

Inventariando aparições do corpo em imagem na história da arte figurativa¹

Eliane Delamar Roque²

Universidade Federal da Bahia - UFBA

Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia - FAPESB

RESUMO: Este estudo buscou inventariar as aparições do corpo humano sob a forma de imagem na arte figurativa. Para composição da amostra elegemos museus que disponibilizavam fotografias de alguns de seus acervos *on line*: *Musée du Louvre*; *Musée National Eugène-Delacroix* e Museu de Arte de São Paulo (MASP). Nosso objetivo, era ver como o trânsito da imagem produz valor monetário e/ou simbólico em torno dela; E observar se o corpo em imagem assumia uma nova gama de significados a partir de uma espacialidade própria. Concluiu-se que, o corpo em imagem produz novas narrativas e assume atributos diferenciados dependendo do contexto e da técnica que o permite aparecer.

PALAVRAS – CHAVE: Arte; imagem; corpo; comunicação.

Introdução

Este artigo tem como contexto, o processo de construção da tese de doutoramento da autora que, na área de Comunicação e Cultura Contemporâneas, estuda os modos de perpetuação da pessoa por meio da imagem em perfis póstumos no Facebook e Instagram. No contexto deste artigo, observamos que a imagem do corpo assume uma nova gama de significados a partir de seus trânsitos e da criação de uma espacialidade própria., possibilitando a insurgência dos duplos (Debray, 1993).

Metodologia

Partindo-se do pressuposto que, a construção do corpo em imagem para produção de performance e narrativas não é algo exclusivo dos ambientes digitais, nem sequer resultado do incremento das novas tecnologias, buscou-se inventariar as aparições deste corpo na história da arte figurativa. E os museus se apresentaram como os melhores lugares para buscar registros que pudessem exemplificar esta aparição ao longo da história. Elegemos Museus que disponibilizavam fotografias de alguns de seus acervos *on line*, são eles: *Musée du Louvre*;

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Pesquisa – Estéticas, Políticas do Corpo e Interseccionalidades do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 3 a 6 de setembro de 2024.

² Mestre em Antropologia Social e doutoranda no curso de Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia – UFBA. Pesquisadora bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia – Fapesb. E-mail: elianeroque@ufba.br. Orientador: Prof. Dr. Jorge Cardoso Filho da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia – UFRB e Poscom - UFBA.

Musée National Eugène-Delacroix e Museu de Arte de São Paulo (MASP). Algumas imagens arqueológicas do Parque Nacional Serra da Capivara, também foram visitadas e, uma delas, selecionada para compor a amostra. Para composição desta primeira amostra, estabelecemos alguns critérios de busca relacionados a encontrar imagens que nos propusessem:

- 1) Uma gênese: aparições do corpo que se revelassem ativas na experiência estética humana desde os primórdios - arte rupestre (30.000 a.C. e 10.000 a.C.)
- 2) A produção de narrativa: aparições do corpo que possibilitaram a construção de narrativas que objetivavam produzir uma verdade e não, necessariamente, refleti-la - arte mesopotâmica (3.500 a.C. até a conquista persa em 539 a.C.)
- 3) A captura da aura: aparições do corpo que resultaram da aura, o que tornou relevante a narrativa e a montagem, estando profundamente ligada a captura do momento sagrado - arte gótica (século XII e perdurou até o Renascimento).
- 4) A produção de cena: aparições que produziram uma montagem de cenas, a partir de elementos sógnicos, como uma estratégia para ambientação da performance desta experiência de corpo - arte renascentista (meados do século XIV até finais do século XVI).
- 5) Um status de verdade: aparições do corpo como expressão do instante, buscando uma aproximação do real, criando uma atmosfera de verdade – arte neoclássica e impressionista (séculos XVIII - XIX).

