



CAMUFLAGEM DO CORPO E A PRESENÇA DO INVISÍVEL
OBJETOS QUE SE ADAPTAM – ELEMENTOS ORGÂNICOS

Memória Descritiva

Ana Sousa Santos

A palavra Camuflagem deriva do verbo “camuflar”, com origem na palavra em francês “camoufler”, com o significado do ato de se esconder ou se disfarçar perante algo, para que se passe despercebido. Enquanto conceito, é comumente utilizado em contextos militares e biológicos, como ações de tornar-se invisível ou irreconhecível no ambiente. Na biologia, a camuflagem é um mecanismo de adaptação de certos organismos para se ocultarem de predadores ou presas. Essa capacidade está profundamente ligada aos princípios de seleção natural das espécies, e desempenha um papel fundamental na dinâmica dos ecossistemas. Não é apenas uma ferramenta de sobrevivência, mas sobretudo uma interação entre a forma, a função e o ambiente envolto. Existem variadas formas de camuflagem na biologia, classificadas como coloração críptica, mimetismo, camuflagem disruptiva e camuflagem ativa, em que cada uma dessas estratégias reflete a capacidade dos organismos poderem interagir visual e fisicamente com o meio ambiente, criando um “diálogo” de adaptação constante.

A coloração críptica, é a forma mais comum de camuflagem, na qual os organismos possuem cores e padrões que imitam elementos do ambiente. Exemplo é o inseto bicho-pau¹ [da ordem Phasmatodea], com o seu corpo alongado, fino e com textura semelhante a galhos ou folhas secas permite que ele se integre no ambiente de forma quase imperceptível. Um dos comportamentos deste inseto é o de balançar o seu corpo quando sentem ventos forte, procurando



Fig.1 Bicho-pau

se movimentar conforme a folha ou galhos de árvores se move, adaptando os seus comportamentos em função do ambiente. Dentro da camuflagem disruptiva, os organismos utilizam padrões para quebrar os contornos do seu corpo, tornando-os menos reconhecíveis no ambiente, confundindo os predadores de os distinguirem no meio de grupos, funcionando como proteção coletiva. Exemplos disso são a zebra [equus quagg] com as suas listas pelo corpo e o peixe-papagaio [scarus spp]. Mimetismo é outra forma avançada de camuflagem em que um organismo imita a aparência, o comportamento ou as mesmas características químicas de outro ser ou objeto inanimado. Exemplo disso é a mariposa-falcão [hemeroplanes tritolemus]. Esta lagarta pode inflar a parte superior do seu corpo, fazendo parecer ao predador, a cabeça de uma cobra, criando a ilusão de ser um animal mais perigoso. Uma quarta forma de camuflagem na biologia é a camuflagem ativa, que se adapta em tempo real. Refere-se à capacidade de certos organismos mudarem de cor, textura ou forma relativa ao ambiente, permitindo uma integração mais dinâmica. Essa capacidade envolve geralmente

estruturas biológicas especializadas como células pigmentares ou músculos que alteram a textura da pele. Exemplo é o polvo [*octopus vulgaris*] possuindo cromatóforos que permitem mudar instantaneamente de cor para combinar com o ambiente, ou modificar a textura para imitar rochas, corais ou areia. Essa habilidade não só lhe serve como camuflagem mas sobretudo como forma de se comunicar com os da mesma espécie. Outros exemplos são a camuflagem por mascaramento de sombras, neutralizando os efeitos da luz no corpo, tornando-se difíceis de identificar ou a camuflagem bioluminescente, a ocultação com luz, em que os organismos utilizam a bioluminescência com o objetivo de se misturar na luz suave que vem de cima. Um efeito conhecido como “contrailuminação”, ajudando a esconder a silhueta de predadores que se encontram em planos mais abaixo.

De facto, o conceito da camuflagem biológica tem inspirado diretamente o meio artístico em práticas que relacionam o corpo, espaço e identidade. Liu Bolin, em 2005 apresenta o primeiro projeto da série “Hiding in the City”, um auto retrato imóvel, coberto de tinta, camuflando-se em seu estúdio, localizado no distrito de artistas que sofreram com governo chinês. Um protesto silencioso, em que o artista torna-se invisível para ser notado. Desde então, tem vindo a explorar este universo entre a fotografia, body art, arte ótica e escultura viva. Durante as performances, Bolin pausa nos cenários, e os seus assistentes pintam-no até que se misture totalmente na paisagem. No final do processo, ele termina a performance através da fotografia como recurso de documentação. “Some will say that I disappear in the landscape; I would say for my part that it is the environment that seizes me.”² [“Alguns dirão que eu desapareço na paisagem; eu diria, pela minha parte, que é o ambiente que me agarra”, tradução em português].



