

## O corpo é imagem

Jean-Marie Schaeffer

*A importância da imagem em nossa tradição cultural deve-se ao fato de ela ser lugar do pensamento do corpo. No entanto, essa suposta generalidade antropológica da relação entre imagem e corpo não é óbvia. Desenvolveremos aqui a hipótese de que a conjunção entre imagem e pensamento do corpo, longe de ser universal, é traço histórico da civilização cristã. O trabalho que está na base dessa hipótese originou-se de minha colaboração na exposição coletiva *Qu'est-ce qu'un corps*, inaugurada em junho de 2006 no Museu do Quai Branly em Paris.*

*Corpo, encarnação, idéia de modelo.*

Temos o hábito de dizer que a cultura ocidental é uma cultura da imagem, entendendo que nossa relação conosco e com o real é profundamente moldada por esquemas, estereótipos e ideais que são encarnados em imagens. Afinal, como negar que o poder crescente das imagens ao longo da história e a aceleração prodigiosa desse movimento a partir da entrada na era da reprodutibilidade técnica fazem parte dos traços mais marcantes da história europeia? Frequentemente, relacionamos essa importância das imagens com uma espécie de iconofilia indiferenciada, um amor às imagens, se não enigmático, ao menos contingente.

A hipótese que eu gostaria de desenvolver aqui é a de que a importância da imagem em nossa tradição cultural liga-se ao fato de ela ser o lugar do pensamento do corpo. Com isso não anuncio nada novo: notou-se diversas vezes que no Ocidente ou, para ser mais preciso, no Ocidente cristão e pós-cristão, a questão da imagem e a do corpo estão intimamente ligadas. É precisamente a tese de Hans Belting.<sup>1</sup> Na verdade, ele vai mais longe, atribuindo a essa tese valor antropológico. No entanto, não é indiferente que Belting seja especialista em iconologia

cristã e que o essencial do material sobre o qual ele se fundamenta provenha da tradição cristã e pós-cristã. A suposta generalidade antropológica da relação entre imagem e corpo está, de fato, longe de ser natural, o grande contra-exemplo sendo a tradição pictórica do Extremo Oriente que parece fazer de tudo para evitar a representação do corpo enquanto corpo.<sup>2</sup> Até mesmo a continuidade entre as tradições antiga e cristã é problemática. Com efeito, se a estrutura filosófica da concepção cristã da imagem, a saber, a idéia de modelo, se nutre efetivamente do dualismo de Platão, essa é, veremos, apenas uma de suas fontes. Em seguida, e este é certamente o ponto mais importante, é duvidoso que a concepção antiga da beleza corporal possa ser interpretada como tradutora de uma relação entre imanência e transcendência, que, aliás, é o caso do belo na tradição cristã.

Portanto, a seguir, eu gostaria de desenvolver a hipótese de que a conjunção entre imagem e idéia de corpo, longe de ser universal, é um traço histórico da civilização cristã. O trabalho que está na base dessa hipótese se origina de minha colaboração na exposição coletiva *Qu'est-ce qu'un corps* [O

Hans Memling,  
**Cristo Salvador Mundi**,  
1478, óleo s/madeira,  
38,1 x 28,2cm  
Norton Simon Museum of Art,  
Pasadena  
[http://www.wga.hu/...](http://www.wga.hu/)

Michelangelo,  
**O juízo final, detalhe**  
(São Bartolomeu)  
<http://imagesanalyses.univ-paris1.fr/autopoportrait-insolite-16.html>

Rembrandt,  
**O boi abatido**, 1655  
óleo s/madeira, 94 x 69cm  
Fonte: Museu do Louvre  
[http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde\\_fr](http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr)

Albrecht Dürer,  
**Auto-retrato**, 1500  
67,1 x 48,9cm  
Fonte: [http://www.pinakothek.de/...](http://www.pinakothek.de/)

que é um corpo], inaugurada em junho de 2006 no Museu do Quai Branly em Paris, em que sou responsável pela parte consagrada à Europa (as outras áreas geográficas exploradas são a Amazônia, a África Ocidental e a Nova-Guiné). Dados os limites de um artigo, a reflexão que se segue permanecerá bastante esquemática, pelo que, de antemão, peço desculpas.

