

A ruptura. A fragmentação. A impossibilidade. Resenha de *O corpo impossível* de Eliane Robert Moraes.

Rubens da Cunha¹

MORAES, Eliane R. **O corpo impossível**. São Paulo: Iluminuras, 2010.

O corpo humano aparece na linha de frente do pensamento moderno, não como unidade, perfeição, todo, e sim como fragmento, corte, ruptura, pedaço, decomposição, impossibilidade. A fragmentação da consciência, um dos princípios fundadores do modernismo, desencadeou de forma correlata a ideia de fragmentação do corpo. Entre o fim do século XIX e a Segunda Grande Guerra, diversos artistas e escritores se voltaram para a criação de imagens do corpo dilacerado, dispostos a subverter a tradição do antropomorfismo. Em *O Corpo Impossível*, Eliane Robert Moraes recompõe o itinerário desse imaginário. Para tanto, promove uma análise da vertente do modernismo francês que vai de Lautréamont aos surrealistas, além de uma particular atenção ao pensamento de Georges Bataille.

Publicado originalmente em 2002, o livro foi reeditado pela Iluminuras em 2010. Trata-se de uma versão reduzida e modificada da tese de doutorado da autora, defendida em 1996, na Universidade Federal de São Paulo – USP. A edição vem ilustrada com diversos desenhos, quadros, fotografias que compõem parte do repertório das artes plásticas no período estudado pela autora. *O Corpo Impossível* foi concebido por Eliane Robert Moraes sob inspiração bataillana. A autora coloca em diálogo um conjunto considerável de figuras, na sua maioria vindas das artes plásticas e da literatura. Nesse diálogo, visa “reconhecer as linhas de força que orientaram o processo de desfiguração do corpo humano por meio de suas 'formas concretas'”². Ela traça um caminho não linear, caminho feito de associações, montagens, aproximando-se, dessa forma, dos procedimentos utilizados por Bataille na construção de textos.

O caleidoscópio montado por Eliane Robert Moraes obedece a um roteiro prévio, inclusive exposto no subtítulo do livro: “a decomposição da figura humana: de Lautréamont a Bataille.” Sem pretensão teleológica, os procedimentos adotados estão submetidos a uma linha histórica. O livro pode ser lido como um capítulo possível “da inesgotável história das ideias e dos imaginários”³, sobretudo, aquela que permeou a modernidade, com ênfase no surrealismo. Apesar do longo período estudado, *O corpo impossível* consegue demonstrar toda a complexidade, força e coragem desses artistas que enfrentaram o desmonte do corpo e dos ideais.

O livro está dividido em três grandes partes, que se subdividem em vários capítulos, ou

¹ Doutorando em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), com pesquisas sobre a obra ficcional de Hilda Hilst. Mestre em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Cronista e Poeta. Autor de *Campo avesso*, *Casa de paragens*, *Aço e nada*, *Vertebrais* e *Crônica de gatos*.

² MORAES, 2010, p. 22. A partir deste momento, será colocado o número da página após a citação, uma vez que todas as citações referem-se ao mesmo livro - MORAES, 2010.

³ *idem*.

membros. Na primeira parte, há uma apresentação dos principais tópicos que envolvem a problemática do corpo no período estudado. A perda do corpo como unidade e o conseqüente surgimento do corpo despedaçado, fragmentado, é vista por Eliane, primeiramente pelos instrumentos que permitiram essa fragmentação. Assim, inicia-se o percurso pelo corpo impossível, olhando-se a mítica Salomé e seu objeto de desejo: a cabeça cortada do profeta João Batista. A autora analisa como nas artes *fin-de-siecle* o mito foi revivido por Oscar Wilde, por Flaubert e por Mallarmé, que lhe dedicou um solilóquio. Além de pintores como Gustave Moreau, Pierre Puvis de Chavannes e Gustave Klimt, entre outros. A Salomé desse período era sempre vista com uma sexualidade turva e difusa, capaz de obscurecer a violência que seu desejo perpetrou. A sua androginia, o seu mistério contumaz, eram os primeiros sinais da perda da unidade do corpo e a porta de entrada para os domínios da morte.