Na sequência, o buscador Google, por meio de sua ferramenta *Lens*, nos permitiu conhecer alguns lugares onde reproduções de algumas destas imagens estavam sendo comercializadas (e-commerce). Assim, temos dois momentos de construção da amostra: um que envolve a aparição da obra original; e outro que revela a aparição de algumas de suas reproduções que podem, inclusive, estar sob outros formatos.

Nosso objetivo era ver as possíveis releituras da imagem e a criação de valor monetário e/ou simbólico em torno dela; E observar se o corpo em imagem assume uma nova gama de significados a partir de uma espacialidade própria. Criada no processo de aparição nos ambientes digitais por produzir novas mensagens, ao inserir-se em novos contextos, sob novas formas. Nossa hipótese é a de que, esse corpo em imagem deslocado - pelo contexto; pelo tempo; pela forma - além de perder sua aura, ressignifica aquilo que originalmente desejou comunicar acenando para a “ascensão dos duplos” diante da queda do original (Debray, 1993). No caso deste trabalho, o duplo do duplo porque as - quase infinitas - possibilidades de reprodução nos ambientes digitais, produzem releituras dessa “transposição em imagem”, desse

“ego imunizado e colocado em lugar seguro” de que tratava Debray. De forma a quase aniquilar, por completo, seu sentido original.

Corpo em imagem: uma gênese.

O que se busca ressaltar neste item é a presença do corpo em imagem, desde os primórdios, nos sistemas de comunicação visual, não como um simples registro, mas como um elemento que atua, junto com outros, na produção de cenas que se propõem a estabelecer narrativas que tem função na vida social dos povos que as criaram. E para vislumbrar essa experiência visual de corpo, propomos dialogar com essas montagens rupestres cheias de significados, e de histórias a partir de alguns estudos produzidos na Argentina pelo investigador inglês George Alexander Gardner.

Corpo em imagem: a produção de narrativa.

Neste item, estudamos as estelas mesopotâmicas, que tinham a função de comemorar os atos e conquistas do rei e se propunham, portanto, ao registro histórico comemorativo. Foi escolhida a história de Naram-Sin que ao se deixar ser representado usando um adereço específico, restrito aos deuses, ousa atribuir a si um novo status. Ele produziu, a partir de sua estela, uma narrativa criada para estabelecer um registro histórico, mas também para comunicar, por meio de uma performance específica, o olhar sobre sua própria vitória, protagonizada por seu corpo em imagem. Este ato escandaloso, o colocou em conflito com os representantes religiosos, os sacerdotes. Porque feria os pactos estabelecidos pela cultura religiosa de Acádia. Rompendo com a lógica da verossimilhança produzindo uma performance inesperada criando um enredo ficcional para sua vitória. Para isso evocamos Debray (1993:31) quando trata da estela como algo que “expurga o mal pelo seu espetáculo. Catarse ótica.” E Rancière (2019), a partir de seu ensaio “Questões de limites Arte, política e ética hoje”.

Corpo em imagem: a captura da aura.

Neste item exploramos os vitrais góticos (1200 DC) que ornamentavam as igrejas e agenciavam a presença de personagens importantes no contexto religioso. O vitral “A cena da vida de São Brás” remonta três episódios da vida do Santo Católico nascido no final do século III, na Armênia. A peça está no Museu do Louvre, tem data de fabricação entre 1200 e 1400. As cenas nos vitrais narram os milagres do Santo. Transportada a imagem para outros ambientes e submetidas a outras técnicas cria-se um refinamento da cena, por meio de detalhes de cor, profundidade, ângulo, que inundam a narrativa com outras subjetividades. Humanizando o Santo, o que, paradoxalmente, parece torná-lo ainda mais divinal, pois, trata-se de um semelhante produzindo feitos fantásticos, tais como, a cura de uma criança. Ao mesmo tempo,

as cenas emblemáticas da vida de São Brás ao se tornarem uma montagem artística visível, reproduzível e passível de melhoramento, por meio de técnicas de refinamento dos elementos na cena, possibilitam o trânsito das imagens por outros contextos, como o do comércio. Para fins de ornamento ou devoção, acenando para o conflito entre duas polaridades: seu “valor de culto e de exposição” (Benjamin, 2018:48).