### **Dualismo, criacionismo e Encarnação**

De onde vem nossa tendência a pensar em conjunto a questão da imagem e a do corpo? Para simplificar, podemos dizer que ela foi irrigada por três fontes principais: o dualismo, o criacionismo monoteísta e o pensamento da Encarnação.

O dualismo ontológico afirma que o homem é duplo: corpo de um lado, alma do outro. Essa doutrina nos foi legada pela Antigüidade, mas é pela maneira como a cristandade acolheu sua herança que ela impregnou nossa cultura. O dualismo implica a idéia de que o corpo não tem o princípio de sua consistência em si mesmo, mas numa realidade “outra” cuja alma (racional) deixou vestígio no homem. O destino do corpo depende então da relação que ele mantém com a alma. Se a ela se submete, pode tornar-se o signo sensível da realidade “outra” da qual extrai o seu ser. Ao contrário, quanto mais o homem se deixa governar pelo corpo, mais se torna dessemelhante do que o funda. À medida que essa dessemelhança traduz um afastamento em relação à fonte de seu ser, ela corresponde sempre a uma perda de potência.

O criacionismo monoteísta impregnou a Europa por meio do Antigo Testamento e de sua retomada pela cristandade. Ele situa a origem do corpo no ato criador *ex nihilo* de um Deus que fez o homem a sua imagem. O corpo humano, então, não é ape-

nas, como o de toda criatura, um indício do poder criativo de Deus: é também seu signo icônico. Essa relação de imagem que religa o homem a seu Criador é assimétrica. Deus está, de fato, além de toda imagem, já que uma imagem é por definição algo sensível, e Deus não faz parte das realidades sensíveis. O homem não poderia, então, alcançar diretamente o Modelo divino. A essa assimetria acrescenta-se o caráter decaído do homem-imagem. De fato, devido à Queda, o homem deixou de ser uma imagem conforme de Deus: o pecado introduziu a dessemelhança na relação que ele mantém com o Criador.

A terceira fonte é a doutrina da Encarnação – a tese de Deus feito homem. É sem dúvida o elemento mais decisivo no nascimento da conjunção do pensamento de imagem e corpo. Primeiro, a Encarnação permite compreender que, apesar do caráter irrepresentável de Deus, possa existir uma circulação entre Ele e o homem. Ao encarnar, Deus se oferece com efeito aos humanos sob uma forma que participa ao mesmo tempo da transcendência espiritual e do corpo humano: por intermédio de Cristo, Deus ganha rosto e se faz visível para o homem. Em seguida, a Encarnação, ou mais precisamente a Paixão, que é seu evento central, inverte o movimento que, desde a Queda, havia afastado o homem de Deus. Por seu sacrifício, Cristo reabre ao homem a possibilidade de se reaproximar de Deus.

### **Modelo, imagem conforme e imagem não conforme**

Combinando essas três fontes – dualismo, criacionismo, pensamento da Encarnação – a Europa foi levada a pensar o corpo-imagem segundo linhas de força que, ultrapassando as vicissitudes históricas de suas raízes religiosas ou filosóficas, se mantêm até hoje e regem nossas representações, das mais sublimes às mais triviais. Trata-se de uma es-

estrutura de pensamento que comporta três momentos essenciais:

O corpo humano é pensado em relação a um modelo concebido ao mesmo tempo como sua fonte e seu ideal. O corpo é então, simultaneamente, uma imagem – um *analogon* – do modelo e sua impressão, seu vestígio (já que é criado, produzido por ele).

O próprio modelo que assegura a consistência do corpo está além de toda representação. Daí a necessidade de uma interface, de um lugar de contato e de troca entre estas duas realidades incomensuráveis que são o modelo imaterial ou abstrato de um lado e o corpo sensível do outro. Isso que surge, num primeiro momento, como relação dual é na verdade relação entre três termos: o modelo, o corpo-imagem e a interface que os põe em contato.