Outro instrumento fundamental para a dilaceração do corpo foi a mesa de dissecação. Se, em 1936, na revista *Acephale*, Georges Bataille e André Masson propuseram a imagem de um homem decapitado como a síntese de uma época, tal proposta nasce de um longo período de maturação e de construção de um objeto simbólico que consegue reunir, dizer, expor, as perplexidades da época. Esse objeto é a mesa de dissecação. Para traçar um percurso de leitura, Eliane Robert Moraes parte de uma frase de Lautréamont que fundamentou muito as ideias surrealistas: “belo como... o encontro fortuito de um máquina de costura e um guarda-chuva sobre uma mesa de dissecação”⁴. Essa frase foi utilizada pelos surrealistas, tanto na teorização da imagem, feita por Pierre Reverdy em 1918, quanto nas ideias advindas do primeiro manifesto surrealista, com suas premissas de escrita automática e de uso de alucinógenos para criar-se um delírio imagético. Para os surrealistas, a criação poética teria que surpreender sempre, não apenas o leitor, mas o próprio criador. A frase de Lautréamont serviu também para Max Ernst definir a colagem como um “encontro fortuito de duas realidades distantes em um plano não pertinente”⁵. Assim, Eliane Robert Moraes destaca que o pretendido por Ernst era, mais do que desfigurar, “transfigurar, operando metamorfoses de seres e objetos” (p.45).

Fazendo esses cruzamentos, essas ligações, a autora nota que os surrealistas se detiveram mais no inusitado encontro entre uma máquina de costura com um guarda-chuva do que à mesa de dissecação. Para ela, esse “silêncio” se deu devido a uma resistência, porque “embora a metáfora da dissecação transpareça reiteradamente nas diversas técnicas de colagem, o objeto, na sua literalidade, parece inadmissível para a consciência surreal.” (p.50). A força da mesa de dissecação é ignorada por Ernst ou transformada em cama por Breton. A mesa de dissecação era um perigo às ideias de amor sublime e de beleza que perpassavam o pensamento erótico dos surrealistas. A partir desse ponto, inicia-se o relato que levou o distanciamento entre Bataille e Breton. O primeiro “propunha inscrever a atividade erótica nos domínios da violência” (p.50), fazendo com que o sentido último do erotismo fosse a morte. Breton acusou Bataille de “baixo materialismo”, pois, segundo o surrealista, o olhar

⁴ *apud* MORAES, 2010, p. 40.

⁵ *apud* MORAES, 2010, p. 44.

bataillano só via no mundo “o que existe de mais vil”⁶. Eliane percorre com desenvoltura essas divergências entre Bataille e os surrealistas mais empedernidos. No final do capítulo ela conclui que a primeira metade do século XX parece ter sido maior, mais dura e visceral do que prenunciavam, tanto os surrealistas com suas resistências a encarar a dilaceração, quanto Bataille e sua nostalgia do sacrifício. A mesa de dissecação, para além do que Lautréamont dispôs sobre ela, seria a cara do século XX, em que “o lento espetáculo do corpo agônico foi reduzido à produção programada de cinzas e os instrumentos de extermínio submeteram-se à lógica da produtividade” (p.54).

Aprofundando a questão no capítulo seguinte, Eliane Robert Moraes se detém no corpo fragmentado, em que a anatomia humana se deforma, havendo uma proeminente desumanização da arte. Partindo do pressuposto de que “fragmentar, decompor, dispersar” seria “o vocabulário que define a postura modernista” (p. 59), a autora relata como a ideia de caos, a desintegração da ordem, da unidade, o desprendimento do todo, a integridade perdida, marcaram o pensamento dos artistas nas primeiras décadas do século XX. O mundo só poderia se revelar em pedaços, então a arte também se despedaçou, também se desmembrou de forma violenta. Há um aprofundamento dessa questão através da análise do surpreendente artista Hans Bellmer e suas bonecas desmontadas e remontadas, desmontáveis e remontáveis, criando efeitos ainda esteticamente perturbadores, pois redimensionavam o corpo humano, jogando-o no limite da estranheza, do susto. De acordo com a autora, “A *Boneca* representava, pois o oposto do corpo geometrizado, circunscrito a limites e medidas” (p. 68). A permutação constante de membros e órgãos, que Bellmer impôs a suas *poupées* “buscavam fazer coincidir a imagem real e a imagem virtual de um corpo, reunindo numa só figura o resultado da percepção imediata do olhar e as reinvenções da imaginação” (p. 68).

