

As maravilhas da gênese do corpo no rigor do antropomorfismo dilacerado

The wonders of the genesis of the body in
the depths of torn anthropomorphism

Roberta de Sousa Melo¹

Universidade Federal de Pernambuco
meloufpe@gmail.com

Resumo

O vitalismo concomitante ao processo pelo qual a integridade do corpo humano é fragmentado é o eixo que sustenta o desenvolvimento deste trabalho. Sugerimos a reflexão de algumas abordagens em que a idéia de destruição do corpo organiza a idéia de vida, evidenciando a importância dos processos vitais que enfatizam a morte como aquilo que abre a verdade de todos os organismos. Ao mesmo tempo, trata-se de uma problematização do humanismo através de uma base material. Nesse processo, ontologias clássicas cedem lugar a um cenário em que barreiras civilizadoras entre o humano e o natural são desfeitas, promovendo uma simbiose questionadora de ontologias clássicas. O caos, em suma, aparece como parâmetro para o civilizado.

Palabras clave: corpo humano – antropomorfismo – integridade corporal – civilização – fragmentação do corpo

Abstract

The vitalism concomitant to the process by which the integrity of the human body is fragmented is the axis that supports the development of this work. We suggest the reflection of some approaches to the idea of destruction of the body organizing the idea of life, highlighting the importance of the vital processes that emphasize the death as that which opens the truth of all organisms. At the same time, it is a questioning of humanism through a material basis. In that case, classical ontologies give way to a scenario in which civilizational barriers between the human and natural are broken, creating a symbiosis of questioning classical ontologies. The chaos, in short, appears as a parameter to the civilized.

Key words: human body – anthropomorphic – bodily integrity – civilization – fragmentation of the body

¹ Mestre em sociologia pela Universidade Federal de Pernambuco. Doutoranda em Sociologia pela Universidade Federal de Pernambuco.

Introdução

O vitalismo concomitante ao processo pelo qual a integridade do corpo humano é fragmentado é o eixo que sustenta o desenvolvimento deste trabalho. Sugerimos a reflexão de algumas abordagens em que a idéia de destruição do corpo organiza a idéia de vida, evidenciando a importância dos processos vitais que enfatizam a morte como aquilo que abre a verdade de todos os organismos. Ao mesmo tempo, trata-se de uma problematização do humanismo através de uma base material. Nesse processo, ontologias clássicas cedem lugar a um cenário em que barreiras civilizadoras entre o humano e o natural são desfeitas, promovendo uma simbiose questionadora de ontologias clássicas. O caos, em suma, aparece como parâmetro para o civilizado.

Moraes (2002) nos fala de um período marcado pelo antropomorfismo de fins do século XVIII, expresso na popularização da imagem das “disciplinares” gravuras de decapitados traidores do corpo político dominante, nos “belos rostos expostos nas telas dos museus”, nos álbuns da família burguesa, enfim, em todos os artifícios para reafirmar as imagens ideais do homem: “Uma verdadeira obsessão em ‘fixar’ a face do homem invadiu a sensibilidade europeia a partir das duas últimas décadas do século XVIII. Tratava-se, então, como sintetizou Bataille, ‘de um obstinado esforço no sentido de reencontrar a figura humana’” (Moraes, 2002: 18).

No decorrer desse período, entretanto, algumas expressões artísticas lançaram-se à missão de romper com tais padrões humanistas, subvertendo os arquétipos de definição e imobilidade em torno da figura do homem com uma proposta de alterar as concepções essencialistas até então em voga: “Às imagens ideais do homem veio contrapor-se um imaginário do dilaceramento, marcado pela obstinada intenção de alterar a forma humana a fim de lançá-la aos limites de sua desfiguração” (Moraes, 2002: 19).