Fig. 2 Liu Bolin, “Hiding in the city - Soujia Village”, 2006

A série “Sileuta” (1973-1980), da artista cubano-americana Ana Mendieta, são trabalhos envoltos da temática do corpo, da natureza e das conexões espirituais entre ambos, explorado formas do negativo do corpo no ambiente, utilizando a terra, flores, folhas e fogo, assim como a ausência do mesmo, invocando uma renovação inspirado pela natureza e pelo arquétipo do feminino. Mendieta utilizava frequentemente uma tipologia de formas femininas abstratas, através das quais procurou por acessar uma “força feminina onnipresente”¹. O conceito de camuflagem do corpo poderá ser interpretado não como uma simples ocultação, mas como uma integração simbólica do corpo com o ambiente, sugerindo uma fusão espiritual e física entre a identidade humana, e mais especificamente, o corpo feminino. Este gesto remete tanto às praticas ritualistas da cultura indígena latino-americana, quanto ao seu próprio sentimento de exílio. A efemeridade destas obras e a integração na paisagem, explorando recursos orgânicos presentes no espaço, é recorrente em outros artistas como Andy Goldsworthy e Ernesto Neto, explorando o papel do corpo em ambiente orgânico, sustentabilidade, ecologia e temporalidade da obra.

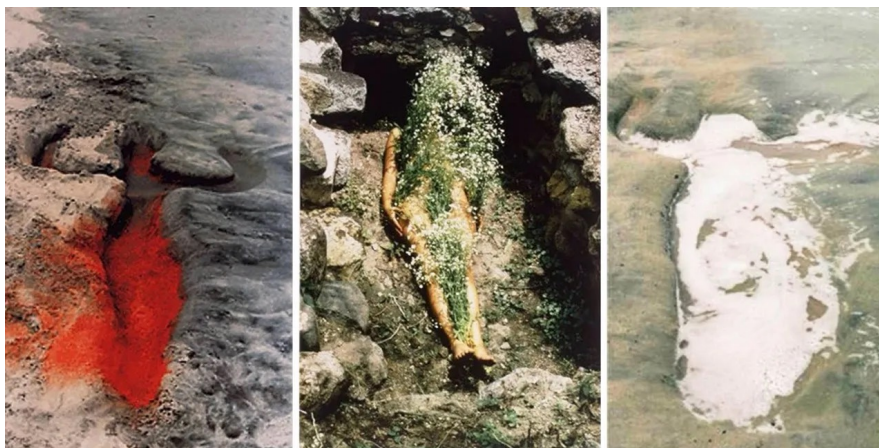


Fig. 3 Ana Mendieta, três trabalhos da “Siluetas Séries”, 1973-1980 (reprodução)



Fig. 4 Ana Mendieta, “Árbol de la Vida [Tree of life]”, 1976

“Tree of life” (1976), parte da série performativa de intervenções efêmeras, reflete sobre a fusão entre corpo e ambiente, a espiritualidade e o ritual. Nesta obra, a artista cobre o seu corpo nu com lama, folhas e raízes, integrando-se completamente ao tronco de uma árvore, camuflando-se na paisagem como um ato de comunhão ou transformação, refletindo sobre arquétipos e mitologia relacionada ao ciclo da vida, morte e renascimento. Quer os elementos que utiliza no corpo, quer o gesto feito com as mãos para cima, sugerindo o movimento ascendente dos ramos de uma árvore, como um ritual, remetem à terra como a origem e o destino do corpo. Inúmeras figuras mitológicas foram associadas à árvore e ao feminino, como Pachamama, uma deusa relacionada com a terra, a fertilidade, a mulher e o feminino. Neste sentido, o corpo feminino poderá ser interpretado como uma extensão da natureza, como nutrição do próprio planeta, uma visão cíclica da existência. O corpo vai desaparecendo à medida que se integra com a árvore, sugerindo a dissolução das fronteiras entre o ser humano e outras espécies. É, desta forma, ao mesmo tempo, frágil e poderoso, um veículo que conecta-se com o mundo ao seu redor de forma espiritual, política e estética.