Algumas ideias surrealistas viam na violência algo positivo, algo que destruiria o velho e instauraria a novidade. No entanto, com o enfrentamento de duas guerras mundiais, esse otimismo arrefeceu, dando lugar a uma visão mais pessimista, em que a dilaceração era a tônica. O corpo fragmentado tornou-se corpo ausente: “a anatomia moderna desrealizava por completo a forma humana, partindo de uma permanente recusa em fixá-la segundo qualquer possibilidade estável ou consistente” (p. 70). Eliane Robert Moraes desenvolve uma leitura no sentido de expor como os principais pensadores enfrentaram essa questão, “em que o corpo, erotizado, era lançado à fantasmagoria absoluta”. A identidade corporal foi perdida, chegando a um grau zero, fazendo com que artistas encarassem essa ausência de silhueta. O corpo já não era mais o clássico corpo de antes. Houve, nesse período do século XX, uma metamorfose da figura humana. É por essa metamorfose que Eliane Robert Moraes nos encaminha em mais uma capítulo de seu livro. Chega-se à desumanização, ou seja, o homem deixa de ser o centro. Há uma negação do antropocentrismo, as artes deixam o homem clássico de lado e passam a metamorfoseá-lo em animal, em planta, em objeto qualquer. Eliane Robert Moraes

⁶ *apud* MORAES, 2010, p. 51.

(p. 76) diz que “uma vez liberados de suas aparências, de suas propriedades físicas e de suas funções, os objetos passam a ser dotados de um inesgotável poder de migração”. Tendo sempre como pano de fundo as ideias surrealistas e bataillanas, a autora traça novamente um paralelo entre esses dois pensamentos. Por um lado a convergência que o pensamento surreal faz entre poesia e alquimia, tendo por base a analogia universal que substitui o princípio da identidade e da contradição, por outro, as ideias de Bataille em que o “universo a nada se assemelha e nada mais é que informe, equivale dizer que o universo é qualquer coisa como uma aranha ou um escarro”⁷.

Os surrealistas acreditavam que o fracasso do antropocentrismo era apenas um desaparecimento da figura humana causado por tudo aquilo que a perseguia, mas que ela reapareceria “sob o talhe de formas monstruosas ou deformidades ameaçadoras” (p. 88). Para os surrealistas, a destruição da figura humana era necessária, pois a partir dessa destruição surgiriam novas formas de vida e de expressão do humano. Já Bataille pensa o humano como um acéfalo, o ser capaz de “sintetizar a fragmentação da anatomia humana”, (p. 89). O acéfalo era a desumanização contrária do homem. Se antes lhe retiraram o corpo, ficando a cabeça guilhotinada como símbolo da decapitação, agora lhe retiraram a cabeça, ficando apenas um corpo em estado de abandono completo. O acéfalo não é nem homem, nem deus, nem eu, diz Bataille⁸, mas um “ele mais que eu: seu ventre é o dédalo no qual ele perde-se de si mesmo, perde-me com ele, e no qual eu me reencontro sendo-o, quer dizer, monstro”.

Depois desse itinerário, chega-se a segunda parte de *O corpo Impossível* em que o objetivo é traçar “uma breve genealogia dessa negação do ideal antropomórfico” (p. 21). O texto encaminha o leitor para um reconhecimento de como essa negação ocorreu no repertório modernista. No capítulo “A vida dos simulacros”, a autora retoma o conto “O homem da arcia” de Hoffmann, publicado em 1817, para traçar o percurso que marionetes, objetos autômatos, brinquedos fizeram até o fascínio que geraram nos principais nomes das vanguardas do século XX. Para a autora, o olhar vanguardista sobre esses objetos difere dos precursores, pois se “a dúvida, em vez de incidir sobre a máquina que simula um ser vivo, acaba por transformá-la no objeto a partir do qual a própria realidade humana é posta à prova” (p. 96).

