

Livro de Cabeceira: o corpo como tela através da pintura corporal¹

Carolina Maria Pereira de Araújo LIMA²
Gelson SANTANA³
Universidade Anhembi Morumbi -UAM

Resumo

O presente artigo analisa a pintura corporal dentro do filme Livro de Cabeceira de Peter Greenaway de 1996. Visando mostrar o corpo enquanto matéria, transformado em tela sobre a qual se inscrevem mensagens que constroem um meio de comunicação, neste caso “O Livro”, onde observaremos o uso da pintura na contemporaneidade, suas mudanças ocorridas ao longo do tempo e de que forma esta serve como elemento de modificação do corpo no filme de Peter Greenaway.

Palavras-chave: livro de cabeceira, pintura corporal, corpo.

Introdução

A pintura corporal pode ser considerada uma das mais antigas formas de manifestação da humanidade. É possível afirmar através de relatos da história que o homem sempre usou seu corpo como uma forma de demonstrar sua individualidade criando assim sua identidade cultural. Há indícios de pinturas primitivas a mais de 30.000 mil anos atrás, onde foram encontradas marcas de mãos em cavernas sugerindo esse tipo de pintura. (SCHILDKROUT, 2000).

O presente artigo analisa a pintura corporal dentro do filme Livro de Cabeceira de Peter Greenaway de 1996. Visando mostrar o corpo enquanto matéria, transformado em tela sobre a qual se inscrevem mensagens que constroem um meio de comunicação, neste caso “O Livro”, onde observaremos o uso da pintura na contemporaneidade, suas mudanças ao longo do tempo e de que forma esta serve como elemento de modificação do corpo na narrativa.

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema, XVI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação de Comunicação de Mestrado da Universidade Anhembi Morumbi de São Paulo. email: carolinalima.makeup@gmail.com

³ Orientador: Gelson Santana email- gsansan@gmail.com

Podemos perceber que a criação de identidades, são geradas da necessidade do homem de se fazer pertencer a um meio, seja pela sua identificação enquanto indivíduo ou enquanto ser coletivo. Segundo Claude Dubar, em seu livro *Crise das Identidades*, 2009, p. 14, é possível identificar-se de forma diferente do que o outro vê, podendo-se aceitar ou recusar as identidades que são atribuídas, o que nos leva a crer que com o passar dos tempos a pintura corporal evolui, pois o homem contemporâneo passa a inseri-la dentro de um contexto artístico, transformando o corpo numa tela viva, abortando conceitos do passado onde a pintura servia de instrumento de representação e comunicação perante a um grupo, como no caso de cerimoniais, guerras e cultos ou como mecanismos de destaque perante a uma tribo, por exemplo, o caso dos guerreiros, pajés, curandeiros, etc. Na contemporaneidade, podemos observar o uso constante da pintura corporal não com a função ritualística e sim como uma ferramenta da mídia e da arte, sendo associada a campanhas publicitárias, filmes, reality shows, fotografia e performances artísticas.

Partindo desse ponto observaremos seu uso dentro do contexto do filme *Livro de Cabeceira* de 1996, onde a pintura feita nos corpos desnudos de diferentes homens, são usados como tela viva para montagem de livros e de que forma essa pode ser considerada um dos elementos principais do desenrolar da narrativa de Peter Greenaway.

Pintura Corporal – primórdios e contemporaneidade

Os homens a milhares de anos já utilizavam seus corpos como forma de expressão, representando demônios, espíritos ou anjos. Pode ser observado através de registros históricos que em todas as épocas e lugares do mundo, o homem usa o corpo como forma de linguagem, tendo na decoração desse uma forma expressa de comunicação, onde cada sociedade cria significados próprios através dos tempos para representar diferentes momentos de sua cultura. (GRÖING, 1998).

De acordo com Leusa Araújo (2010 p. 21-25), todas as culturas através dos tempos, usavam seus corpos como forma de comunicação tendo as mais diversas conotações. Nossos antepassados utilizavam a pintura corporal como forma de camuflagem para caçar, ir à guerra, para identificação de um grupo social, como proteção contra o sol e principalmente com a finalidade de transmitir aspectos religiosos e sociais como crenças e credences. Podemos ver relatos de pintura corporal nos mais diversos povos, entre eles: egípcios, indígenas, africanos, asiáticos, etc. A pintura corporal tradicional, hoje, sobrevive

em primitivos e em culturas tribais indígenas por toda a África, América do Sul e em partes da Austrália e algumas ilhas do Pacífico

