

## O CORPO FRAGMENTADO NA OBRA DE JOEL-PETER WITKIN.

Bruna Finelli Duarte<sup>1</sup>

*Não se olha a imagem como se olha um objeto.*

*Olha-se segundo a imagem.*

Maurice Merleau-Ponty

### RESUMO

Este artigo tem como objetivo discutir sobre a utilização, na representação artística, de imagens de corpos fragmentados. Toma-se como ponto de partida os conceitos formais estéticos estabelecidos por Eliane Robert Moraes e os relaciona com algumas imagens fotográficas de Joel-Peter Witkin, artista contemporâneo.

**Palavras-chave:** Corpo fragmentado. Joel-Peter Witkin. Cabeça. Simulacro.

### ABSTRACT

This article aims to discuss the use in artistic representation of images of fragmented bodies. It takes as a starting point the aesthetic formal criteria established by Eliane Robert Moraes and relate to some photographic images of Joel-Peter Witkin, contemporary artist.

**Keywords:** Body fragmented. Joel-Peter Witkin. Head. Simulacrum.

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais Contemporâneos da Universidade FUMEC.

## INTRODUÇÃO

O fotógrafo nova-iorquino Joel-Peter Witkin cria em seus trabalhos um mundo surreal, com personagens estranhas e bizarras. Ele constrói cenários e participa dessas cenas como um *voyeur*. Esses cenários são polêmicos pois, o artista dispõe corpos fora do padrão do senso comum: pessoas marginalizadas, com partes do corpo amputadas, ou com má formação, com anomalias, enfim, corpos geralmente repugnados, vistos com preconceito pela sociedade. No catálogo de Witkin são apresentadas pessoas de um universo *underground*: “contorcionistas anões, anoréxicas, transexuais, narcisistas, exibicionistas, obesos, incapacitados físicos e mentais, portadores de doenças congênicas ou adquiridas.” (PARRY, 2001, p.3)

É interessante observar que as imagens que Joel Peter-Witkin produz, são imagens que permeiam entre o obscuro, o bizarro e o sinistro. Como afirma Despina Metaxatos (2004), a impressão é que estamos “em um mundo subterrâneo estranho” (p. 25) cujas imagens são uma forma de representação midiática da beleza contemporaneamente. Fetiches sexuais, elementos sadomasoquistas, personagens estranhos estão sempre presentes.

Em *O Corpo impossível: A decomposição da figura humana de Lautréamont a Bataille*, de Eliane Robert Moraes (2010), podemos observar que o centro da atenção da autora são imagens de fragmentos do corpo e não do corpo inteiro. O livro descreve vários momentos da história da arte em que aparecem imagens relacionadas ao corpo e a sua fragmentação. Discute não apenas a iconografia do corpo vivo, mas, também da representação do corpo transformado pelo que lhe é inevitável - a morte.

A seguir apresentaremos a articulação entre questões discutidas por Eliana Moraes e a semelhança com questões postas pelas imagens de Witkin.

## O PESO DA CABEÇA, O CORPO SIMULACRO

Uma parte emblemática do corpo humano é a cabeça. Eliana Moraes (2002) discute sobre momentos da história em que o homem perde a cabeça. Um dos momentos marcantes no imaginário do ocidente é a narrativa bíblica sobre a decapitação da cabeça de João Batista a pedido de Salomé, a quem a cabeça foi entregue. A representação que se tornou canônica – a cabeça servida em uma bandeja – tornou-se um emblema do gênero natureza-morta, e os significados alegóricos dessa representação atribuídos por contextos históricos diversos do universo religioso tem, na arte moderna, vários adeptos.

Na arte contemporânea, poderíamos incluir na esteira desse legado, a fotografia de Joel- Peter Witkin, que trabalha com a criação de sentido em suas imagens (alegorias) por intermédio do uso de corpos grotescos e cria algumas de suas naturezas mortas a partir de cadáveres e elementos próximos aos encontrados durante todo o período de legitimação do conceito que a autora do livro *O Corpo impossível*, trata.

Seguem abaixo duas aproximações entre o trabalho de Witkin e o tema da cabeça decapitada que Eliana Moraes discute no primeiro capítulo do seu livro.