Além dos autômatos, outro simulacro abordado por Eliane Robert Moraes é a questão do tema do duplo, da sombra. Tal ideia já perpassava o pensamento romântico e foi muito explorada por Breton no ensaio “Introduction aux 'Contes bizarres' d'Archim d'Arnim”, no qual o surrealista refaz o itinerário da aventura romântica do duplo, percebendo as diversas variantes da ideia de duplo que resulta na “inquietação moderna que, a partir de Arnim, vem alterar decisivamente a consciência da identidade” (p. 99). O texto de Eliane Robert Moraes expõe duas possibilidades desse duplo: a primeira é ver a sombra como um prolongamento do eu, uma condensação. Na segunda possibilidade, há a perda da sombra, algo que sugere a antecipação da morte. É como se a sombra independesse do corpo,

⁷ *apud* MORAES, p. 81.

⁸ *idem*, p. 89.

ganhasse vida própria. De acordo com a autora (p. 102), a distinção é decorrente da ênfase no tratamento do tema. De um lado a interiorização do duplo, do outro lado, a hipótese absurda “da separação entre a sombra, que se torna autônoma, e o homem, que se desfigura definitivamente”.

Percorrendo esses meandros, com diversos exemplos e ilustrações, Eliane nos leva a outro processo de desumanização, de desfiguração do corpo humano, ao abrir um capítulo para “O Bestiário Surrealista”. O homem, definitivamente, deixou de ser o centro no qual o mundo se organizava, não era mais o corpo humano a medida das coisas. Há, portanto, uma obscuridade a ser enfrentada, há um caminho que leva para o animalesco e depois para o monstruoso. Surge um olhar diferenciado sobre a natureza: “a nova abordagem da natureza se constrói como negação das taxionomias tradicionais que tem como pressuposto a autossuficiência dos três reinos naturais” (p. 109). Penetrando no bestiário surrealista, Eliane encaminha o leitor pelos meandros simbólicos usados por esses artistas: sátiros, esfinges, sereias, além da ideia de monstro como desvio da natureza. Diferente da zoologia fantástica do Renascimento, em que se priorizava as representações de monstros semi-humanos, para os surrealistas, em suas ideias de correspondências, os monstros não eram mais aberrações, mas imagens poéticas. Por isso, toda forma monstruosa, sobretudo, a esfinge, “assume o papel de depositária do sentido da vida” (p. 119).

No capítulo seguinte, “A fábula inumana”, o percurso de Eliane Robert Moraes volta-se para a revista *Documents*, cujos dois artigos anônimos publicados em 1929 e intitulados “Homem”, reduzem o mesmo à condição mais irrisória dos elementos químicos que o compõe. Assim, “a gordura de um corpo humano de constituição normal seria suficiente para fabricar sete porções de sabonete”⁹, e o ferro presente no organismo humano pode fabricar um prego mediano, e com o açúcar pode se adoçar uma xícara de café. É o mergulho definitivo na inumanidade. Para Eliane (p. 126) “os pequenos artigos publicados na *Documents* expressam o ponto terminal de uma sensibilidade que, começando por duvidar da realidade dos corpos vivos, acaba por confrontar-se com essa evidência do nada – ou do quase nada – que a matéria impõe à existência”. Esse capítulo é uma análise daquilo que constitui o que pode ser o último estágio da impossibilidade do corpo: o homem como unidade, que na imaginação romântica torna-se sombra, para em seguida tornar-se uma cópia, onde “surtem as primeiras evidências de sua condição espectral” (p. 127), no passo seguinte, ele já é o duplo que é outro, chegando à condição de máquina, de fábula inumana.

Fábula em que as fronteiras entre homem, animal, corpo sem alma, esqueleto, se esvanecem. Para que a fábula aconteça, o homem precisa não apenas confrontar-se com sua própria imagem, mas interrogar-se diante das outras criaturas. Os animais, com suas características semelhantes às humanas, servem como “figuras privilegiadas dessa interrogação” (p. 127). Eliane Robert Moraes continua seu processo de caminhar entre as inúmeras referências para traçar um percurso dessa interrogação, tanto

⁹ *apud* MORAES, 2010, p. 125.