Corpo em imagem: a produção da cena

Neste item, tratamos dos brasões que são um símbolo, com origem na Europa Medieval e se configuraram como ícone de status social quando passaram a ser concedidos às famílias da nobreza. Embora, em pesquisa, os brasões sejam usados principalmente para a identificação e datação de artefatos históricos, eles são uma importante fonte histórica em si mesmos, “³forneendo evidências sobre identidade genealógica, filiação política e associação, a comunicação e desambiguação de ideias e práticas, e a história das mentalidades para nomear apenas algumas” (Schneider, 2020). Esses emblemas, produzidos nos vitrais góticos, revelam não só uma representação de pessoas, como também, uma espécie de encenação que se propõe a uma narrativa visual com múltiplos significados. São trazidos para a cena vários elementos pelos quais a família é autorrepresentada: a caça; a comensalidade; a indumentária; o território; as relações; a palavra; as insígnias. Cada elemento tinha um significado específico ligado às conquistas e aos valores do núcleo familiar. Neste contexto, a análise é apoiada em Debray (193:33) que trata da narração da cultura pelo olhar quando diz que:

“A imagem - primeiramente esculpida; em seguida, pintada - é, na origem e por função, mediadora entre os vivos e os mortos, os seres humanos e os deuses; entre uma comunidade e uma cosmologia; entre uma sociedade de sujeitos visíveis e a sociedade das forças invisíveis que os subjagam.”

Nessa composição, o corpo em imagem é mais um elemento da cena e ele será produzido para que indique uma performance adequada a história que se deseja contar. Ainda que se trate de cenários e personagens diferentes aglutinados.

Corpo em imagem: a aproximação do real.

Neste item, tratamos da arte neoclássica e impressionista manifesta entre os séculos XVIII e XIX. No século XVIII, a autorrepresentação em imagem era uma constante em famílias abastadas que podiam por meio da pintura, de alguma forma, capturar e eternizar a infância de seus entes queridos. Nicole Ricard (1745-1802), foi retratada por Simon Bernard Lenoir (1729-1791), aos 5 anos. A obra foi oferecida ao pai da modelo, Joseph Ricard, secretário da

³ Tradução Nossa: Although in research they are mostly used for the identification and dating of historical artefacts, coats of arms are an important historical source in themselves, “yielding evidence about genealogical identity, political membership and association, the communication and disambiguation of ideas and practices, and the history of mentalities to name just a few.” (Philipp Schneider, M.A. in Data for History 2020: Modelling Time, Places, Agents

Intendência da Borgonha, por Maurice Quentin de La Tour (Saint-Quentin), renomado retratista francês. Isto em reconhecimento pelos serviços prestados. A obra foi herdada por Nicole e seu marido e foi passada para as duas gerações seguintes, respectivamente, seu filho e neto.

Passados cerca de 148 anos, o retrato de Nicole, pareceu ter assumido completamente seu atributo de obra de arte, deixando de transitar no contexto familiar da modelo. Em 1916, passou a fazer parte do acervo do Museu do Louvre distanciando-se ainda mais do contexto familiar no qual surgira e para o qual fora criado. O retrato de Nicole sobreviveu a morte do seu criador e da modelo, não sem antes atravessar contextos múltiplos que ressignificaram de alguma forma seu valor social. O tempo aumentou o valor da obra original resultado de uma “atrofia” que confere a obra de arte sua “aura”. A “multiplicação da reprodução” (Benjamin, 2018:45), porém, adicionou à existência única uma “existência massiva” que parece produzir também uma experiência estética, já que a réplica, é aquilo com o que deve se contentar, quem não pode ter a obra original. Este novo trânsito de Nicole mobiliza novos afetos e agencia performances diferenciadas deste corpo em imagem, mediadas pelos novos lugares e épocas por onde transita.