Figura 1 – Guilhotina no século XVII, na França



Fonte: Getty images <sup>2</sup>

<sup>2</sup> Disponível em: <<http://allday.com/post/2177-off-with-their-heads-the-rise-and-fall-of-the-guillotine/>>. Acesso em fev.2016.

Figura 2: Natureza morta, Marseille, 1992, Joel-Peter Witkin

Fonte: Flick<sup>3</sup>

Na Figura 1 temos a ilustração de uma cena de decapitação. Nessa o cenário é a cidade, há uma plateia composta por moradores e pelos executores. O rosto a ser extirpado do pescoço é sereno e é cuidadosamente ajustado pelo auxiliar daquele que empunha a espada que fará a execução. É a representação do instante que antecede à ação. Mas a cena seguinte aparece ainda que invisível: a cabeça separa da do corpo.

Na fotografia de Witkin (Fig. 2) temos a cabeça cortada. Essa cabeça cortada, é um fragmento autônomo, sem a presença do restante do corpo, sem a presença de outras pessoas. Em sua natureza-morta, o artista insere uma cabeça “morta” na cena.

A arte moderna respondeu à trama do caos através de formas fraturadas, estruturas paroxísticas, justaposições inesperadas, registros de fluxo de consciência e da atmosfera da ambiguidade e ironia trágica que caracterizam tantas obras do período. (MORAES, 2010, p.57)

As imagens mostram uma diferença icônica entre si, mas também permite-nos pensar sobre lugar dessas imagens hoje.

O que uma imagem dá a ver, o que mostra e, sobretudo: como mostra? São as questões das quais gostaria de partir. Pensar a imagem será, portanto, refletir sobre o entrelaçamento entre as imagens e o que elas mostram (...) as imagens nos dão a ver alguma coisa, nos colocam alguma coisa “sob os olhos” e sua demonstração procede, portanto de uma mostração. (BOEHM, 2007, *apud* ALLOA, 2015, p.23)

Nas imagens a seguir, temos planos sobrepostos do desenho de um corpo de mulher, feito por Picasso e uma montagem de Witkins de um corpo feminino.

<sup>3</sup> Disponível em: <[https://c2.staticflickr.com/6/5016/5514723995\\_56b62ce0be.jpg/](https://c2.staticflickr.com/6/5016/5514723995_56b62ce0be.jpg/)>. Acesso em fev.2016

Figura 3 - *Femme en chemise*, Pablo Picasso, 1913.



Fonte: Painting frame<sup>4</sup>

Figura 4:, *Interrupted Reading*, Joel Peter-Witkin, 1999



Fonte: MOCP<sup>5</sup>

Vemos entre essas duas imagens uma semelhança estética a partir da análise de fragmentação do corpo e do corpo feminino. Porém nota-se que a fragmentação acontece principalmente na cabeça nas duas imagens, ou seja, o

---

<sup>4</sup> Disponível em: <[http://paintingandframe.com/prints/pablo\\_picasso\\_la\\_femme\\_en\\_chemise-14387.html](http://paintingandframe.com/prints/pablo_picasso_la_femme_en_chemise-14387.html)> acesso em jan. 2016.

<sup>5</sup> Disponível em: <<http://www.mocp.org/detail.php?type=related&kv=7876&t=people>> acesso em jan. 2016.

ser acéfalo torna o corpo abandonado. A mulher se tornará espectral pela desarticulação e a deformação de sua anatomia.

A fragmentação do corpo indica também a fragmentação da consciência e a comprovação deste momento das artes plásticas se evidencia no Renascimento, quando a descrição da morfologia humana se torna uma obsessão. Mas a ideia de caos, de desintegração da ordem, da unidade, de desprendimento do todo, da integridade perdida, marcaram o pensamento dos artistas nas primeiras décadas do século XX.

Em “A vida dos simulacros”, Moraes retoma o conto “O homem da areia” de Hoffmann, publicado em 1817, para mostrar marionetes e seus recurso em ser objetos autômatos. Para a autora, a realidade é colocada à prova quando a máquina simula ser um ser vivo. À título e ilustração, a autora mostra a obra “Boneca nadadora” (1905) de um autor anônimo.