Segundo Schildkrout Enid, (2000), foi observado que indícios da pintura corporal existem a cerca de 30.000 anos, quando foram encontradas marcas de mãos em cavernas sugerindo sua existência. Entretanto a maior descoberta que de fato comprova que nossos antepassados já marcavam seus corpos foi encontrada na região dos Alpes, entre a Itália e a Áustria, é conhecido como: Ötzi, “O homem de gelo”, que viveu a cerca de 5.200 anos e que traz marcado em sua pele cerca de cinquenta marcas de tatuagem – todas nas costas e atrás dos joelhos. Também temos registros de múmias que foram encontradas no Egito, um exemplo é Amunet, que foi localizada em Tebas a capital dos faraós. Amunet era sacerdotisa de Hathor – a deusa do amor viveu a 4.000 anos atrás e tinha em sua barriga pontos tatuados que anunciavam provavelmente que esta poderia ter muitos filhos. Em 1948 foi encontrado o corpo de um guerreiro dos Citas que viveu a 2.500 anos na Sibéria, este trazia marcas de peixes, ovelhas e carneiros tatuados nos braços, nas costas, no peito e na parte inferior das pernas. Enfim, se observa registros de pintura corporais espalhadas nos mais diversos continentes. (ARAÚJO, 2010, p.12).

A tatuagem, como vimos, é uma das mais antigas formas de pintura corporal de caráter permanente e, desempenhou através dos tempos funções de identidade, memória, poder e beleza. Nas sociedades tradicionais, a tatuagem, o piercing e os adornos do corpo funcionam como uma carteira de identidade. É possível ler nas tatuagens até mesmo as formas de organização social, reconhecermos a origem de um povo, sua posição enquanto membro de uma tribo ou de um clã. (ARAÚJO, 2010 p.21).

A pintura corporal também foi bem significativa nos povos indígenas que cobriam seus corpos com pigmentos naturais como argilas brancas, carvão da madeira, urucum, jenipapo, etc., que eram usadas em rituais de iniciação, puberdade, casamentos, funerais e todas as ocasiões de transição de uma fase da vida para outra, servia para identificar indivíduos-chaves na sociedade (chefes, feiticeiros, guerreiros, etc.). Também serviam de proteção como, por exemplo: tribos aborígenes da Austrália, usavam a pintura corporal como forma de proteção contra os raios do sol. (GRÖING, 1998).

No Brasil, por exemplo, podemos citar a tribo Kadiwéus que são índios remanescentes da nação Guaikuru, cavaleiros que dominavam toda região e resistiram a colonização por séculos, vivem na fronteira com o Uruguai e são famosos pela riqueza dos seus desenhos geométricos. Segundo Zanine (1983, p 66-71), os Kadiwéus são os que têm a

mais elaborada arte dos padrões de rosto e de corpo, com estilo próprio de desenho abstrato de grande complexidade e equilíbrio. Algumas tribos, como os Timbiras, utilizam carimbos de placa fixa e rolo como técnicas para tornar mais esmerado e prático o processo de pintura corporal.



Figura 1. Pintura kadiwéu

Fonte: <https://meninasmarte.wordpress.com/tag/arte-indigena/> dia 19/jun/2016 as 23:00

Entre outras pinturas tradicionais de carácter efêmero, destaca-se o Mehndi ou pintura de hena, utilizada há milênios no Oriente, no Norte da África e no Sudeste asiático para enfeitar e identificar com o corpo a sua tribo de origem. A hena foi levada à Índia possivelmente pelos Mongóis, cujos desenhos assumiam variadas combinações passando por florais, animais, brasões de casais, etc. No ocidente segundo Rascher, (2000, p.10), as pinturas de hena serviram de inspiração para Arte Decò.

Vimos o ressurgimento da pintura corporal nos EUA em 1933, quando Max Factor⁴, famoso maquiador das estrelas de Hollywood, desenvolveu uma linha nova de maquiagem para o cinema e expôs sua modelo na feira mundial de Chicago, onde ambos foram presos por perturbação da ordem pública. (BASTEN, 2008). A partir daí a arte da pintura corporal moderna passa a ser vista como maquiagem, começando a se desenvolver lentamente, tendo sua popularidade aumentada nas décadas de 1960 e 1970 com o movimento hippie, onde ocorreu uma liberalização dos costumes sociais sobre a nudez. Nesta época a pintura tinha conotação de rebeldia, de luta contra o sistema vigente, contra as guerras, tinham estampados no rosto flores e o símbolo da paz, afinal, estes, pregavam sempre paz e amor. No final da década de 1950 e início dos anos 1960 também podemos citar artistas como Ives Klein (1928-1962), francês nascido em Nanci, artista plástico, que passou fazer performance de vanguarda, onde modelos humanos rolavam seus corpos pintados em superfícies como tecido, papel ou placa de madeira, transferindo assim a marca

