

O Desmembramento do Corpo no Surrealismo: As Bonecas de Hans Bellmer

The Body Dismemberment in Surrealism: The Hans Bellmer's Dolls

Aline Barbosa da Cruz Prudente¹

Resumo: Este trabalho analisa o corpo fragmentado no movimento surrealista a partir das bonecas de Hans Bellmer, obras construídas da década de 1930 e fotografadas diversas vezes. Nesta análise são usadas as teorias da coisificação de Bill Brown, do fetichismo e do duplo de Freud e do estranho de ambos os autores.

Palavras-chave: *Corpo; Surrealismo; Coisificação; Estranho; Fetichismo;*

Abstract: *This paper analyzes the fragmented body in the Surrealist movement on Hans Bellmer's dolls, which were built in the 1930s and photographed several times. In this analysis are used the theories of Bill Brown about commodification, of Sigmund Freud about fetishism and the double and the uncanny of both authors.*

Keywords: *Body; Surrealism; Thingness; Uncanny; Fetishism;*

¹ Aline Barbosa é diretora de arte, figurinista, artista e arte-educadora. É formada em Artes Visuais pela UNICAMP. Estudou também Design de Figurino (HAW Hamburg – Alemanha), Design (Bauhaus Universität – Alemanha) e Design de Moda (Sigbol – Brasil). Atualmente é mestranda em Teorias das Artes no Instituto de Artes da UNICAMP.

Introdução

Hans Bellmer (1902-1975) nasceu na Alemanha na região da Silésia e foi acolhido pelos surrealistas em Paris em 1945, onde passou a residir até sua morte. Suas atividades compreendiam a fotografia, a pintura, o desenho e a escrita (MELLO, 1995, p. 407). Suas bonecas estão entre suas obras mais conhecidas e foram construídas em 1933 e 1935, período que ainda não havia entrado no grupo surrealista, mas que, por meio de fotos, influenciou o grupo em suas práticas nos anos 1930.

O artista alemão explora em suas bonecas conceitos de fetichismo e do duplo, ao mesmo tempo que critica o nazismo. Elas foram também analisadas neste trabalho pelo ponto de vista de Bill Brown² sobre a coisificação e a teoria sobre o estranho que Brown e Freud desenvolveram a partir de suas diferentes pesquisas.

Metodologia

As obras foram analisadas com base em fotos publicadas em livros, nas quais podemos ver as diversas montagens das bonecas. A partir dessas imagens e da história pessoal do próprio artista, foi possível utilizar as teorias de Freud e Brown para analisar a escolha e intenção do artista. Os dois autores são de épocas e locais distantes e, portanto, possuem pontos de vista distintos.

As Bonecas

A primeira boneca construída tem a imagem de uma adolescente (Figuras 1 e 5). Ela tem 1,5 metros de altura e foi feita a partir de uma série de fragmentos desmontáveis. Entre essas partes havia: dois torsos, duas pernas articuladas e um braço articulado (feita a partir de cabos de vassoura, metal, hastes, porcas e parafusos), uma mão, dois pés de madeira, um par de olhos de vidro e uma peruca. O corpo foi construído com camadas de fibras de linho e coberto com uma camada de gesso.

² Bill Brown é professor da Universidade de Chicago desde 1989 e escreveu vários artigos sobre Teoria Crítica (*Critical Theory*), em especial na área de Teoria das Coisas (*Thing Theory*). O autor faz uma análise que inclui os objetos surrealistas, o que o torna importante para essa discussão.



Figura 1 – *Die Puppe* (A Boneca), 1934. (Fonte: Lichtenstein, 2001, p. 28)

A segunda boneca (Figuras 2, 3, 6 e 7) foi construída com alguns pedaços da primeira. Como descreve Lichtenstein, "Bellmer canibaliza a cabeça, mãos e pernas da primeira boneca para usar na segunda, mas o tronco e panorama interior foi perdido" (2001, p. 50, tradução nossa). Além disso, ele também acrescentou algumas outras peças, tais como: pequenas bolas de madeira para articular as pernas e braços, dois pares de pernas, um par de braços, uma parte superior do tronco com quatro seios, outra parte superior do tronco com duas pélvis e uma

pelve com material dobrável na cintura. Essas peças foram modeladas a partir de lenço de papel com cola e foram pintadas pelo próprio artista.

As bonecas não foram exibidas, mas usadas para fazer diversas fotografias. Existem mais de 100 fotografias da segunda boneca, talvez pelo fato de ela ter mais peças e, portanto, mais possibilidades de composição. Entre estas composições, talvez a mais provocativa é a forma com uma junta esférica no lugar do abdômen, com dois pares de pernas, e sem cabeça (Figura 2).



