas que abraçam o participante. O mesmo elemento que me veste, agora produz sensações e reverberações de papéis.



Fig. 4. Still da performance “Processos Investigativos: Vestir”. O performer exhibe metade da roupa produzida com arroz durante a vídeo-performance. Fonte: Acervo do artista.

Nas vídeo-performances “Vestir” e “Comer”, empreende-se um ato inverso ao habitual. Na vídeo-performance “Vestir”, o performer aplica óleo de cozinha na pele, por meio de um pincel de pintura. O enquadramento do vídeo e o próprio uso do pincel remetem imediatamente a uma pintura sendo produzida diante dos olhos. Após a aplicação do óleo, com uma mão que fraciona a quantidade de arroz, aplica-se os grãos sobre a pele, construindo uma “roupa” ao som de uma máquina de tecelagem em produção. Na vídeo-performance “Comer”, o performer ingere as linhas vermelhas num looping contínuo, também ao som de uma máquina de tecelagem. O elemento do som torna-se parte misteriosa e curiosa da instalação, pois, à primeira vista, vemos somente um aglomerado de lãs vermelhas vibrantes.

17 “Voyeurismo” é uma junção do termo francês voyeur — “aquele que vê” — com o sufixo normal “ismo”, que consiste numa prática, onde o indivíduo alcança o prazer libidinoso através da observação de pessoas nuas ou praticando o ato sexual. Na modernidade, o termo é aplicado de maneira ampla, abrangendo qualquer pessoa que aprecia ver a intimidade de outras pessoas, sem conotações sexuais. A exemplo disso, os *reality shows* que aguçam em nós a curiosidade de observar o comportamento alheio.

O som de fundo passa a chamar a atenção, como se fosse a entoação de um canto de sereia, um convite a adentrar e sentir o espaço entrelaçado pela lã vermelha.

Por fim, se a linha veste, esquenta e protege de temperaturas extremas, o performer inverte a operação usual, para alimentar-se dela, ingerindo não somente todos os atributos que elenquei acima, mas também a sua cor, textura e fibra. No mesmo sentido, o arroz que alimenta, dando substância, energia, serve como uma roupa que recai sobre um corpo em sua medida certa.

Em “Desalinhamento Estrutural” (2020) é apresentada uma série composta de cinco imagens e uma vídeo-performance; as fotografias foram organizadas em trípticos e dípticos. A performance é um registro do performer, numa narrativa em posições de submissão e poder. Trança, molda, manipula, acentua uma linha vermelha, que veste e reveste — reverbera visceral, uma mistura do dentro e do fora. Um elo comum: olho, corpo, linhas, sangue e carne. Alguém o manipula, quem? Uma grande roda que sempre tem que girar, uma cantiga antiga, uma disputa: dois corpos, neutros, não, sim; relaciona as imagens a uma disputa de poder, ambiguidade, autoritarismo e transpiração, vida.

A cor vermelha aproxima alegorias simbólicas com a “pelissidade”, atribuindo sentido de presentificação visual, elabora uma materialidade invisível, mas palpável aos olhos. A cor vermelha acentua a representação de poder. Ela afeta nossa sensibilidade, nossa percepção. Assim, *o vermelho sob os olhos* apresenta-se em carne, latente a um registro visceral, que comunica o dentro, com o fora, numa relação de trocas simbólicas entre o que sente e sangra, ao que observa e experimenta.

Sobre o corpo que vemos encoberto pelo vermelho: um grande “mapa” em um aglomerado de sensações: fios, manchas e um pressentimento tátil no encontro do corpo com a cama macia de fios. É como um caminho da carnalidade interna abrindo-se em sua matéria vermelha e pulsante, numa pele descomposta sobre o corpo, que ao mesmo tempo, o recobre. Uma veste sanguínea que pulsa, respira e se revira. A carne, revela Merleau-Ponty, é “textura que regressa a si e convém a si mesma”¹⁸, numa abertura de sentidos.

Há uma conversa natural sobre a cor que se vê, vermelha, que impregna a tela e nos transpõe a nossas ambiguidades subjetivas. Merleau-Ponty acrescenta ao discurso sobre nosso olho que apalpa uma “superfície habitada por um tato, uma visão”¹⁹: quem habita o corpo e por ele interpõe o sentir sobre o âmago das coisas.

O vermelho sob meus olhos é desvelado sob uma ferida recente ou recorrente, revelando na fresta da pele ou submergindo no jorro de fios inúmeros, o vermelho, como signo, liga-se com todas as fibras do tecido do visível e, por ele, a um tecido que envolve o que não vemos, mas sentimos, aqui, uma comunicação entre o horizonte interno e externo, sempre abertos.

18 MERLEAU-PONTY, op. cit., p. 144.

19 Ibid, p. 132.

Dessa maneira, o trabalho “Desalinhamento Estrutural” apresenta uma estrutura manipulável pelo performer, acentua no pensamento de Hundertwasser uma relação com a vestimenta e sobre a construção de uma roupa, de um gesto, de uma forma. O vermelho aproxima da nossa percepção visual e simbólica, transpondo nossa subjetividade defronte ao trabalho.