⁴ Maksymilian Faktorowicz, “Max Factor”, (1877-1938) criador do pancake (1918), do micrômetro da beleza (1932). Pode ser considerado o pai dos maquiadores. Desenvolveu a reputação de ser capaz de personalizar a maquiagem para atores e atrizes de Hollywood.

de seus corpos pintando seus quadros ao vivo. Gerando diversos questionamentos sobre arte e pintura corporal. Klein chamava suas modelos de pincéis vivos. (GRÖING, 1998).



Figura 2- Ives Klein – trabalhando seus quadros (1960).

Fonte: (www.tumblr.com/tagged/anthropometry?language=pt_BR 26/03/2016 as 10:00)

Nos anos 1990 a pintura corporal ou *body painting* como é conhecido na contemporaneidade, ganha força e começa a despontar como uma técnica contemporânea de maquiagem utilizada para os mais variados fins. Hoje é usada tanto para criações sensuais para revistas como Playboy, onde as modelos aparecem pintadas com temas sensuais, como para lutas sociais como os caras-pintados no impeachment de Fernando Collor, ex-presidente do Brasil, onde os jovens saíram às ruas com seus rostos pintados como forma de protesto.

Na atualidade o *body painting* está sendo utilizado em diferentes segmentos representativos da arte como: televisão, cinema, dança, teatro, fotografia, funcionando como uma importante ferramenta dos produtos midiáticos.

De um modo geral encontramos o *body painting* inserido em comerciais na televisão, como a famosa chamada de cobertura do carnaval da Rede Globo no Brasil, que desde início dos anos 1990 traz em sua vinheta uma mulata que aparece sambando com seu corpo pintado, que ficou conhecida como Mulata Globeleza. A concessionária de telefonia celular Tim, usou como apelo publicitário o grupo americano Blue Man⁵, que utiliza maquiagem corporal em suas atuações.

Pintoras de *body painting* como a artista Joanne Gair, nome consagrado deste seguimento retratam que hoje existe uma grande parceria entre a pintura corporal contemporânea e a fotografia. Em seu livro “*Body painting, Marterpieces*”, retrata diversas obras que foram eternizadas pela fotografia.

O fotografo Roberto Edwards, editor e criador do projeto chileno “*Cuerpos Pintados*” (Corpos Pintados), cita no site do projeto que seu interesse pelo *body painting*

⁵ Blue Man Group (Blue Man) – é uma organização criativa fundada por Phil Stanton, Chris Wink e Matt Goldman que produz espetáculos teatrais, concertos musicais, comédia, multimídia, fazem partituras com canções para cinema e televisão. Fazem aparições em comerciais e shows para televisão e ainda possuem o museu Making Wa para crianças.

surge com a descoberta do trabalho realizado pela fotografa alemã Leni Riefenstahl⁶ sobre a vida dos Nuba nas fronteiras do Sudão na segunda metade dos anos 1970. Segundo sua descoberta, essa fotografa registrou uma cultura onde o corpo era pintado diariamente com criatividade e originalidade, muitas vezes de acordo com o humor da pessoa. Também na década de 1970, ele cita o trabalho do fotógrafo alemão Holger Trülzsch Lehndorff, feito com a modelo Veruschka Von Lehndorff⁷, onde esta é fotografada em uma variedade de cenários, tais como paredes e portas, ou paisagens abertas, vestida com trajes diferentes pintados diretamente no corpo. A partir destas descobertas Edwards cria em 1981 seu projeto “*Cuerpos Pintados*”, onde tinha como missão descobrir até que ponto o artista contemporâneo seria capaz de criar usando o corpo humano como tela. Então a partir daí montou parceria com artistas plásticos conhecidos com a finalidade de transportar para o corpo sua arte. Hoje conta com exposições livros, loja de produtos baseados na pintura corporal.

A pintura corporal está a cada dia que passa sendo mais e mais inserida nos produtos midiáticos. Hoje além da televisão, como no caso do reality show americano *Skin Wars* (2016), transmitido pelo canal fechado Multi Show, sobre pintura corporal, também, revistas, teatro, cinema, fotografia, arte performática estão presentes no universo desta. Ano após ano, seus artistas buscam novas técnicas e novos materiais, tentando assim, inserir esta arte efêmera num contexto social e artístico.