De forma a diluir as fronteiras entre o corpo e o ambiente, em que o corpo deixa de ser uma entidade isolada do todo e passa a fazer parte de uma relação simbiótica, integrada com o ambiente e objetos nele inseridos, Lígia Clark com as obras “Objetos Relacionais” (1960-1970), incentiva essa mesma relação do gesto, do toque, do corpo com objetos do cotidiano, como tecidos, plásticos ou borrachas. A obra “Máscaras sensoriais” (1967), são objetos que cobrem o partes do rosto, alterando a percepção do participante e criando uma espécie de camuflagem sensorial, procurando por dissolver os limites entre a articulação dos objetos pelo corpo e a percepção deste provocadas pelo ambiente. Essas máscaras são intervenções que alteram a experiência sensorial, subvertendo a visão e intensificando outros sentidos, como o tato, a audição e o olfato. Ao contrário das “Hiding the city”, de Liu Bolin e as obras apresentadas de Ana Mendieta, em que procurou-se pelo despertar no outro, no observador reações e o sentido da camuflagem dá-se por uma visão do próprio e expandindo essas sensações naquele que presenteia as obras, em “Máscaras Sensoriais”³, o próprio que utilizar esses objetos no corpo é que absorve a experiência. Oferece uma percepção de introspecção e sensibilização corporal, despertando outros sentidos alheios à visão. No livro “Micropolitiques: Cartographies du désir” [“Cartografia Sentimental: Transformações Contemporâneas do desenho”⁴], de Sueli Rolnik, a autora explora o conceito de “corpo-vibrátil”, como sendo “aquele que alcança o invisível. Corpo sensível aos efeitos dos encontros do corpo e suas reações: atração e repulsa, afetos, simulação em matérias de expressão”.

“Quantos seres sou eu para buscar sempre do outro ser que me habita as realidades das contradições? Quantas alegrias e dores meu corpo se abrindo como uma gigantesca couve-flor ofereceu ao outro ser que está secreto dentro de meu eu? Dentro de minha barriga mora um pássaro, dentro do meu peito, um leão. Este passeia pra lá e pra cá incessantemente. A ave grasna, esperneia e é sacrificada. O ovo continua a envolvê-la, como mortalha, mas já é o começo do outro pássaro que nasce imediatamente após a morte. Nem chega a haver intervalo. É o festim da vida e da morte entrelaçadas.”⁵ (trecho citado por Lígia Clark, ao crítico de arte Mário Pedrosa, citado por Vera Pessagno Lins, em 1996; e citado por Suelly Rolnik, em 2015)



Fig 5 “Máscaras Sensoriais”, Lígia Clark

PRÁTICA ARTÍSTICA

METODOLOGIA E PROCESSOS PLÁSTICOS DESENVOLVIDOS EM ATELIER

CAMUFLAGEM E A PRESENÇA DO INVISÍVEL

A camuflagem quando aplicada ao corpo humano ultrapassa o sentido de esconderijo, como em casos de guerra, e torna-se um meio de reflexão sobre identidade, integração com o meio ambiente e relações simbióticas entre o corpo e os elementos orgânicos e paisagísticos. As experiências plásticas que serão apresentadas neste documento procuram promover um diálogo sensorial entre ambos. Os objetos que se integram no corpo, como cerâmicas cobertas de rebentos de chia, fios orgânicos e tecidos efêmeros, refletem também sobre questões ecológicas e estéticas na arte contemporânea. Com estas experiências feitas em atelier, o corpo torna-se um suporte vivo, mediador entre o efêmero e o permanente, atribuindo relevância ao uso de materiais percebíveis num contexto de consciência ambiental e ecológica.

1. PRIMEIRAS EXPERIÊNCIAS, OBJETOS ARTICULADOS NO CORPO A CERÂMICA COMO MEDIADOR

Este projeto teve início com a criação de objetos feitos de cerâmica que se adaptam ao corpo, elementos esses feitos de barro cozido, não vidrado, permanecendo a característica de porosidade e possibilita-se a absorção de água pelas paredes dos objetos, sustentando o líquido fornecendo-o a sementes posteriormente adicionadas. Essas sementes previamente hidratadas antes de serem colocadas nas partes de cerâmicas, permitem que cada peça seja um espaço vivo de crescimento constante, até que os rebentos cobram na sua totalidade as cerâmicas e terminando o seu ciclo, secando completamente. Documentada por meio do recurso à fotografia e vídeo, este processo reflete na fusão entre o corpo humano e o mundo vegetal e orgânico, criando uma camuflagem visual e simbólica. A pele é parcialmente camuflada, evocando uma sensação de um organismo em constante transformação.