com ideias surrealistas, quanto com as de Bataille. Se os surrealistas reconheciam “na animalidade um estado original a ser reconquistado”, Bataille estabelecia que em cada homem há um animal aprisionado, privado da liberdade, restando-lhe apenas a inveja que tem dos animais livres. Bataille vai mais fundo na questão: desdobra os animais em “formas acadêmicas” e “formas dementes”. No primeiro tipo estariam os animais nobres, fortes, elegantes, harmônicos, como os cavalos e os tigres. No segundo, os dementes seriam aqueles animais próximos do barroco, animais bárbaros, burlescos: a aranha, o gorila, o hipopótamo. Seriam os “monstros naturais”, na definição de Bataille. Em contraponto com as formas clássicas dos animais acadêmicos, os dementes seriam transtornados, em constante revolta, em constante metamorfose. Segundo Eliane Robert Moraes (p. 134) “trata-se efetivamente de uma condição atávica do homem que, no limite, o impede de identificar-se por completo com o ideal humano, remetendo-o às suas violentas necessidades animais”. O corpo humano seria como um “suporte original das metamorfoses”, pois pode desdobrar-se em outros, além de projetar-se para fora de si. A figura humana seria reduzida à coisa, desantropomorfotizada por completo, chegando a ser uma “engrenagem do nada”, conforme Bataille¹⁰. O périplo da autora continua por Hans Bellmer e sua boneca desarticulada Olímpia, passando por Dalí, Jarry e chegando a Duchamp, com as suas “máquinas celibatárias”, que “decompõem a anatomia humana em vapores, faíscas ou ondas magnéticas” (p. 139). Ela aborda também os pensamentos de Blanchot, Adorno e Horkheimer.

Inicia-se a terceira parte de *O Corpo Impossível*. O foco agora é em Georges Bataille, autor que permeou as duas partes anteriores, sobretudo, nos contrapontos com as ideias surrealistas. Eliane Robert Moraes centra-se nos textos escritos na década de 1920 e 1930, período da publicação das revistas *Documents* e *Acéphale*. O norte da leitura de Eliane é a figura do acéfalo e as diversas formas que a concepção bataillana de informe assume nesse período. Para a autora o “antropomorfismo dilacerado de Bataille confere uma dimensão ontológica ao projeto modernista de decomposição das formas, oferecendo uma resposta cruel às interrogações de seus contemporâneos” (p. 22).

A terceira parte inicia com uma interrogação: “como compreender que, depois do violento processo de desantropomorfização por que passa a figura humana, depois de sua absurda decomposição em matérias químicas ou fluidos elétricos, depois do esvaziamento de seus traços psicológicos, ainda possa restar algo que permita afirmar o homem como um ser vivo?” (p. 149). A pergunta, apesar da complexidade, tem no pensamento de Bataille algum indício de resposta que Eliane Robert Moraes traz à tona. Tal pensamento, em contraponto com o dos surrealistas, admite que a ausência de sentido advindo das grandes catástrofes, das grandes desgraças, encaminharia o homem para uma “pura sensibilidade animal, livre dos limites da razão e da inquietação do futuro que lhe corresponde” (p. 150). O homem soberano nasceria da ignorância animal e esta soberania lhe permitiria

¹⁰ *apud* MORAES, 2010, p. 135.

viver a dor, sem suprimi-la ou escamoteá-la. Lançando mão também das ideias de Blanchot a respeito dos campos de concentração, a autora vai pormenorizando esse tipo de homem, indestrutível para Blanchot, soberano para Bataille. A partir disso, chega-se a uma “consciência radical do corpo” que não estava em “opor aos ideais humanos das estéticas oficiais um outro conjunto acabado de imagens: o que se afirmava ali era a própria impossibilidade de se fixar a figura humana” (p. 163). Na leitura da autora, houve uma impossibilidade de fixar e de destruir a figura humana. Essa impossibilidade fez com que as metamorfoses, presentes na arte moderna, negassem de forma violenta as idealizações realistas e naturalistas do corpo e reiterassem a ausência de limites à destruição do homem. Bataille pensou nessas metamorfoses como “o princípio fundante não só da estética modernista, mas também de outras formas de representação figurativa” (p. 163). O capítulo aprofunda esse pensamento, tratando da influência de Sade no modernismo, do sacrifício e da experiência do mal em Bataille.