Figura 2 – *La Poupée* (A Boneca), 1935. (Fonte: LICHTENSTEIN, 2001, p. 107)

Lichtenstein descreve que bonecas sempre foram um objeto de inspiração para Bellmer. Seu trabalho foi influenciado pelas bonequeira Lotte Pritzel, que também o apresentou a "boneca de Alma"³ de Oskar Kokoschka. Além disso, a Alemanha tem uma longa tradição de fabricação de bonecas, o que também pode tê-lo inspirado. Bill Brown (2006, p. 205) afirma que a exaltação modernista do manequim começou depois da publicação das fotografias de Eugène Atget para a revista *La Révolution Surréaliste* em 1926 de vitrines de lojas da *Avenue des Gobelins* em Paris.

³ Após o fim de um relacionamento com Alma Mahler (1879-1964), Oskar Kokoschka encomenda uma boneca em tamanho real de Alma para o acompanhar em saídas e viagens.

Ainda durante a década de 1930, artistas surrealistas como Man Ray, Duchamp e Dalí viram as fotografias das bonecas de Bellmer, e, inspirado por elas, montaram a Rua dos Manequins durante a Exposição Internacional Surrealista em 1938.

Fatos Históricos e Processo Criativo de Bellmer

Bellmer fez sua primeira boneca em 1919, mesmo ano da ascensão de Hitler e da criação do Terceiro Reich. O artista era de esquerda, por isso as bonecas podem ser interpretadas como uma forma de

rebelar-se contra imagens do corpo feminino ariano ideal encontrados em alta arte nazista e cultura de massa. Mas mais do que isso, eles questionam o papel da representação na construção social de gênero e sexualidade da alta arte alemã e da cultura popular na década de 1930. (LICHTENSTEIN, 2001, p.1. tradução nossa).

O pai de Bellmer era nazista, portanto, as bonecas são também um ato rebelde contra ele. Ressalta-se, além disso, que Bellmer se vestia como uma mulher para constranger seu pai.

Segundo Lichtenstein, três eventos induziriam Bellmer a construir sua primeira boneca. O primeiro foi o fato de que ele recuperar uma caixa com brinquedos da sua infância, que evocou sentimentos desta época. Outro acontecimento foi sua prima Ursula se tornar sua vizinha. Ela era jovem e um possível objeto de fascinação erótica. E o terceiro evento foi Bellmer assistir a uma performance de “Os Contos de Hoffmann”⁴ do compositor Jacques Offenbach na *Berlin Opera House* em 1932.

Sobre seu processo, Bellmer escreve em seu texto *Les Jeux de la Poupée* que trabalha como um jogo de poesia experimental (BELLMER, 1975, p. 83, tradução nossa), pois assim o verdadeiro significado das coisas apareceria. Em outro de seus textos sobre anagramas, Bellmer faz uma comparação inversa ao relacionar uma frase à um corpo, “o qual nos convida a desarticula-lo, para que seu verdadeiro conteúdo possa ser recomposto através de uma série infinita de anagramas” (BELLMER, 1975, p. 175, tradução nossa). Como exemplo de anagrama, o artista diz que a palavra *Beil* (machado) pode ser tornar *Lieb* (amor) e *Leib* (corpo), palavras que parecem remeter as próprias bonecas.

Objeto Surrealista e sua Coisalidade⁵

Nos anos 1920, os artistas surrealistas, além de realizarem pinturas e esculturas, também criavam objetos, aos quais davam diversas classificações, tais como "objeto encontrado", "objeto natural", "readymade", "assemblage", "objeto incorporado", "objeto fantasma", etc. Como as bonecas são um simulacro do corpo humano, poderíamos dizer que as bonecas de Bellmer são "seres-objetos". Esse termo foi inventado por Salvador Dalí e descrito na revista *Minotaure* como corpos estranhos do espaço (ALEXANDRIAN, 1970, p. 154).

⁴ Em um desses contos, conhecido como *Sandman*, o autor nos conta a história de Nataniel desde sua infância. Quando criança a mãe lhe conta a história de *Sandman*, para que ele fosse para a cama cedo. Sua babá confirma a história dizendo que ele era um homem mau que jogava areia nos olhos das crianças que não fossem para a cama à noite, para que saltassem de suas orbitas e para que ele pudesse levá-los como comida para seus filhos. O jovem associou essa figura à Copélio, um advogado que trabalhava com seu pai durante a noite, e, mais tarde, à causa da morte do próprio pai. Quando mais velho, Nataniel encontra um vendedor de óculos italiano chamado Giuseppe Coppola, do qual, apesar de desconfiado de ser o próprio Copélio/Sandman, compra um pequeno telescópio. O instrumento é usado por ele para observar a filha de seu vizinho, Olímpia, pela qual ele se apaixona, mesmo estando noivo de outra mulher. Um dia Nataniel presencia Coppola retirando os olhos de Olímpia, que nesse momento se revela um autômato. Tal evento o deixa louco.