Em sua facticidade imediata, o corpo humano é sempre uma imagem não conforme do modelo. Essa distância que o separa de seu modelo mede-se em termos visuais por seu grau de dessemelhança da imagem conforme ou ideal. A fabricação social do corpo consistirá em levar o homem a imitar a imagem conforme e, conseqüentemente, a se aproximar da perfeição do modelo.

A tensão entre modelo e cópia permite compreender a ambivalência de nossa atitude frente às imagens. Nós tanto as celebramos como aquilo que nos dá acesso ao modelo quanto as condenamos como vãs aparências que dele nos afastam. Nossa iconofilia está, assim, sempre prestes a se tornar iconofobia, à medida que aquilo que a imagem dá a ver nos parece exprimir mais o afastamento do que a proximidade do modelo. Daí, por exemplo, a condenação feita por São Paulo

àqueles que, em vez de se voltarem para as perfeições invisíveis de Deus, confeccionam imagens para glória das criaturas (Epístola aos Romanos, 1:20-1:25). A mesma ambivalência estrutural permite também compreender a tensão bipolar inerente a nossa idéia de corpo, da qual as imagens nunca deixaram de ser o veículo. O corpo glorioso se oporá, assim, ao corpo sofredor, e a beleza ideal, à contingência biológica. A carne concebida como manifestação da interioridade espiritual encontrará sua negação na obscenidade da carne sexuada e animal. O corpo geometrizado será desestabilizado pela desordem dos órgãos. O corpo conforme será subvertido pelo corpo grotesco, até mesmo monstruoso. E assim por diante, segundo as declinações inumeráveis da mesma oposição entre imagem conforme e imagem não conforme.

#### **Do modelo transcendente ao modelo interior**

Além da tensão entre imagem conforme e imagem decaída, há, no próprio cerne de nosso pensamento sobre a imagem-corpo, uma grande dificuldade, a da transcendência do modelo. De que modo a imagem pode tomar como modelo algo que está além de toda visão e, portanto, não se deixa capturar? Vimos que é a doutrina da Encarnação que remedeia a dificuldade ligada ao caráter não acessível do modelo. Mas se a teoria da Encarnação permite resolver o problema do abismo ontológico que separa modelo e imagem, o preenchimento desse abismo terá prolongamento imprevisto e de grande papel na evolução das concepções européias do corpo: a Encarnação vai pouco a pouco desfazer a tese da transcendência do modelo. Vai humanizá-lo, abrindo assim caminho para a concepção moderna e contemporânea segundo a qual o modelo é imanente ao homem.

De fato, ao encarnar, Deus se dá uma figura humana e assim produz uma Imagem conforme d'Aquele que está além de toda imagem. A relação consubstancial entre o Filho e o Pai, e, portanto, entre a Imagem conforme e o Modelo, abole essa hierarquia entre modelo e imagem: o Pai está no Filho, e igualmente o Filho está no Pai. A própria noção de imagem transforma-se brutalmente, já que o desnivelamento, a disparidade entre o modelo e sua imagem, desaparece. Com efeito, a partir do momento em que Deus encarna, assume a figura humana, como evitar que, além de uma relação de semelhança, isso não instaure um verdadeiro parentesco entre o Modelo e o homem-imagem?

A passagem do Deus-modelo a um Deus-espelho vai resultar então na interiorização do modelo. Se essa passagem é uma questão de séculos, ela é, no entanto, condensada de maneira exemplar em *Auto-retrato*, de Dürer, de 1500, e em sua *Verônica*, de 1513. O *Auto-retrato* de 1500 é obra única na história da arte. Como Panofsky mostrou, ela é diretamente inspirada nos retratos de Cristo Salvador do mundo, em voga no final do século 15, como o *Salvator Mundi*, de Memling. Dessa influência são testemunho a posição da mão direita, a postura hierática, o esquema da composição. O que é ainda mais significativo são as transformações que Dürer realizou em seu próprio rosto para adaptar seus traços aos tradicionalmente atribuídos a Cristo: especialmente aumentando seus olhos e suavizando as linhas de seu nariz, assim como a estrutura óssea. Posto que a identificação com o Cristo se faz mediante um auto-retrato, evidencia-se que se trata de um movimento de interiorização da Imagem conforme e, portanto, do Modelo: o modelo transcendente é substituído por um modelo interior. A distância que se abre entre a imagem óptica percebida pelo artista no espelho e a imagem ideal que ele decifra