No capítulo seguinte, retorna-se a questão da cabeça, agora sacrificada. O foco abordado são as representações da cabeça humana, tanto pelos surrealistas, quanto por Bataille e seus companheiros na revista *Documents*. Perpassando por diversos exemplos, Eliane aprofunda ainda mais a discussão da fragmentação, das experiências em torno da máscara, da deformidade e do pensamento bataillano que associa alto e baixo, partindo dessa vez da frase presente no livro *Madame Edwarda*: “DEUS, se soubesse seria um porco”¹¹. O capítulo “O sacrifício da cabeça” traz à tona também o mito do Minotauro, usado à exaustão pelos surrealistas e por Bataille.

No capítulo “As monstruosidades do homem”, Eliane Robert Moraes reflete sobre a resposta cruel dada pelo antromorfismo dilacerado de Bataille. A reflexão é iniciada pela referência ao emblemático texto publicado na *Documents* em 1929: *le gros orteil*. O dedão do pé é a parte mais humana do corpo do homem, segundo Bataille, que propõe uma inversão no reconhecimento das partes corpóreas mais específicas do homem. Muitos evolucionistas acreditavam que a mão era o nosso ponto alto, Bataille segue em sentido contrário e pensa que o homem é homem justamente por causa de seus órgãos mais atrofiados, ou seja, enfatiza “as capacidades que ele teria perdido no decorrer do processo civilizatório: a parte mais humana do corpo do homem é precisamente aquela na qual se tornaram evidentes as marcas dessa perda” (p. 192). Há, portanto, um predomínio de uma visão negativa do homem, em contraponto com a visão positiva, elevada, hierárquica de homem.

A autora delimita novamente as diferenças entre Bataille e Breton, sendo que este sempre foi mais idealista, melhor, desejava substituir o ideal burguês pelo ideal surrealista. Bataille parte para o informe, para uma não hierarquia entre alto e baixo, não se trata de uma conciliação de contrários, mas a manutenção da contradição em que a fusão já é uma dissolução, na qual o sujeito se perde e se encontra. Bataille refuta a síntese hegeliana, o que lhe interessa é o “constante fluxo entre polos opostos” (p. 197). Tais ideias são formuladas através de dois temas: a soberania e a dilapidação. A

¹¹ *apud* MORAES, 2010, p. 174.

contradição está em trabalho incessante, jamais se fixa em uma imagem acabada. Trata-se de algo informe e violento. Eliane aponta que Bataille trabalha constantemente com as monstruosidades do homem e como ele é constituído pelo alto e pelo baixo, nojo e sublime, céu e terra: “uma dialética das formas só pode ser pensada a partir de uma posição radicalmente materialista, ou seja, opondo-se às formas ideias a singularidade daquilo que ele insiste em nomear como 'formas concretas' da matéria.” (p. 200).

No capítulo final, surge a figura do Acéfalo. Se o livro iniciava com Salomé e seu desejo pela cabeça de João Batista, deixando o corpo no esquecimento, aqui é o corpo que interessa. Bataille pensa a cabeça humana como lugar duplo, não apenas da elevação dos ideais, mas lugar do nojo, do escarro, do arrotto, do espirro, do choro, do soluço e das gargalhadas, de tudo que é vil a olhos transcendentais. Bataille vai mais além, se a boca pode exercer funções contrárias e contraditórias, o ânus tem a mesma faculdade. Pensamento desenvolvido, sobretudo, no seu livro *A história do olho*. Caminhando pelo rosto do homem e suas metamorfoses, chegando ao mito da Medusa, Eliane Robert Moraes expõe que o pensamento de Bataille também foi muito crítico a certas escolhas do modernismo, sobretudo, a ingenuidade em que caíram muitos artistas da época, além de ver que o homem moderno buscava na arte o mesmo que na farmácia: “remédios bem apresentados para doenças confessáveis”¹².

Eliane Robert Moraes conclui seu livro pensando mais uma vez na dilaceração do corpo humano, o corpo incapaz de ser reconstituído, tendo na figura do Acéfalo seu ponto mais nevrálgico: “ao ostentar precisamente aquilo que lhe falta, tal qual um teatro vazio, o corpo sem cabeça resta como um corpo impossível” (p. 227).

¹² *apud* MORAES, 2010, p. 216.