O corpo na contemporaneidade

É necessário observamos de que forma este corpo contemporâneo está sendo usado e de que maneira esta pintura pode lhe trazer um novo significado e se isso ocorre dentro do filme. Segundo George Vigarello, 2006 p.165, “O corpo é uma argila que se molda à vontade da cultura física e aos cuidados da beleza”.

Por muito tempo acreditou-se na ideia de que o corpo pertencia à natureza, e não à cultura, mas o corpo tem uma história, e a constitui, assim como as estruturas econômicas e sociais ou as representações mentais, das quais ele é, de certa maneira, o produto e o agente. (Le Goff, 2006, p. 16).

⁶ Helene Bertha Amalie (Leni Riefenstahl) – (1902-2003) – Diretora de cinema alemão, atriz e dançarina, conhecida por sua estética e inovações como cineasta. Seu filme mais famoso foi “O Triunfo da Vontade” documentário feito 1934 para o congresso de Nuremberg do Partido Nazista. Em 1970 publicou como fotografa o livro “O Último dos Nuba”.

⁷ Veruschka Von Lehndorff – ex-modelo, manequim e atriz alemã, famosa nos anos 60 e 70, consagrada uma das principais supermodelos do mundo da moda. Loira, magérrima, de traços fortes, tipo exótico desfilou para grandes estilistas e teve seu corpo diversas vezes trabalhado no *body painting*.

Fazendo um breve panorama, podemos perceber que no ocidente medieval existia uma grande preocupação em relação ao controle dos corpos devido aos “tabus” constituídos pela instituição religiosa. Entretanto com o advento do iluminismo, onde ocorre um conjunto de transformações nas formas de conhecimento amparadas nas grandes navegações e na secularização do conhecimento, realiza uma reviravolta na imagem do homem e do lugar que ele ocupa no mundo, passando a ter corpo e alma humanizados. O corpo é decididamente, dessacralizado, estudado, dissecado e tornado objeto de estudo da ciência.

A partir do século XIX, através do desenvolvimento científico, muda-se o estatuto do corpo, destacando-se neste momento quatro elementos principais desta transformação: a biologia de J. B. Lamarck; a teoria da evolução com Darwin; a hereditariedade com Mendel e a vacinação com Pasteur. Estes quatro estudiosos contribuíram de maneira significativa para uma mudança na forma como o corpo era visto. A partir de seus estudos e de suas realizações, o corpo torna-se um organismo defendido pela medicina preventiva, ou seja, o corpo, neste momento, é biológico.

O século XX, fica marcado por uma mudança radical na percepção sobre o corpo, que passa a acompanhar novos padrões de beleza impostos especialmente pela mídia. O corpo do século passado, é liberto e recebe os novos sentidos produzidos por uma nova estética, onde os conceitos de beleza começam a ser relativizados, assim como se relativizam os conceitos da filosofia e a percepção do mundo físico. É importante salientar que nos anos de 1950 e 1960, o hedonismo ou seja a busca pelo prazer como um propósito de vida e o consumo englobam o universo da estética, e que o corpo se torna o mais belo objeto de consumo. O século XX caracterizou-se por uma necessidade irresistível de consumir imagens, fruto da sua constante presença em todos os meios de comunicação. Pouco a pouco, a imagem reproduzida inundou o cotidiano nas suas mais variadas expressões, modificando profundamente a forma de ver e de conhecer de toda uma sociedade.

Segundo Le Breton:

O corpo é o vetor semântico pelo qual a relação do indivíduo com o mundo é construída, o que ocorre por meio do contexto cultural e social em que o indivíduo se insere. Dentre essas relações, encontramos atividades perceptivas, mas também expressão de sentimentos, cerimoniais de ritos e de interação, conjunto de gestos e mímicas, produção da aparência, jogos sutis de sedução, técnicas do corpo, exercícios físicos, relação com a dor e com o sofrimento. O corpo produz sentidos continuamente e, assim, insere-se ativamente no interior de dado espaço social e cultural.

(Le Breton, 2006, p. 7)

Este corpo pensado como matéria, transformado em tela sobre a qual pode ser rabiscado, escrito ou desenhado diferentes formas de mensagens, é muito mais que um cenário que se constrói para enquadrar um significado ou facilitar a comunicação com o receptor. Afirmar a autonomia linguística do corpo assim como se exprime nas diversas culturas, um corpo-panorama cheio de símbolos que podem se decodificar somente no interior das diversas culturas tem sido motivo de estudos a respeito dessa temática.