Pierre-August Renoir, pintor impressionista francês, se interessava por representar a figura humana. Conta-se que a pintura em óleo sobre tela ‘As meninas *Cahen d’Anvers*’ que retratava as irmãs Alice de vestido rosa e Elisabeth de azul, filhas do banqueiro judeu Louis Raphael *Cahen d’Anvers*, não agradou aos pais das crianças. Sendo que, depois de pronta, foi colocada na área da casa habitada pelos empregados e descoberta muito anos depois, já no início do século XX, no sexto andar de uma outra casa em Paris. O quadro de Renoir pertence ao acervo do Masp e parece ser uma das obras mais populares do museu. E o próprio Masp, em sua loja virtual, criou a possibilidade de o visitante ter uma réplica das ‘irmãs’ para colocar na sala de casa; como marcador entre as páginas de um livro; ou como um simples ímã. Ao final, as meninas *Cahen d’Anvers* foram eternizadas por meio de uma espécie de suspensão do tempo ao reaparecem como um instante passado sem passado, exibindo-se como um “quase-presente” (Debray, 1993:310).

Conclusão

Nosso objetivo com este artigo, era ver como o trânsito da imagem produz valor monetário e/ou simbólico em torno dela; E observar se o corpo em imagem assumia uma nova gama de significados a partir de uma espacialidade própria. Criada no processo de aparição nos ambientes digitais por produzir novas mensagens, ao inserir-se em novos contextos, sob novas

formas. Confirmou-se nossa hipótese de que, por meio da “ascensão dos duplos” diante da queda do original (Debray, 1993), este corpo em imagem produz novas narrativas e assume atributos diferenciados dependendo do contexto e da técnica que o permite aparecer. Possibilitando, assim, novas formas de apropriação pelo olhar.

Referências bibliográficas

BERBERIÁN, Eduardo E.; RECALDE, M. Andrea; PILLADO, Esteban L. El arte rupestre del Cerro Colorado: História del arte (Spanish Edition) (p. 1). Edição do Kindle, 2018.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica (p. 63). L&PM Editores. Edição do Kindle, 2018.

DEBRAY, Régis. Vida e morte da imagem: uma história do olhar no ocidente I Régis Debray; tradução de Guilherme Teixeira. - Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

FOUCAULT, Michel. Conferências: "Heterotopias" e "Utopia do corpo". Tradução: Victoria Monteiro. Transmissão: estação de rádio France Culture - 7 e 11 de dezembro de 1966. Programa de rádio Cultura Francesa produzido por Robert Valette. Disponível em: www.colunastortas.com.br

GELL, Alfred. A Pessoa Distribuída. Arte e Agência: Uma Teoria Antropológica. Título original: Art and Agency. Trad. Jamile Pinheiro Dias. Coleção Argonautas. São Paulo: Ubu Editora, 2018. p.155 a 233.

OLIVEIRA JR, Luiz Carlos. *Amise en scène* no cinema. Do clássico ao cinema de fluxo. Papyrus editora, 2021.

RANCIÈRE, Jacques. Questões de limites arte, política e ética hoje. Tradução: Jorge Leandro Rosa. Lisboa. KKYM, 2019

RANCIÈRE, Jacques. A política da ficção. Tradução: João Pedro Cachopo. Lisboa. KKYM, 2014.

SCHNEIDER, Philipp. Proposal for Data for History 2020: Modelling Time, Places, Agents. Heraldry as a Historical Source to Conceptualize Medieval Spaces and Agents From Historiographic Concepts to Data Modelling Approaches in Annual conference of the Data for History consortium 2020 Disponível em: [Schneider Heraldry as a Historical Source 2.pdf \(sciencesconf.org\)](#)