⁵ Tradução nossa para a palavra *thingness*.

Objetos surrealistas são, em sua maioria, criados a partir de sonhos do artista. Talvez o primeiro objeto surrealista tenha sido produzido por André Breton, um dos fundadores do movimento surrealista na França. Sobre seu processo, Breton descreve que

[...] uma destas noites, durante o meu sono, numa feira ao ar livre ao lado de Saint-Malo, peguei um livro bastante curioso. A lombada desse livro era constituída por um gnomo de madeira, cuja barba branca, cortada à maneira dos assírios, descia-lhe até os pés. A espessura da estatueta era normal e, no entanto, em nada impedia que se virassem as páginas do livro, que eram feitas de lã preta e grossa. Dera-me pressa em adquiri-lo e, ao despertar, lamentei não o achar junto a mim. (BRETON, 2001, p. 333)

Sobre esses objetos surrealistas, Brown (2001, p. 11) defende eles partem de uma recusa a ocupar o mundo como ele é, e de um desejo dos artistas surrealistas de criarem novos usos e significados a objetos, revelando assim sua coisalidade. O autor explica este conceito como

[...] o que é excessivo em objetos, como o que excede a sua mera materialização como objeto ou sua mera utilização como objetos. Sua força (é) como uma presença sensual ou como uma presença metafísica, a magia pela qual os objetos se tornam valores, fetiches, ídolos e totens. (BROWN, 2001, p. 5, tradução nossa).

A coisalidade do objeto seria revelada, quando o seu uso cotidiano é interrompido. Geralmente, as bonecas são usadas como manequins ou brinquedos infantis, mas por terem um corpo antinatural e estranho, elas se tornam objetos simbólicos.

Ainda sobre a ideia de coisificação, Brown explica que:

Torna-se visível quando um objeto se torna algo mais, surge como uma coisa deslocada dos circuitos da vida cotidiana ou singularizado pela mediação de uma letra de música ou ficção ou filme, textualizado (retroprojetivamente produzido) em uma operação micro-etnográfica que (consciente ou inconscientemente, e não importa o quão realista ou fantástica) fornece acesso à natureza complexa e ambígua de objetos e para as culturas de objetos em que eles se tornam significativos, ou não. (BROWN, 2006, p. 183, tradução nossa)

Podemos concluir, portanto, que as fotografias feitas por Bellmer também contribuem para a coisificação das bonecas. Ao criar um contexto cotidiano em que a estranheza da boneca possa emergir, acontece a coisificação, como podemos ver na figura 3, onde há uma boneca na cozinha que parece tentar pegar uma chaleira com o pé.



Figura 3 – *La Poupée* (A Boneca), 1935. (Fonte: LICHTENSTEIN, 2001, p. 107)

O Estranho,⁶ o Fetichismo e o Duplo

De acordo com Freud, o estranho é assustador e "provém de algo familiar que foi reprimido" (1925, p. 20). Esse sentimento pode vir de algo da infância ou até mesmo de um instinto primitivo. Freud e Brown nos trazem diferentes interpretações sobre o estranho, que não chegam a ser contrárias.

Brown defende que o estranho surge da incerteza de um objeto ser vivo ou não, e exemplifica seu ponto de vista com os cofres mecânicos (Figura 4) com o formato de pessoas afrodescendentes, comuns entre as décadas de 1930 e 1940 nos EUA. Para ele, estes cofres mostram uma contradição da lei sobre os escravos, que não definia exatamente se os escravos eram humanos ou objetos. Esses cofres, portanto, expressavam uma "oscilação entre animado e inanimado, sujeito e objeto, humano e coisa [...]" (BROWN, 2006, p. 199, tradução nossa). Para ele, não há dúvida de que este emblema icônico de racismo dentro da cultura material americana era ao mesmo tempo um objeto de repulsa e de fascínio.

⁶ Do alemão *Unheimlich* e do inglês *uncanny*.



Figura 4 – Dinah bank. (Fonte: BROWN, 2006, p. 190)

Quando Freud discorre sobre a boneca Olímpia do conto de E.T.A. Hoffmann, ele cita a interpretação de Jentsch⁷, sobre a qual Brown se baseia, que afirma que a sensação de estranho se da pelo fato do objeto causar uma incerteza intelectual se um objeto está vivo ou não. Freud acredita porém que essa interpretação não é completa. O autor concentra sua teoria nos sentimentos reprimidos e no medo da castração, exemplificando-a com o conto *Sandman* de Hoffmann: o medo de perder os olhos de Nataniel são, de fato, o medo da castração, e isso se mostra quando os personagens Copélio / Coppola / Sandman (que seriam a mesma pessoa) aparecem em cena e acontece algo de ruim em seus relacionamentos amorosos.