Ao abordar um cenário em que pesa uma interrogação sobre a figura humana, a autora pretende um histórico desse imaginário do corpo desfigurado sob a ótica de artistas subversores dos princípios do antropomorfismo. Mais do que reduzir suas reflexões à fragmentação, aqueles intelectuais propuseram que o corpo, enquanto suporte original das metamorfoses, poderia projetar-se para fora de si, exercendo sua capacidade inventiva e experimentando novas sensações ofuscadas pelas determinações de uma condição antropomórfica que nos re-

duz, segundo eles, a uma “engrenagem do nada” (Moraes, 2002: 135). Ao invés do estagnado, os artistas vistos por Moraes, de Lautréamont aos surrealistas, passando por Bataille, oferecem um projeto dinâmico que diz respeito a “uma capacidade reivindicada por quem almeja ultrapassar a ‘insuportável presunção humana’” (Moraes, 2002: 134). Para tanto, é necessária a subversão das categorias civilizadoras que estabelecem as proporções humanas como modelo:

Fragmentar, decompor, dispersar: o vocabulário que define a postura modernista é exatamente o mesmo que serve para designar a idéia de caos, supondo a desintegração de uma ordem existente, e implicando igualmente as noções de desprendimento e de desligamento de um todo. (...) Para que as artes modernas levassem a termo seu projeto foi preciso, antes de mais nada, destruir o corpo, decompor sua matéria, oferecê-lo também em pedaços (Moraes, 2002: 59).

Não só o corpo passa a ser oferecido em pedaços: os pedaços passam a ser interconectados. Seja na “mulher desmontável” de Dali ou na boneca desarticulada de Bellmer, o corpo geometrizado e circunscrito a limites e medidas desdobrava-se num processo de mutação dos membros e órgãos, com “devaneios anatômicos (...) que libertavam a anatomia humana das proporções estabelecidas e dos cânones normalizados para inventar os ‘anagramas do corpo’”. Mais profundamente, estava em jogo o método de exploração das possibilidades físicas do ser humano, atenta às sensações simultâneas do corpo (Moraes, 2002: 69). De modo análogo, encontramos no tautilismo de Marinetti a educação do sentido tátil em busca de novas experiências sensitivas. Ao invés da estabilidade do corpo que associa cada parte a uma sensação, o vanguardismo de Marinetti se dá na exploração do domínio estranho de sensações táteis seja por meio da estimulação do corpo, seja por meio da privação (como a técnica de, toda noite, em completa escuridão, e obviamente pela privação da visão, tentar memorizar e enumerar cada objeto em seu quarto). Com isso, segundo o artista, seria possível a incrementação das faculdades do corpo, mais do que a diminuição dessas. O processo de privação, longe de parecer diminuir a sensibilidade do corpo, promoveria uma maior flexibilidade dos nossos sentidos. Desestabilizar, retalhar, embaralhar para então inovar.

Próxima a essa perspectiva, e inspiradora da geração surrealista das primeiras décadas do sé-

culo XX, a obra sadeana exalta o poder de migração do corpo humano à medida em que nega o privilégio do homem sobre os demais seres do universo, descortinando, ao invés disso, seu desamparo: “O homem, lançado ao mundo como qualquer outro animal, está ‘acorrentado à natureza’, sujeitando-se como um escravo às suas leis: hoje homem, amanhã verme, depois de amanhã mosca” (Moraes, 2006: 30).

As idéias de Sade promovem a inovação da nossa permanência no mundo, reconhecendo a finitude da matéria humana, mas propondo-nos explorar ao máximo a capacidade do corpo humano de gerar prazer. Uma característica marcante da obra sadeana é a associação radical do prazer e da crueldade. Assim sendo, povoam seu universo diversos episódios de uma alteridade permeada pela destruição do corpo do outro é, por excelência, a condição do gozo. O mérito do vício, da busca do prazer pessoal, seria justamente a execução do poder sobre si mesmo, que significaria o auto-controle e domínio de si em detrimento da destruição do outro. Assim, na filosofia lúbrica da prática intelectual em diálogo direto com os sentidos, o corpo humano torna-se palco de paixões e liberações instintivas, bestiais, caóticas, subvertendo qualquer dicotomia entre intelecto e corpo. As relações de cunho sádico necessitam de um elemento de poder que é motivador de uma necessidade de destruição, que, em Sade, nada mais é do que um excesso natural. Sob essa lógica, o crime configura a manutenção do equilíbrio da ordem natural que inevitavelmente desemboca no aniquilamento: “Disso resulta outro princípio fundamental do sistema de Sade: a equivalência entre criação e destruição” (Moraes, 2006: 61).

A morte do corpo, portanto, não significa um fim real, mas um devir, uma dinâmica que assegura o eterno movimento:

O que chamamos de fim da vida animal não é um fim real, mas simples transmutação, que tem por base o perpétuo movimento, essência verdadeira da matéria, que todos os filósofos modernos consideram como uma de suas primeiras leis. A morte, segundo esses princípios irrefutáveis, representa tão-somente uma transformação, uma passagem imperceptível de uma existência à outra (Sade, 1976: 14).