No século XXI o corpo passa a ser a própria mensagem. É a imagem física de uma identidade que se busca para que possamos perceber quem somos. O Corpo eleito como suporte privilegiado das mensagens que se pretendem construir é palco tanto das propostas artísticas, como das imagens que invadem os meios de comunicação e que apresentam, elas próprias, propostas de identidade. As remodelações desses corpos são constantes, são projetos sempre inacabados e imperfeitos, com possibilidades em aberto, onde a essência do Ser não é tida como estática e absoluta e sim se entrelaça com a necessidade constante de aceitação perante um grupo social.

A comunicação através do corpo muda com o passar do tempo, de cultura para cultura e de região para região, porém continua a desempenhar funções de identidade, memória, poder e beleza entre a maioria dos povos. (Araújo, 2010, p.21).

Filme Livro de Cabeceira de Peter Greenaway (1996)

O Diretor Peter Greenaway nascido no país de Gales 1942 e criado em Londres, formou-se em artes plásticas em *Walthamstow Scholl of Art*, trabalhou no *British Film Institute* e em 1965 foi contratado pelo *Central Office of Information*, onde realizou os trabalhos de montagem e edição de filmes documentários e propagandas para o governo inglês.

É mais conhecido pelos filmes que produziu, principalmente na década de 1990 como *The Baby of Mâcon* ou O Bebê Santo de Mâcon (1993); *The Pillow Book* ou O Livro de Cabeceira (1996) e *8½ Women* ou 8½ Mulheres (1999). Porém, desde o início de sua carreira como diretor é possível observarmos uma mistura entre as mídias e as artes, não limitando a sua produção artística à sétima arte, mas fazendo dela o berço de suas experimentações, pois como afirma Ivana Bentes:

Seus filmes formam uma verdadeira enciclopédia da história das artes e das técnicas, onde a pintura, o teatro, as artes figurativas, a ópera e vídeo tem um papel privilegiado de uma nova visualidade.

(Bentes, 2014,17)

Greenaway no filme *Livro de Cabeceira*, trabalha com as marcas de um tempo simultâneo, vinculando passado, presente e futuro dentro de uma linguagem pós-moderna. Para tanto foi utilizado um programa de montagem chamado *paint box*, que possibilita diversas formas de fusão e sobreposição. Foram construídas imagens que chegam a unir seis planos diferentes em um único plano, através de multitelas. Podemos observar, movimentos diversos, a tela se dividindo em texto escrito, passado, presente e pensamento tendo como ponto essencial de filmografia, o excesso de informação, excesso de referências visuais.

A narrativa fílmica possui liberdade de interpretação. As letras do alfabeto japonês são caracteres e significados ao mesmo tempo. São Imagem e texto simultaneamente, e dessa forma o diretor acaba unindo o prazer da literatura com o prazer da carne.

Peter Greenaway resgata a arte da caligrafia como símbolo da relação do corpo com o pensamento sendo abordado questões impactantes vinculadas a pós-modernidade como: desejo incestuoso; a necessidade de fetiche da busca do prazer, homossexualidade e bissexualidade; o rompimento com as tradições; a promiscuidade; a morte e o desejo de vingança. Dando a seu filme diversos elementos da pós-modernidade.

O filme *Livro de Cabeceira* (1996), se passa no Japão dos anos 70. Neste, podemos observar a inter-relação entre pintura corporal, cinema e literatura. Ele retrata a vida de Nagiko Kiohara (Vivian Wu). O 1º deles é escrito com pincel e tinta colorida, um solene e sensual cumprimento em seu rosto que diz: “Quando Deus fez o primeiro modelo em barro de um ser humano, ele pintou os olhos, os lábios... E o sexo. Depois ele pintou o nome de cada pessoa para que o dono jamais o esquecesse.”. No 2º ritual sua tia lê um clássico da literatura japonesa, “*O Livro de Cabeceira*” de Sei Shonagon, escritora do século X que retrata rituais de caligrafia no corpo humano. O que desperta em Nagiko o hábito de escrever em um diário suas memórias.



Figura 3 – Nagiko no ritual de aniversário

Fonte: <http://cinemasaletequila.blogspot.com.br/2015/12/o-livro-de-cabeceira.html> dia 11/07/2016 as 21:30

Seu pai (Ken Ogata) é calígrafo e escreve histórias infantis nas quais se resolvem mistérios através do emprego da matemática. Para sobreviver, vende seus livros a

um editor pervertido, se sujeitando aos seus desejos para obter dinheiro e sustentar sua família.