nessa imagem-reflexo e pede a sua mão que execute mostra que a alteridade divina se instala no próprio interior do homem sob a forma de imagem ideal de si mesmo. Mas o movimento de assimilação recíproca entre Imagem conforme e interioridade humana não cessa aí. Num segundo momento, Dürer vai, de fato, reprojetar essa imagem ideal de si mesmo sobre a figura do Cristo. Isso ocorre em 1513, na gravura *Verônica*: na verdade, ele utiliza aí o *Auto-retrato* de 1500 como modelo para o rosto de Cristo. Após ter-se visto como Cristo, ele vê o Cristo sob seus próprios traços. Passamos assim de um auto-retrato do artista como Cristo a um retrato do Cristo como auto-retrato do artista. A relação entre a figura divina e a figura humana deixou de ser assimétrica para tornar-se simétrica. O homem vai procurar, a partir de então, sua completude numa imagem ideal encarnando um modelo do qual ele mesmo será o criador e a origem.

#### A imagem-corpo como paradigma cultural

Simplificando bastante, podemos dizer que o destino histórico da imagem a partir da Idade Média pode ser compreendido se pensarmos em conjunto a tensão constitutiva entre imagem conforme e imagem não conforme e a evolução histórica que leva à interiorização cada vez mais forte do mode-

Albrecht Dürer,  
**Sudário**, 1513  
gravura, 10,2 x 14cm  
Fonte: Metropolitan Museum of Art,  
Nova York  
[http://www.wga.hu/...](http://www.wga.hu/)



lo. Evidentemente, não há espaço aqui para desenvolver essa idéia. Assim, para concluir, limito-me a esboçar com brevidade duas constelações históricas particularmente significativas, a primeira consagrada ao momento “estético” de interiorização do modelo, a segunda àquilo que constitui o ponto de chegada atual desse movimento de interiorização. Nos dois casos mostrarei como se manifesta a tensão entre imagem conforme e imagem não conforme.

Beleza, obscenidade, banalidade

Uma vez que o modelo de perfeição é repatriado na interioridade subjetiva, o corpo humano profano pode tornar-se, ele mesmo, veículo da Imagem conforme. Esse momento, como vimos, é o da Renascença. Com a busca da harmonia e das proporções, o pensamento sobre a imagem entra assim naquilo que chamamos de “era do belo”. Através da dialética entre exterior e interior, o belo pode de fato ser lido como uma secularização do esquema da Imagem conforme. Assim como a física galileana pretende geometrizar o espaço e reduzir os objetos a vetores de força, a pintura se propõe fundar a beleza visível do corpo humano sobre uma harmonia interior.

É no nu que essa busca do belo encontra seu terreno privilegiado. O nu, contrariamente à nudez, é indissociável de uma espiritualização do corpo, pois, assim como só há ciência das proporções do corpo humano (e não do corpo animal), só há nu humano. Portanto, o nu não é nem a nudez da criatura, nem a opacidade do corpo animal, nem a carne do corpo sexuado; é, muito pelo contrário, seu desmentido (ou sua negação) mais forte. Como belo ideal, o corpo escapa ao tempo orgânico e se cristaliza numa presença imutável submetida unicamente à lei da forma (e, portanto, unicamente à lei do modelo). O nu torna-se, as-

sim, como François Jullien<sup>3</sup> lembra, o teatro em que são abolidas todas as oposições, todas as tensões, nas quais se encontra aprisionada a relação que a Europa mantém com o corpo e com a imagem: sensível x espiritual, matéria x forma, temporalidade x eternidade, percepção x idéia.

Esse decoro do nu e da imitação da “bela natureza” é, porém, perturbado pelo “outro corpo” e por outra imagem, que não cessam de seguir o corpo ideal e a imagem conforme, como sua parte maldita. Se o belo ideal se inscreve na filiação da via ascendente como espiritualização do corpo, o que acontece quando a imagem do corpo segue a via descendente?