Esse eterno retorno, em que somos coisas da natureza, permite recorrer às palavras de Schopenhauer acerca da coexistência da destruição e da continuidade:

(...) Tal é a imortalidade do tempo. Em razão desta, a despeito de milênios de morte e decomposição, nada ainda se perdeu, nenhum átomo de matéria, e muito

menos uma só parcela do ser íntimo que se apresenta a nós como natureza. (...) É importante notar que as dores do nascimento e o amargor da morte são as duas condições constantes impostas à vontade de vida para que ela se mantenha na sua objetivação, ou seja, nosso ser-em-si, imune ao curso do tempo e à extinção das gerações sucessivas. (...) Por isso podemos a cada momento exclamar contentes: ‘Malgrado o tempo, malgrado a morte e a decomposição, estamos todos reunidos!’ (Schopenhauer, 2003: 41)

- II -

Ao discorrer sobre o surgimento da medicina anátomo-clínica, Foucault também nos oferece certa dose de elementos que formulam um determinado tipo de vitalismo também apoiado na transmutação do antropomorfismo, principalmente por assinalar um processo no qual a morte reconfigura dinâmicas sociais. Foi por meio dessa técnica de instrumentalização do corpo, com todo um aparato cientificamente justificado, que o excesso, aquilo que não cabe nas estruturas, passou a servir como elemento iluminador, auxiliando na elaboração de novas categorias civilizadoras, bem como nas transformações epistemológicas da época: “Bichat fez mais do que libertar a medicina do medo da morte, ele integrou a morte em um conjunto técnico e conceitual em que ela adquiriu suas características específicas e seu valor fundamental de experiência” (Foucault, 1998: 167).

O trágico, portanto, é algo a ser resgatado nessa nova medicina. O caos do corpo passa a ter uma convivência singular com a regra, concedendo nova flexão ao setor perceptivo, o que, inevitavelmente, contribuiu para uma flexão dada à linguagem médica em voga. Assim, a nosso ver, o excesso ostentado pelo cadáver foi capaz de reformular a mentalidade científica até então em vigor. É interessante destacar a ruptura que Foucault aponta como fundamental ao falar do surgimento da medicina anátomo-clínica: o autor percebe não se tratar de um mero contato entre o sujeito cognoscente e o objeto conhecido; trata-se, antes, de uma “disposição mais geral do saber”, que determina o jogo mútuo daquele que detém o conhecimento e daquilo que é cognoscível (Foucault, 1998). De certa forma, é possível pensarmos na criatividade com que o corpo-cadáver se mostra, fomentando uma mentalidade dinâmica para tratar da “finitude do corpo”. Abrir alguns cadáveres significa, em Bichat, a busca do foco primitivo dos circuitos que levam à

degeneração e ao fim, mas, curiosamente, não se quer a causa última. O corpo humano passa a ser uma interconexão de suas partes cujo fio condutor, primitivo, estende suas possibilidades ao invés de estabelecer a verdade última. O íntimo do cadáver torna-se, de certo modo, extático, no sentido de irradiar para ajudar a organizar. O corpo de proporções abaladas está atrelado uma dinâmica que se estabelece tanto por um campo transgressional quanto por um aspecto arranjador.

Dentre as etapas de aniquilamento do corpo, é a morte que, paradoxalmente, detém o caráter vivificante: com Bichat, o conhecimento da vida encontra sua origem na destruição da vida e em seu extremo oposto. Podemos então falar, assim como em Sade, de um caos organizador por meio do qual a sujeira, o dilaceramento e o obscuro são capazes de propiciar uma elaboração mental acerca de uma “verdade”:

A vida, a doença e a morte constituem agora uma trindade técnica e conceitual. A velha continuidade das obsessões milenares que colocava, na vida, a ameaça da doença e, na doença, a presença aproximada da morte, é rompida: em seu lugar, se articula uma figura triangular, de que o cume superior é definido pela morte. É do alto da morte que se podem ver e analisar as dependências orgânicas e as seqüências patológicas. Em lugar de permanecer o que tinha sido durante tanto tempo, noite em que a vida se apaga e em que a própria doença se confunde, ela é dotada, de agora em diante, do grande poder de iluminação que domina e desvela tanto o espaço do organismo quanto o tempo da doença. O privilégio de sua atemporalidade, que é sem dúvida tão velho quanto a consciência de sua iminência, torna-se, pela primeira vez, instrumento técnico que permite a apreensão da verdade da vida. (...) A morte é a grande analista que mostra as conexões, desdobrando-as, e explode as maravilhas da gênese no rigor da decomposição. (...) O olhar médico vai, a partir de então, apoiar-se neste grande exemplo. Não mais o de um olho vivo, mas de um olho que viu a morte. (Foucault, 1998: 165).