Figura 5 : Boneca nadadora



Fonte: (MORAES, 2010, p.94)

Figura 6: Um santo escuro, Joel-Peter Witkin, 1993

Fonte: MOCP<sup>6</sup>

Novamente aparecem elementos esteticamente semelhantes entre as obras que a autora apresenta no livro e as obras de Witkin. Nas imagens acima, ambas figuras são bonecas representam simulacros de uma realidade. Máquinas que simulam seres vivos fazerem o trabalho e o esforço humano, aparecem com frequência nesse capítulo. Para os surrealistas, 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” (MORAES, 2010, p.119).

O pretendente aqui não é nada além de um simulador. No lugar de se contentar de permanecer em seu lugar e de não ser aquilo que ele é, ele se faz simulacro, ele faz “como se”. (ALLOA, 2015, p.10.)

O cerne da leitura de Moraes é a figura do acéfalo e as diversas formas que a concepção de Bataille assume nesse período. Para a autora o “antropomorfismo dilacerado” - e entendemos este termo como a compreensão da realidade a partir das obras de arte modernistas - “de Bataille, confere uma dimensão ontológica ao projeto modernista de decomposição das formas, oferecendo uma resposta cruel às interrogações de seus contemporâneos” (MORAES, 2010, p. 22).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos considerar que no livro *O corpo impossível*, Moraes pensou em uma estética de dilaceração do corpo humano, incapaz de ser reconstituído, tendo na figura do acéfalo seu ponto mais profundo: “ao ostentar precisamente aquilo que lhe falta, tal qual um teatro vazio, o corpo sem cabeça resta como um corpo impossível” (MORAES, 2010, p.227). Segundo a autora, Bataille analisa a cabeça como sendo um lugar de duplas reações, e não apenas de elevações de ideais e de consciência, mas de escatologias também.

<sup>6</sup> Disponível em: <<http://www.mocp.org/detail.php?type=related&kv=7876&t=people>>. Acesso em jan. 2016.



REVISTA ELETRÔNICA DE MODA.

volume 4 • número 1 • janeiro/agosto de 2016

As imagens provocam o pensamento no sentido de que elas reduzem o conhecimento à ideologia do espectador como reconhecimento de si.

Quando Paul Valéry, Walter Benjamin, ou Lacan retomam essa evocação ao nosso ser-olhado pelas imagens, eles ressaltam em sintonia, que antes de toda a demanda de interpretação, esse olhar marca um pedido de atenção, uma demanda que é a do direito de um olhar de volta. (DIDI-HUBERMAN, 1992; ELKINS, 1997 *apud* ALLOA, 2015, p.15)

Assim, pode-se pensar no trabalho de Witkin dessa maneira. A maneira do pensamento duplo entre o olhar e o ser-olhado, ideologias entendidas aqui como reconhecimento a partir das imagens, e escatologias presentes em sua obra mostram a mesma coisa: o corpo, esse, impossível sendo possível através de suas obras.

ISSN 2318-5724

|             |                |     |     |           |      |
|-------------|----------------|-----|-----|-----------|------|
| Achiote.com | Belo Horizonte | v.4 | n.1 | p. 1 a 81 | 2016 |
|-------------|----------------|-----|-----|-----------|------|

## REFERÊNCIAS

ALLOA, Emmanuel. **Pensar a imagem**. Autêntica, 2015.

METAXATOS, Despina. THE SPIRITUAL BODY: Regression and Redemption in the Work of Joel-Peter Witkin. Thesis of School of Architecture and Fine Arts. 2004. Disponível em: <[http://research-repository.uwa.edu.au/files/3437263/Metaxatos\\_Despina\\_2004.pdf](http://research-repository.uwa.edu.au/files/3437263/Metaxatos_Despina_2004.pdf)>. Acesso em 20 jan. 2016.

MORAES, Eliane Robert. **O Corpo Impossível: a decomposição da figura humana: de Lautréamont a Bataille**. São Paulo: Iluminuras, 2010.

PARRY, Eugenia. **Joel – Peter Witkin**. London and New York: Phaidon, 2001.