O que ocorre, por exemplo, quando o corpo toma forma sob um olhar desejante, quando é sexuado? Cessa então de se pôr sob o olhar da interioridade espiritual e se coloca sob o olhar de outro corpo: o belo ideal é substituído pelo comércio dos corpos situado sob o signo da pulsão escópica. A sexuação do corpo – e especialmente do corpo feminino – sempre foi, portanto, um perigo para o nu, perigo do risco de ver a bela imagem decair em pornografia.

Às vezes é a própria idéia da existência de um modelo subjacente que se torna fonte de interrogação: e se, em vez de ser o signo de uma harmonia interna, a aparência do corpo – a imagem – fosse apenas o rastro imanente do próprio aparecer?

A imagem fotográfica é um dos lugares em que essa eventualidade de uma imagem sem profundidade não cessou de aflorar. Sua dupla natureza de impressão e de imagem analógica a predestina de certo modo a isso. Por necessidade técnica ela é, de fato, uma impressão do corpo em sua presença física, sexuada e social, a mais imediata e a mais opaca. Cada vez que ela se mantém fiel a

essa especificidade que a caracteriza, desfaz-se a própria idéia de belo ideal, dando a ver o corpo em sua presença obstinada.

Por outro lado, contando com o efeito de realidade induzido pelo conhecimento que temos de seu *status* de impressão acoplado ao efeito de sua potência analógica, a imagem fotográfica é capaz, melhor do que qualquer outra imagem, de iludir, de maquiagem a realidade: a insipidez das peles do erotismo *soft*, corpos lenificados dos ideais publicitários, higienismo da nudez celebrada pelas propagandas totalitárias..., ficções que imitam a imagem conforme, celebrando a coincidência improvável da realidade e do ideal.

#### Ordem e desordem

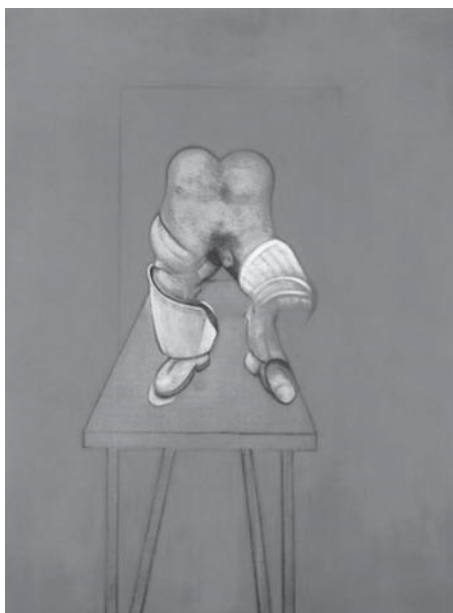
Permitam-me rapidamente concluir com algumas palavras sobre o resultado atual do movimento de interiorização do modelo. Penso que se pode mostrar que a genética é o resultado final desse movimento: qualquer que seja seu *status* científico, ela é também a forma moderna da idéia de modelo. Tal é a visão implícita que o co-descobridor da dupla hélice, Francis Crick, chamou de “dogma central” da biologia molecular. Esse “dogma” apresenta a tese do caráter propriamente singular da molécula de DNA. Enquanto as moléculas “banais” agem umas sobre as outras, as interações do DNA com outras moléculas formam via de mão única. Trata-se de relação hierárquica e assimétrica: o DNA age sobre e ‘in-forma’ as moléculas “banais”, mas estas últimas não agem sobre ele que, portanto, é o modelo – ao mesmo tempo fonte e ideal – do qual as proteínas sintetizadas são todas imagens fiéis.

A oposição entre genótipo e fenótipo é assim a forma contemporânea da idéia do modelo e da imagem: concebido como “expressão” do genótipo, o corpo não é nada mais do que uma imagem fenotípica dos genes, única realidade substancial.

É necessário esclarecer que a idéia de um modelo imutável que, tal como um deus escondido submetida mecanicamente o desenvolvimento orgânico e a reprodução, é muito mais pura mitologia de nosso tempo do que hipótese científica. O fato de que, apesar de sua inadequação, essa idéia simplista continua a alimentar nossas esperanças tanto quanto nossos pesadelos mostra, porém, que a idéia do modelo conserva todo seu poder de atração.