Fig. 6 Experiência de germinados em cerâmicas



Fig. 7 Camuflagem do Corpo: cerâmica como mediador



Fig. 8 processo de barro na mão



Fig. 9 processo de barro no rosto



Fig. 10 documentação de cerâmicas,
processo

2. FIOS ORGÂNICOS: CAMUFLAGEM E TATILIDADE

Após as primeiras experiências realizadas durante o primeiro ano, no Mestrado de Arte e Design para o Espaço Público, das quais se criou um conjunto de plásticos biodegradáveis feitos através de elementos orgânicos, tais como amido de milho, fécula de batata, alga ágar-ágar, glicerina vegetal e água, já durante o segundo ano, criou-se um conjunto de fios orgânicos mais resistentes que as primeiras experiências, adicionando curcúma como pigmentação natural, durante o cozimento dos ingredientes. O processo de secagem durou entre 2 a 3 semanas. Esses fios foram utilizados para cobrir parcialmente partes do corpo criando camadas que evocam tanto a proteção quanto a vulnerabilidade. A fotografia serviu como documentação do processo, evidenciando uma camuflagem fragmentada e superficial. Quer neste exercício, como no anterior, a efemeridade dos elementos utilizados e criados em atelier é essencial, pois a sua degradação natural com o tempo enfatiza o carácter transitório da obra. A simbiose entre o corpo humano e os fios orgânicos, servindo como membranas que tornam o visível em invisível, ou pelo menos não tão perceptível do do corpo nu, procura aprofundar na temática entre as fronteiras entre o mundo natural e o artificial, unificando-os. Visualmente, os fios apresentados poderão remeter a materiais industriais, no entanto a sua composição orgânica e biodegradável reafirma um compromisso ecológico durante a criação artística.