Na experiência anátomo-clínica, o excesso é cada vez mais penetrado, o cadáver tem cada vez mais algo a dizer. A abertura dos cadáveres é o meio de se adquirir este conhecimento, em meio às suas vísceras, sangues e humores. É interessante notar, aqui, a postura com que se lida com o cadáver e a concomitante idéia de morte. Temos, portanto, o corpo numa posição positivista sendo instrumentalizado e invadido pelo olho médico, num processo em que razão e excesso se misturam, em oposição ao horror do cadáver promulgado por Bataille. Assim, de um lado, “na experiência anátomo-clínica, o olho médico deve ver o mal se expor e dispor diante dele

à medida que penetra no corpo, avança por entre seus volumes, contorna ou levanta as massas e desce em sua profundidade” (Foucault, 1998: 155). E, de outro, temos a análise batailleana na qual “percebemos a passagem do estado do ser vivo para o cadáver, quer dizer, para o objeto angustiante que é para o homem o cadáver de um outro homem. Para cada um dos que ele fascina, o cadáver é a imagem de seu destino. Ele testemunha a violência que não somente destrói um homem, mas que destruirá todos os homens” (Bataille, 1986: 69).

Apesar dos diferentes olhares, em ambos os casos o cadáver reflete uma condição universal, a morte inevitável, mas, que ainda assim, a propósito de Schopenhauer, afirma a vontade de vida. Daí o argumento de que “mesmo o mais desregrado excesso pode ser objeto de ordenação” (Moraes, 2006: 62). E daí, também, nos arriscamos a falar, nessa ocasião, do ser uma experiência, de Merleau-Ponty: “Ser uma consciência, ou, antes, ser uma experiência, é comunicar interiormente com o mundo, com o corpo e com os outros, ser com eles em lugar de estar ao lado deles” (Merleau-Ponty, 2006: 142).

De modo mais claro, acreditamos que por meio da noção de subjetividade física do autor supracitado podemos refletir acerca da percepção do corpo aniquilado que, no entanto, pode se fazer extático. E, no caso do cadáver na mesa de dissecação, pode se fazer, a um só tempo, estático e extático. Levando em consideração que para Merleau-Ponty não existe uma percepção que não seja corpórea, certamente o corpo-cadáver de Bichat –bem como os avatares desfigurados dos surrealistas– fomenta, de modo especial em nosso corpo visual, algo que nos remete a nós mesmos, à medida que os recessos íntimos do corpo humano vão sendo revelados. Com ressalva, podemos dizer que contribuem para a nossa experiência imbricada ao nosso ser, bem como para a compreensão de nosso lugar no mundo. Obviamente não existe entre o meu corpo e o corpo-cadáver, por exemplo, uma reciprocidade de percepção. O meu corpo, então, percebe, mas não é percebido pelo corpo morto, estático, caracterizado como “restos inanimados do corpo humano” (Foucault, 1998: 142). A alteridade, pensamos, aqui talvez se faça via única. Não estamos falando de complementaridade. Mas, embora eu não contribua para a constituição do outro, nem para sua consciência corpórea, ele (meu outro, em certa medida), me dá algum indício do que sou e de meu lugar no mundo, porque é capaz de me provo-

car sensações e porque ajudará a elaborar novas conceituações e construtos científicos que, até que sejam mais uma vez revigorados, poderão ser por mim assimilados ou rejeitados, influenciando nos modos como me relaciono com minha corporalidade.