Nagiko, em seu aniversário de 5 (cinco) anos, vê o pai sendo sodomizado pelo editor (Yoshi Oida), ato que se repete a cada aniversário seu, como uma sombra dos rituais familiares. Ao completar 18 anos Nagiko é obrigada a se casar com o sobrinho do editor, seguindo a tradição japonesa. Logo, se depara com a indiferença do marido e desiludida, passa a se dedicar a escrita de seu diário, passando a ter uma obsessiva identificação com Sei Shonagon. Em determinado momento de seu casamento Nagiko tem seu diário arrancado de suas mãos e queimado, o que gera revolta e a leva a provocar um incêndio em sua casa. Ela foge de tudo e muda-se para Hong-Kong, onde se torna uma *top model* famosa.

Na trama o fotógrafo Hoki, se apaixona por ela e passa a persegui-la. Ela desenvolve o hábito de se encontrar com calígrafos, que escrevem sob seu corpo poesias. E assim como seu pai, troca isso por favores sexuais. No desenrolar da narrativa conhece Jerome (Ewan Mc Gregor), um tradutor inglês que a faz quebrar seu padrão, sugerindo que a mesma pinte outros corpos ao invés de ser pintada. Tornando-se assim pincel e não papel (tela).

Nagiko inicia sua experiência escrevendo em seu próprio corpo desnudo, e depois no corpo de um turista com quem ela sai. Hoki fotografa este trabalho e leva ao editor que o recusa.



Figura 4: Nagiko experimentando pintar seu próprio corpo **Figura 5:** O primeiro experimento num corpo masculino

Fonte: Imagens retiradas do DVD Livro de Cabeceira

Ela decide procurar pessoalmente o editor, determinada a executar seu jogo de sedução, mas não consegue, pois lembra através da música que toca no estúdio do editor de sua infância em Kyoto, onde seu pai era sodomizado por este. Entretanto, descobre que o editor tem um caso Jerome e resolve se aproximar deste para tirar vantagem, porém o destino lhe prega uma peça e eles se apaixonam.

Ela acredita ter encontrado o homem que substituiria o amor de seu pai.

Para que Nagiko torne-se uma escritora, Jerome sugere que escreva sobre seu corpo e assim ele apresentaria seu livro ao editor. Compondo sob a pele de Jerome uma elaborada mensagem caligráfica onde propõe ao editor “A Agenda”, uma série de 13 livros tendo como tema “O Amante”. O editor compra a ideia e ordena que seus auxiliares o copiem.

O primeiro livro (escrito no corpo de Jerome) se chama “A Agenda”.



Figura 6 – Livro a Agenda

Fonte: Imagem retirada do DVD – Livro de Cabeceira

Nagiko com ciúmes do editor com seu amado, procura outros corpos para escrever. Então escreve seu segundo e terceiro livro sobre os corpos de dois irmãos suecos, chamando estes livros de o “Livro do Inocente” e o “Livro do Idiota”.

O quarto livro é escrito em um professor cantonês idoso e chama-se “O Livro do Impotente”.

O quinto livro é caligrafado em vermelho e dourado na pele de um americano gordo e chama-se “O livro do Exibicionista”

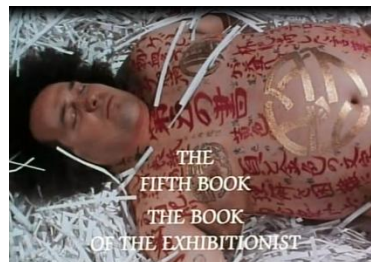


Figura 7: O livro do Exibicionista

Fonte: Imagem retirada do DVD Livro de Cabeceira

O editor fica obcecado pelos livros e passa ignorar Jerome, o qual tenta reconciliação com Nagiko. Jerome monta um falso suicídio para tentar se reaproximar de Nagiko, entretanto este dá errado e ele morre. Então Nagiko, escreve sob o corpo desnudo do amante morto seu sexto livro intitulado o “Livro do Amante”, que mais tarde se tornaria o livro de Cabeceira, que ficaria guardado dentro do travesseiro de madeira do editor. Depois da morte de Jerome, ela retorna grávida de sua filha a Kyoto.