Fig. 5. Uma das oito fotografias da série “Desalinhamento Estrutural”. O performer mergulha seu corpo num adensado de lã vermelha, com os braços esticados e a cabeça imersa.

Fonte: Acervo do artista.

1.4. Peles Ásperas

Em analogia e reconstrução simbólica nas narrativas existentes nos trabalhos artísticos, é rerepresentada a série “Plastic Film”, composta por uma vídeo-performance intitulada “Editorial de Autodestruição” (2016) e um díptico fotográfico chamado “Este produto contém” (2016). A vídeo-performance “Editorial de Autodestruição”²⁰ acompanha o performer, colocado diante de uma câmera que o ob-

20 CÓSER, J. **Editorial de Autodestruição**. 2016. Vídeo-performance, 5' 42". Acervo particular. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3K3_YU_I8PQ>. Acesso em: 17 jun. 2024.

serva, não apenas para registro, mas capturando uma atmosfera sombria, um sentimento difuso e uma fobia pré-existente, com um registro ríspido, seco e sem fôlego. O *cameraman* revela por meio de suas lentes o complexo jogo identitário do performer.

Nas mãos de uma nova figuração do artista, o filme plástico neutro, transparente, transfigura o rosto-identidade da persona. Com gestos repetidos, ora lentos, ora acelerados, o rosto-identidade é deformado pelas múltiplas camadas que o filme plástico produz, pela própria exposição deste material à luz e pelas reações possíveis da cabeça em face do envelopamento.

A vídeo-performance compõe uma narrativa em atos de submissão e erotismo, de figuração e configuração de novas identidades. Através do registro fílmico da performance, o trabalho “Este produto contém” ganha força e contornos. O díptico fotográfico foi concebido na captura da tela do computador em que as imagens (*still*) eram paradas e registradas. Essa técnica acrescenta à fotografia uma “deformidade” na imagem. O pixel adiciona à imagem técnica uma interface tecnológica, sendo uma subversão do dispositivo, enquanto produto mercadológico. A “deformação” acrescenta um filtro que aparenta imagens de uma câmera de vigilância. As duas fotografias, díspares entre si, mas que conectam o díptico, apresentam na captura da boca envelopada, um respiro e um sufocamento.



Fig. 6. Uma das quatro imagens da série “Esse produto contém”. A imagem mostra um fragmento de cena da vídeo-performance “Editorial de Autodestruição”, onde o performer rasga o plástico que cobre sua cabeça e tenta respirar em meio ao sufocamento.

Fonte: Acervo do artista.

“Este produto contém” aproxima-se de um recorte duplo, o ar e a asfixia. Enquanto um dá vida, o outro retira. Acresce um diálogo entre as peles de Hundertwasser e o duplo apresentado. As cinco peles envolvem o ser humano em uma comunicação constante com a natureza e com a relação em harmonia com o entorno. Com a presença de peles alegóricas que instalam uma diversidade de gamas e pontos em comum, porém, possuem contornos próprios. As peles apresentadas no capítulo um, libertam o homem de uma padronagem, salientam um exercício contínuo da consciência individual e coletiva. O duo reforça um controle sobre o corpo. Uma vigilância que é constante.

A leitura de parte da obra de Zygmunt Bauman (2017) foi essencial para compreender as narrativas construídas para esse trabalho. Conduzidos por um roteiro que possibilitou uma atmosfera sufocante e guiados pelo artista e *cameraman* Tom Boechat, “Editorial de Autodestruição” e “Este produto Contém” assumem alguns conceitos elaborados por Bauman, que indicam uma ênfase em “esquecer, apagar, desistir e substituir”²¹, acerca de modos de ação na vida. A velocidade — e não a duração — é o que importa na vida contemporânea. Um escape de um corpo-casca, figurado por um de seus múltiplos rostos-identidade e afetado pelos moldes padronizantes de uma sociedade capitalista. “Este Produto Contém” capta a inquietude de um corpo (des)figurado.

Camadas subjetivas e moldes sociais aprisionam o ser livre. Hundertwasser refere-se às peles conduzidas a uma Identidade Social, como um entendimento do meio social como um conjunto de grupos organizacionais que geram a vida de uma coletividade.

A ele interessavam os sinais que distinguem a identidade. A esse respeito, Henri-Pierre Jeudy escreve: “Cada postura exhibe, por assim dizer, aquilo que se oculta, tanto para o corpo que se mostra quanto para o olho que está vendo”²². Ele escreve sobre o poder do modelo, que evidencia “o jogo de desvelamento da intimidade”²³ e que nos leva a um trabalho de construção das imagens de seu próprio corpo e do corpo alheio, num *loop* existencial, que fecha e se revela numa sucessão de reinícios.