Retomemos, então, aquela primeira citação pontyneana sobre ser no mundo: é curioso notar a distinção que o autor faz entre o “estar comigo” e “ser com os outros”; a permanência de meu próprio corpo, segundo ele, não permitiria uma grande exploração, sempre se apresentando a mim sob o mesmo ângulo: “Dizer que ele está sempre perto de mim, sempre aqui para mim, é dizer que ele nunca está verdadeiramente diante de mim, que não posso desdobrá-lo sob meu olhar, que ele permanece à margem de todas as minhas percepções, que existe comigo” (Foucault, 1998: 134).

Por outro lado,

É verdade que também os objetos exteriores só me mostram um de seus lados, escondendo-me os outros, mas pelo menos posso escolher à vontade o lado que eles me mostrarão. (...) Em outros termos, observo os objetos exteriores com meu corpo, eu os manejo, os inspeciono, dou a volta em torno deles, mas, quanto ao meu corpo, não o observo ele mesmo: para poder fazê-lo, seria preciso dispor de um segundo corpo que não seria ele mesmo observável (Foucault, 1998: 134).

A intensidade com que o cadáver se mostra, expondo seus ângulos e detalhes, permite uma maior riqueza de detalhes, sendo talvez o objeto mais próximo a mim que mais tenha revelações a me fazer, ostentando uma simbiose perfeita de caos e racionalidade. Nesse sentido, meu corpo não é uma “réplica exata de tais ilustrações anatômicas” (Merleau-Ponty, 2006: 139), mas a instrumentalização dos excessos do corpo desfigurado é política e se entenderá por meio de novas formulações do saber, guiando a mobilização da natureza no seio das relações sociais: “O saber tece onde cresce a larva” (Foucault, 1998: 142). O corpo desfigurado, então, entra no rol das coisas ao mesmo tempo naturais e domesticadas, quase-sujeitos e quase-objetos dota-

dos simultaneamente de objetividade e paixão. Nesse processo, não se trata de meros corpos entendidos à mesa, como uma peça dada ao calibre. Seu “manuseio” se fundamenta e se reconstrói em considerações políticas e valorativas que dizem respeito à nossa própria condição de seres humanos, ao mesmo tempo em que expõe aquilo que habita em nós, mas que não está disponível à nossa total contemplação, do mesmo modo que Ponty nos fala da impossibilidade de uma visão panorâmica de nós mesmos. Se não podemos sair de nós, tampouco nos podemos “adentrar”, nos rasgar para compreender melhor como funcionamos. É necessário que algum outro corpo vá à mesa de dissecação antes de mim para que eu, então, tenha indícios do que sou enquanto espécie da natureza humana.

Interessante inquietação revela-se, também, nas práticas corporais de Orlan, em sua tentativa de utilizar a tecnologia como crítica à própria razão humanista. Confundem-se as fronteiras que sugerem até que ponto ela se “desumaniza” por subverter os padrões de tal lógica, uma vez que, inversamente, ela se adequa a tais formulações, embora com projetos desconstrutivistas. Mas, por vezes, seus trabalhos inovadores de desconcertantes resultados podem nos levar a pensar na intensidade com que se opera o racionalismo e seu saber-poder, a ponto de ultrapassar-se a si mesmo, e, ao mesmo tempo, se reafirmando: “Veja só até onde vai a capacidade humana...”, poderiam comentar os mais conservadores defensores de uma essência humana diante de um trabalho como o de Orlan e suas imbricações com toda sorte de artefatos. Reforçamos a possibilidade e corroboramos a importância de se pensar na carne humana e sua metamorfose enquanto um elemento que muito tem a revelar sobre nossas elaborações e concepções da nossa própria condição de seres humanos, não só no óbvio sentido da existência material, mas também num contexto filosófico e cultural mais amplo.

. Bibliografia

BATAILLE, G. (1986) *O erotismo*, Porto Alegre: L&PM.

FOUCAULT, M. (1998) *O Nascimento da Clínica*, Rio de Janeiro: Forense Universitária.

MERLEAU-PONTY, M. (2006) *Fenomenologia da percepção*, São Paulo: Martins fontes.

MORAES, E. R. (2002) *O corpo impossível*, São Paulo: Iluminuras.

_____ (2006) *Lições de Sade. Ensaio sobre a imaginação libertina*, São Paulo: Iluminuras.

SADE, D. (1976) *La Philosophie dans le boudoir*, Paris: Gallimard, 1976.

SCHONPENHAUER, A. (2003) *Da morte. Metafísica do Amor. Do sofrimento do mundo*, São Paulo: Martin Claret.