O editor descobre sobre o livro intitulado “O Amante” gravado na pele de Jerome e rouba seu corpo retirando sua pele, transformando em seu livro de cabeceira para

sua contemplação pessoal. Nagiko ao descobrir o ocorrido, propõe uma troca com o editor. Ela lhe daria a série completa dos livros que havia agendado em troca do Livro de Cabeceira. Aceitando a proposta, o editor fica cada vez mais obcecado pelos livros.



Figura 8- O livro do Amante

Figura 9- A pele retirada que dá origem ao Livro de Cabeceira

Fonte: Imagem retirada do DVD - Livro de Cabeceira

O sétimo livro entregue é chamado de “O Livro da Juventude”, foi escrito no mensageiro enviado ao editor depois da morte de Jerome.

O oitavo livro da série chama-se “O Livro do Sedutor”, escrito no corpo de um mensageiro que é fotografado pela câmera polaroide do editor.

O nono livro é escrito em lugares ocultos do corpo de um monge e é denominado de “O Livro dos Segredos”

Os dois livros seguintes são: “O Livro do Traído” e “O Livro do Nascimento e Começos”, estes não são lidos pelo editor. O primeiro mensageiro é atropelado pela caminhonete do fotografo Hoki na frente da loja do editor e o segundo passa dirigindo um carro e não para.

O último livro intitulado “O Livro do Morto” é entregue ao editor e o persuade a aceitar sua própria execução.

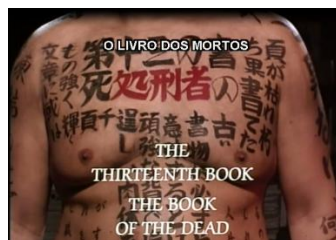


Figura 10: Livro dos Mortos

Fonte: Imagem Retirada do DVD – Livro de Cabeceira

O décimo terceiro livro foi escrito no corpo de um lutador de sumô. O editor parece não acreditar no que lê e tem seu pescoço cortado pelo lutador de sumô com sua própria anuência.

Desta forma Nagiko honra seu pai e seu amante, através da vingança.

No aniversário de um 1(hum) ano de sua filha, ela recebe o Livro de Cabeceira de volta e o enterra em uma cerimônia embaixo de uma árvore de Bonsai em Flor. Trechos deste livro são também tatuados em sua pele e ela recomeça o ritual da escrita em sua filha, fazendo um cumprimento de aniversário em sua face completando assim um ciclo.

O que podemos observar no Filme Livro de Cabeceira segundo Nadja Carvalho (2008) é que o mesmo possui uma linguagem plural e mutável o tempo todo, as imagens – pessoas, coisas e situações – são diversificadas, sobrepostas, fundidas, entrecortadas, surgindo sempre entre janelas na tela, percorrendo labirintos distintos, que deixam rastros do passado ao presente. Analisando o filme é possível perceber na cena em que o editor retira a pele de Jerome após sua morte, e a mesma aparece esticada em telas simultâneas, o seu real significado, a epiderme agora deixa de ser pele e passa a ser tela, e esta é transformada no Livro de Cabeceira.

Observamos ainda, neste contexto, o uso da pintura na contemporaneidade e as mudanças ocorridas ao longo do tempo e de forma esta serviu como elemento de modificação do corpo no filme de Peter Greenaway. É possível notar que os ideográficos escritos sobre o corpo dão a pele a conotação de papel, ou de corpo-tela. O corpo-papel, o corpo-livro, tornou-se através da pintura corporal a matéria prima da experimentação artística literária da protagonista Nagiko, ocorrendo desta forma uma fusão entre pele e escrita.

Pensando na linguagem contemporânea com que Greenaway trabalha seus filmes podemos perceber o quanto seus conhecimentos de arte e pintura são traduzidos dentro da narrativa e o quanto a pintura corporal influencia a composição dos personagens no filme Livro de Cabeceira, seja através da protagonista Nagiko, que tem a pintura como uma forma de viver ou seja na criação dos corpos desnudos para composição dos livros que são descritos e narrados ao longo do filme.

Considerações Finais

O presente artigo analisou a tradição da pintura corporal e de que forma esta foi utilizada dentro do filme Livro de Cabeceira de Peter Greenaway de 1996, fazendo uma breve reflexão sobre a tradição dessa com a visão pós-moderna do diretor. Visando mostrar que as mensagens construídas através dos ideográficos criaram um meio de comunicação próprio, neste caso “O Livro de Cabeceira”.

Para tanto tornou-se necessário analisarmos não só a pintura em si, mas também o corpo que passou a ser pensado como matéria, sendo transformado em tela sobre a qual passa a ser rabiscado, escrito ou desenhado com diferentes formas de mensagens, transformando-se em cenário que se constrói para facilitar a comunicação com o receptor.