Fig. 11 Criação de fios orgânicos em atelier

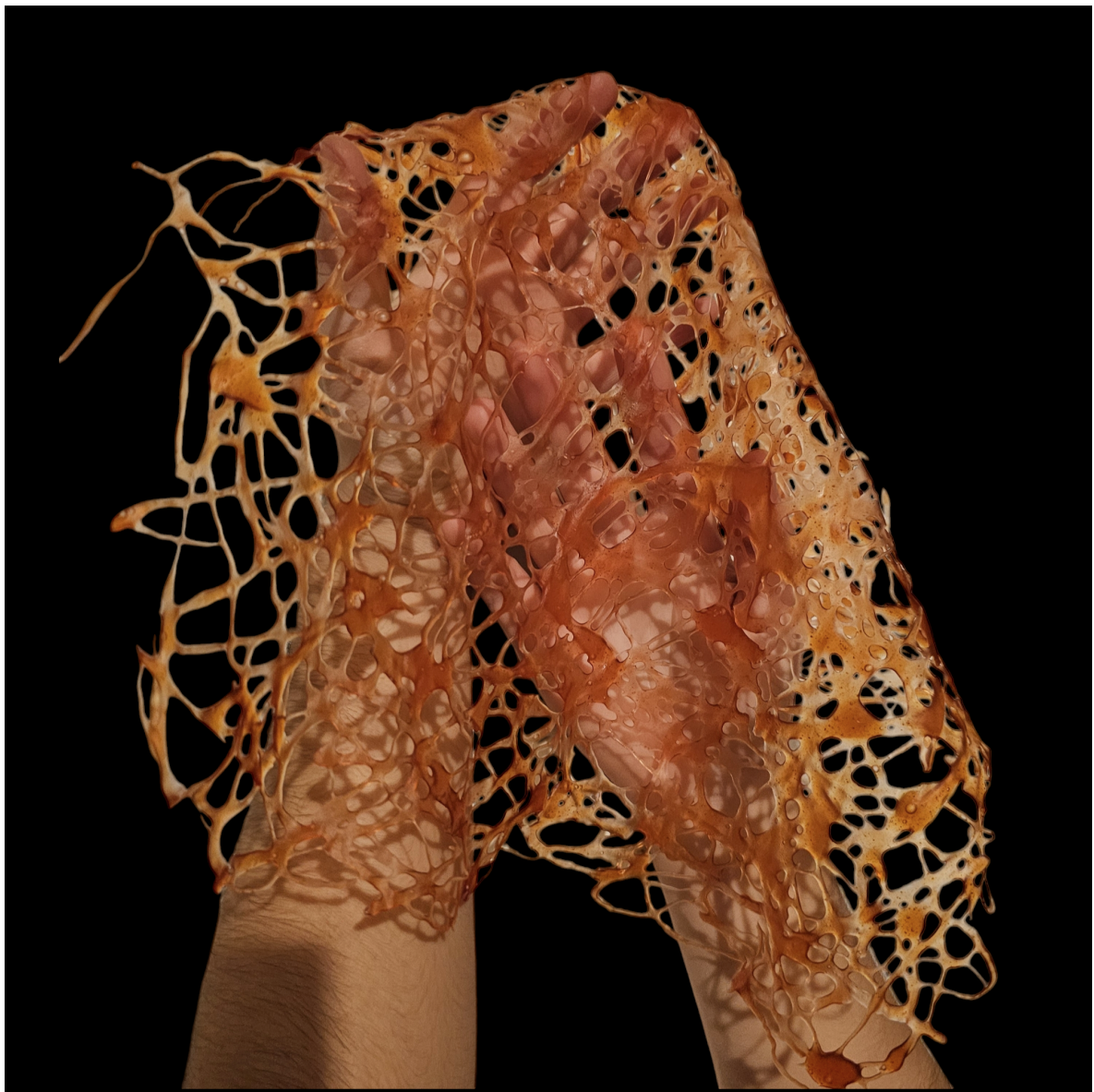


Fig. 12 Documentação dos fios orgânicos, camuflando parcialmente o corpo

3. VESTIR O EFÊMERO: SEGUNDA PELE

A última experiência que fora feita até à data da escrita deste documento, da qual ainda não se obteve os resultados pretendidos, dado ao tempo que necessita da evolução dos germinados, foram umas meias de vidro cobertas com sementes de chia previamente hidratadas. O objetivo será explorar o ato de vestir, uma segunda pele, composta por elementos orgânicos, efêmeros. Caso os resultados sejam satisfatórios plasticamente, será feito numa segunda fase, uma segunda pele feita com tecido que envolva o corpo todo, permitindo realizar uma performance. Assim como nas experiências realizadas anteriormente, esta ultima reflete no ato de vestir algo transitório, perecível, que carrega a simbologia de transformação e conexão com mundo vegetal. Tal como é possível de analisar na obra de Ana Mendieta, na série de projetos intitulados de “Silueta”. Mais do que vestir, a camuflagem do corpo humano surge não só como forma de ocultar algo, mas também remete à ideia de transitar entre o ambiente e o corpo, trazendo elementos externos para formar uma camada simbólica e poética, onde o organismo vegetal e o humano se encontram e coexistem.