Considerações Finais

A elaboração deste artigo, recorte da dissertação de mestrado do autor²⁴, concebeu a ideia de ressignificar trabalhos artísticos realizados anteriormente. A seleção dos trabalhos permitiu o desdobramento deles em dois eixos: Peles Macias e Peles Ásperas. Alguns fatores foram importantes para a compreensão do recorte

21 BAUMAN, Z. **Vida Líquida**. 3ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2017, p. 9.

22 JEUDY, op. cit., p. 40.

23 Ibid.

24 CÓSER, J. **A existência é corporal: o encontro da poética pessoal com as peles de Hundertwasser**. 2023. 124 p. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura, linha de pesquisa Teorias e Processos Artístico-Culturais) - Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2023. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/1EnrMR64FKzUXho6-4Gd9PEthOZJHPsnK/view>>. Acesso em: 17 jun. 2024.

selecionado, como entender, em primeiro lugar, os elos em comum. Assim, a materialidade presente nos trabalhos artísticos, como a cor vermelha, a lã (fio vermelho) e o filme plástico, se tornam elementos com os quais pude construir uma metáfora de pele — a pele não entendida aqui apenas como uma camada protetora e que involucra o corpo, mas que, em sua materialidade e simbologias, transpõe quem somos e o que construímos sobre a nossa identidade.

As variadas peles do artista convergem para o encontro com o eu e o outro; sendo reveladas de outro modo, na produção poética específica desses trabalhos. Alguns fatores cercam a nossa vivência e determinam questões sincrônicas e assíncronas. Meu corpo e seu corpo encontram-se em relação ao modo como nos relacionamos com o mundo, sendo, dessa forma, experiência singular e subjetiva. Nossas experiências não são universais. Deste modo, a análise dos processos criativos dos trabalhos parte da minha história com eles e de como foram concebidos; parte também do que compreendia acerca deles quando foram finalizados.

As Peles Macias e as Peles Ásperas marcam uma proximidade conceitual e elaborativa com as Cinco Peles de Hundertwasser, assim como um diálogo com o que foi construído anteriormente. Ocorre um reencontro com o processo de criação das obras pessoais. Cada trabalho foi reapresentado em sua estrutura material e simbólica, potencializado pela construção poética da dissertação. Assim, os trabalhos “Casa Fragmentada” (2016), “Este Produto Contém” (2016), “Editorial de Autodestruição” (2016), “Processos Investigativos: Mergulho do Corpo - Parte 1” (2018) e “Desalinhamento Estrutural” (2020) ganham outros contornos, outras narrativas que perpassam a história contada, mas que abrem pontes para o entendimento da corporeidade, da fenomenologia como modo de conexão com o mundo e das “pelissidades”.

A existência é corporal: o encontro da poética pessoal com as peles de Hundertwasser finaliza, compreendendo que o corpo e a pele são elementos constitutivos do que venho desenvolvendo como artista.

Referências

- BAUMAN, Zygmunt. **Vida Líquida**. 3ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.
- CASTILHO, Káthia. **Moda e Linguagem**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004.
- CÓSER, J. **A existência é corporal: o encontro da poética pessoal com as peles de Hundertwasser**. 2023. 124 p. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura, linha de pesquisa Teorias e Processos Artístico-Culturais) - Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2023. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/1EnrMR64FKzUXho6-4Gd9PEthOZJHPsnK/view>>. Acesso em: 17 jun. 2024
- CÓSER, João. **Casa Fragmentada**. 2016. Série fotográfica com três imagens e um vídeo, 1,5m x 1,0 m e 9' 22". Acervo Galeria de Arte Espaço Universitário. Disponível em: <<https://www.joacoser.com/portfolio/>>. Acesso em: 17 jun. 2024.

CÓSER, João. **Desalinhamento Estrutural**. 2020. Série fotográfica com oito imagens e um vídeo, de dimensões variadas e 0' 17". Acervo particular. Disponível em: <<https://www.joaocoser.com/portfolio/>>. Acesso em: 17 jun. 2024.

CÓSER, João. **Editorial de Autodestruição**. 2016. Vídeo-performance, 5' 42". Acervo particular. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3K3_YU_I8PQ>. Acesso em: 17 jun. 2024.

CÓSER, João. **Este Produto Contém**. 2016. Série fotográfica, 40 x 60 cm. Acervo particular. Disponível em: <<https://www.joaocoser.com/portfolio/>>. Acesso em: 17 jun. 2024.

CÓSER, João. **Processos Investigativos: Mergulho do Corpo – Parte 1**. 2018. Instalação interativa, 2m x 2m x 3m. Realizada na exposição *Territórios Internos*, 2018. Disponível em: <<https://www.joaocoser.com/portfolio/>>. Acesso em: 17 jun. 2024.

JEUDY, Henri-Pierre. **O corpo como objeto de arte**. Estação Liberdade, 2002.

MATESCO, Viviane Furtado. **Corpo Objeto**. In: 20º Encontro Anpap, 2011, Rio de Janeiro. 20º Encontro Anpap. Rio de Janeiro: Uerj, 2011.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. 4º Edição ed. São Paulo, Perspectiva, 2000.

RESTANY, Pierre. **Hundertwasser: o pintor-rei das cinco peles: o poder da arte**. Lisboa: TASCHEN, 2003.