O corpo-tela pode ser observado ao longo da narrativa e a pintura corporal neste caso vem ser empregada como um elemento de transformação, pois é através dela que podemos ver simples corpos desnudos tornarem-se através dos ideográficos escritos sobre a pele em um corpo-livro.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Leusa. **Tatuagem piercing e outras mensagens do corpo**, 1ª reimpressão, Cosac Naify, São Paulo, 2005 ISBN 978-85-7503-405-7.
- BASTEN, Fred E. Max Factor - **The man who changed the faces the word**, 1ª Edição, Arcado Publishing New York, 2008 ISBN 978.1-61145-135-1.
- BENTES, Ivana. Greenaway, **A estilização do caos**. In. MACIEL, Maria Esther (org). *O cinema enciclopédico de Peter Greenaway*. São Paulo: Unimarco, 2004.
- DUBAR, Claude. **A Crise das Identidades. A interpretação de uma mutação**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009
- CARVALHO, Nadja. **O livro de Cabeceira**, Imediação entre prazer e literature. In: Revista Eletrônica Tématica 17/07/2008.
- ENID, Schildkrout. **Arte como linguagem visual** [Nota do Editor]: Enid Schildkrout curador da exposição intitulada “Corpo Arte: Marcas de Identidade”, exposta no Museu Americano de História Natural, em Nova York, de 29 de novembro de 1999 até 29 de maio de 2000.
- GAIR, Joanne – **Body Painting Masterpieces**. 1ª Edição, Universe, 2006 ISBN -10:0-7893- 1509-2.
- GIDDENS, Anthony. **Modernidade e Identidade Pessoal**, Oeiras, Celta Editora, 1997.
- GRÖING, Karl e ANTON, Ferdinand – **A world survey of Body Art**. 1ª Edição, Vendome Press, 1998 ISBN 779.3058 G876b.
- LE BRETON, D. **A sociologia do corpo**, Petrópolis: Vozes, 2006 p. 7.
- LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. **História do Corpo na Idade Média**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006, p. 10.
- MACIEL, Maria Esther (org). **O Cinema Enciclopédico de Peter Greenaway**. São Paulo: Unimarco, 2004
- MASCARELLO, Fernando. **História do Cinema mundial**, 4ª Edição. Papyrus Editora, Campinas, 2008 p. 363

VIGARELLO, Georges. **História da Beleza: o corpo e a arte de se embelezar do renascimento aos dias de hoje.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2006 p.165

RASCHER, Pietra; LOSBERG, Andrie Von. **Mendi: pintura de hena para o corpo.** Tradução de Maria Renata Seixas Brito. São Paulo. Monole, 2000.

ZANINE, Walter. **História geral da arte no brasil.** São Paulo Brasiliense 1983, p 66-71.

WEBGRAFIA

Fonte: (<http://www.cuerospintados.com> dia12/07/2016 às 14h20min).

FILMOGRAFIA

Filme: The Pillow Book (O Livro de Cabeceira) - Direção Peter Greenaway, ano 1996.

IMAGENS

Figura 1. Pintura kadiwéu

Fonte: <https://meninasmarte.wordpress.com/tag/arte-indigena/> dia 19/jun/2016 as 23:00.

Figura 2- Ives Klein – trabalhando seus quadros (1960).

Fonte: www.tumblr.com/tagged/anthropometry?language=pt_BR 26/03/2016 as 10:00.

Figura 3- Nagiko no ritual de aniversário

Fonte:<http://cinemasaletequila.blogspot.com.br/2015/12/o-livro-de-cabeceira.html>
dia11/07/2016 as 21:30.

Figura 4: Nagiko experimentando pintar seu próprio corpo

Fonte: Imagens retiradas do DVD Livro de Cabeceira

Figura 5: O primeiro experimento num corpo masculino

Fonte: Imagens retiradas do DVD Livro de Cabeceira

Figura 6 – Livro a Agenda

Fonte: Imagem retirada do DVD – Livro de Cabeceira

Figura 7: O livro do Exibicionista

Fonte: Imagem retirada do DVD Livro de Cabeceira

Figura 8- O livro do Amante

Fonte: Imagem retirada do DVD Livro de Cabeceira

Figura 9- A pele retirada que dá origem ao Livro de Cabeceira

Fonte: Imagem retirada do DVD - Livro de Cabeceira

Figura 10: Livro dos Mortos

Fonte: Imagem Retirada do DVD – Livro de Cabeceira