No entanto, esse corpo ordenado, feito de acordo com uma imagem que agora é o modelo, não escapa à tensão constitutiva da concepção européia do corpo e da imagem. Ele é perturbado por duas suspeitas maiores: a de uma eventual “má” interioridade, que já não seria a do modelo, mas a do corpo como saco de órgãos, e a da possibilidade de um princípio de ordem se autodesorganizando a partir do interior.

A interioridade orgânica desafia a idéia de ordem. Assim os esfolados desfazem não



Francis Bacon,  
**Estudo para corpo humano**, 1982

Fonte: <http://www.francis-bacon.cx/figures/humanbody82.html>

apenas a ligação entre corpo e beleza interior, mas também a ligação entre vida e ordem: amontoados de nervos, músculos, vasos sanguíneos e ossos, eles exibem a vida orgânica sob o signo de uma profusão de matérias e fluidos que desmente o sonho eugênico de um corpo sem escórias. Sua multiplicação no século 18 é, a seu modo, o signo de uma era nova da representação do corpo humano – o corpo como aquilo que nós partilhamos com os (outros) animais.

A imagem só se pode ocupar desse corpo animal – pura matéria, viva ou cadavérica – produzida pela anatomia e a fisiologia, na medida em que consegue emancipar-se da busca do belo. Pensemos em *O boi abatido*, de Rembrandt, que se inscreve na mesma interrogação de sua *Lição de anatomia*. E como não associar a eles o auto-retrato do pintor na pele de São Bartolomeu que Michelangelo introduziu entre os personagens de *O juízo final*? Lá, corpo desprovido de sua pele, pele destacada do corpo aqui: carcaça sanguinolenta de um lado, saco vazio de seus órgãos do outro, nada mais separa o corpo humano daquele do animal sacrificado.

Talvez ainda mais desestabilizadora seja uma segunda suspeita: e se a própria ordem fosse produtora de desordem? A era do todo genético é efetivamente também aquela do sonho de tecnologia genética que nos permitiria a auto-reprogramação. Assim, sonhamos com corpos perfeitos dos quais seriam eliminados os genes defeituosos ou deletérios e cuja conservação indefinida seria garantida pela clonagem. E se o próprio modelo estivesse viciado por um princípio de entropia constitutivo? E se o modelo, como sugere, por exemplo, Bacon em *Study of the human body*, fosse produtor de monstros? Angústia que de certa maneira sempre acompanhou a idéia do modelo, mas que o

cristianismo havia conseguido circunscrever ligando a desordem ao princípio do mal, encarnado pelo diabo e oposto ao Modelo divino. Nós já não temos essa escapatória à disposição. E assim estamos, a partir de então, desarmados diante da eventualidade de um modelo que seria princípio de desordem mais do que de ordem e, portanto, de uma imagem que escapa a toda norma de retidão.

Texto originalmente publicado em *Image [&] Narrative*, online Magazine of the *Visual Narrative* n.15, Battles around Images: Iconoclasm and Beyond, nov. 2006. [<http://www.imageandnarrative.be/iconoclasm/schaeffer.htm>]

Jean-Marie Schaeffer é pesquisador do CNRS (França), professor e diretor do Centre de recherches sur les arts et le langage (Cral) da École des Hautes Études en Sciences Sociales (Ehess) em Paris. Suas pesquisas abordam a análise filosófica do campo da estética e das artes e o estudo de objetos específicos ligados ao campo das artes: imagem fotográfica, ficção, narrativa, gêneros literários... Entre outros livros, publicou: *Art, création, fiction* (com Nathalie Heinich), Paris: Éditions Jacqueline Chambon, 2004; *Adieu à l'esthétique*, Paris: Presses Universitaires de France, 2000; e *A imagem precária*, Campinas: Papyrus, 1996.

Tradução: Ana Cavalcanti

Revisão técnica: Inês de Araujo

## Notas

1 Belting, Hans. *Pour une anthropologie des images*. Paris: Gallimard, 2004.

2 No original "corps qua corps". [N.T.]

3 Jullien, François. *Du nu*. Paris: Seuil, 2001.