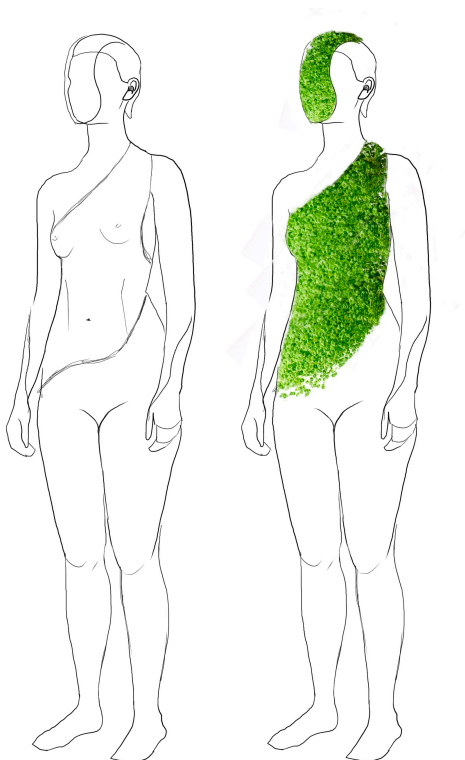


Fig.13 Desenho estudo de projeto



Fig. 14 Hidratação da Chia e processo de secagem



Fig. 15 Experiência da meia de vidro com sementes de chia

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ¹ Eisner, Thomas. *For Love of Insects*. Harvard University Press, 2000 [Eisner, Thomas. *Por amor aos Insetos*. Trad. Cláudia Gerpe Duarte. São Paulo: Unesp, 2005]
- ² GALERIA PARIS-BEIJING. Liu Bolin. Disponível em: <https://www.paris-b.com/artist/liu-bolin/>.
- ³ Ana Mendieta, citada em Petra Barreras del Rio e John Perrault, Ana Mendieta: Uma retrospectiva, exh. cat. (Nova York: Novo Museu de Arte Contemporânea, 1988), p. 10.
- ⁴ “Sensorial Masks”, Lúcia Clark, disponível em <https://portal.lygiaclark.org.br/en/archive/212/sensorial-masks>
- ⁵ GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolitiques: Cartographies du désir*. Paris: Les Éditions de la Découverte, 1986. [GUATTARI, Félix e ROLNIK, Suely. *Cartografia Sentimental: Transformações Contemporâneas do Desejo*. Porto Alegre: Sulina, 1989.]
- ⁶ Rolnik, Suely. *Esferas da Insurreição: Notas para uma Vida Não Cafetinada*. São Paulo: Editora N-1, 2015. p. 104.

OUTRAS REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

“Mimetismo, camuflagem, aposematismo e cripticidade”, Artigo do Instituto Butantan, disponível em <https://butantan.gov.br/butantan-educa/mimetismo-camuflagem-POSEMATISMO-e-cripticidade-os-mecanismos-dos-seres-vivos-para-se-esconder-ou-enganar-os-predadores>

“Mimetismo”, artigo disponível em <https://brasilecola.uol.com.br/biologia/mimetismo.htm>

Ana Mendieta, obras disponíveis em <https://www.anamendietaartist.com/work/67f45e26-9b6f-4358-92d8-01f3c4091410-xsyhr-lgr36/67f45e26-9b6f-4358-92d8-01f3c4091410-xsyhr-lgr36/67f45e26-9b6f-4358-92d8-01f3c4091410-xsyhr-lgr36>

FILMOGRAFIA:

Liu Bolin, disponível em <https://www.galleryek.com/artists/liu-bolin/biography>

“Liu Bolin: O homem invisível”, Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=zHmKnMKzoeI>

Lígia Clark, “Máscaras Sensoriais”, disponível em <https://youtu.be/XsSLsvrKXiQ?si=-bt6agjYGcYzze3H>

ÍNDICE DE IMAGENS

Fig. 1) *Bicho-pau*; Disponível em <https://mundoeducacao.uol.com.br/biologia/bicho-pau.htm>

Fig. 2) Liu Bolin, *Hiding in the city - Soujia Village*, 2006. Impressão em pigmento, 126 X 160cm. Disponível em <https://www.paris-b.com/artist/liu-bolin/>

Fig. 3) Ana Mendieta, três trabalhos da *Siluetas Séries, 1973-1980* (reprodução). Disponível em <https://medium.com/@thaiannec/ana-mendieta-o-corpo-como-obra-d4937178775f>

Fig. 4 Ana Mendieta, *Árbol de la Vida [Tree of life]*, 1976, <https://www.anamendietaartist.com/work/67f45e26-9b6f-4358-92d8-01f3c4091410-xsyhr-lgr36/67f45e26-9b6f-4358-92d8-01f3c4091410-xsyhr-lgr36>

Fig. 5. “Máscaras Sensoriais”, Lígia Clark, disponível em <https://portal.lygiaclark.org.br/en/archive/@relId/212/@p/3>

Fig. 6 Ana Sousa Santos, Experiência de germinados em cerâmicas.

Fig. 7 Ana Sousa Santos, Camuflagem do Corpo: cerâmica como mediador

Fig. 8 Ana Sousa Santos, processo de barro na mão

Fig. 9 Ana Sousa Santos, processo de barro no rosto

Fig. 10 Ana Sousa Santos, documentação de cerâmicas, processo

Fig. 11 Ana Sousa Santos, Criação de fios orgânicos em atelier

Fig. 12 Ana Sousa Santos, Documentação dos fios orgânicos, camuflando parcialmente o corpo

Fig.13 Ana Sousa Santos, Desenho estudo de projeto

Fig. 14 Ana Sousa Santos, Hidratação da Chia e processo de secagem

Fig. 15 Ana Sousa Santos, Experiência da meia de vidro com sementes de chia