Até 1933, antes de ter assistido a ópera "Contos de Hoffmann", Bellmer costumava a fazer desenhos de bonecas. Mas foi o seu fascínio pelo autômato Olímpia da ópera, que o motivou a construir uma "adolescente artificial". No entanto, diferentemente do que ocorre com a boneca do conto, a qual revela uma obsessão pelos olhos de Nataniel, Bellmer foca no desmembramento e reorganização do corpo, como se este fosse um anagrama.

Para o Freud medo da castração é revelado pelo medo de perda dos olhos, como também

Membros arrancados, uma cabeça decepada, mão cortada pelo pulso, [...] pés que dançam por si próprios, [...] todas essas coisas têm algo peculiarmente estranho a respeito delas, particularmente quando, como no último exemplo, mostram-se, além do mais, capazes de atividade independente. Como já sabemos, essa espécie de estranheza origina-se da sua proximidade ao complexo de castração. (FREUD, 1925, p. 17)

A forma de Bellmer trabalhar em suas bonecas como anagramas, em que suas partes podem ser desmontadas e remontadas, podem revelar, segundo a teoria de Freud, o medo da castração.

Como podemos ver na Figuras 5, a artista também fez fotos das bonecas com as suas partes separadas, levantando questões psicosssexuais e psicossociais sobre o sadomasoquismo, a pornografia e as fantasias masculinas de dominação e controle erótico (LICHTENSTEIN, 2001). Uma vez que as bonecas podem ser desmontadas, elas funcionam como o desejo do artista e

⁷ Ernst Anton Jentsch (1867-1919) foi um psiquiatra alemão, autor de obras sobre o estranho.

são completamente subjugadas a ele. Estas imagens são ainda mais provocantes e chocantes se comparadas com a figura 1, onde vemos uma adolescente vulnerável que parece flertar com o espectador ao encostar o queixo no ombro para encará-lo. Na próxima imagem (figura 5), vemos o que foi feito dela, como se houvesse sido possuída com violência e agora ela está em pedaços.



Figura 5 – Die Puppe (A Boneca), 1934. (Fonte: LICHTENSTEIN, 2001, p. 28).

Segundo Moraes (2002), “fragmentar, decompor, dispersar” é o vocabulário que define a postura modernista, provocado pela crise profunda do humanismo ocidental, causada principalmente pela Segunda Guerra Mundial. Essas palavras designam também

[...] a ideia de caos, supondo a desintegração e uma ordem existente, e implicando igualmente as noções de desprendimento e de desligamento de um todo. Numa era de integridade perdida, o mundo só poderia revelar-se em pedaços: a mão que se separa do

corpo, a folha ou o lenço que caem ao acaso, decompondo uma unidade, são imagens que encerram o mesmo princípio evocado pela mesa de dissecação. À fragmentação da consciência correspondeu imediata fragmentação do corpo humano. (MORAES, 2002, p. 59)

Além da fragmentação do corpo, o artista também traz o conceito de fetichismo para sua obra. Assim como o estranho, o fetiche⁸ é suscitado por algo que era familiar e, em seguida, reprimido. Freud explica que um dos fetiches mais comuns se relacionam ao pé ou ao sapato, pela "[...] circunstância de o menino inquisitivo espiar os órgãos genitais da mulher a partir de baixo, das pernas para cima" (FREUD, 1969, p. 182). Analisando as bonecas de Bellmer, vemos que a única vestimenta usada nas fotos é o sapato (Figuras 6 e 7), o que evidencia a importância dos pés nas proposições surrealistas.



Figura 6 – *La Poupée* (A Boneca), 1938. (Fonte: LICHTENSTEIN, 2001, p. 84).

⁸ Segundo FREUD (1969, p. 180) "o fetiche é um substituto do pênis da mulher em que o menino outrora acreditou e que não deseja abandonar".



Figura 7 – *La Poupée*, 1935. (Fonte: LICHTENSTEIN, 2001, p. 77).

O “duplo” também é algo evocado pelas bonecas, especialmente pela boneca com dois pares de pernas. Bellmer discute este conceito em sua obra no texto *Les Jeux de la Poupée*. De acordo com ele, a substituição de uma parte do corpo por outra constitui uma duplicação, assim como uma dor de dente pode ser duplicada por ser projetada em outra parte do corpo, como em uma mão que tem espasmos. Esta duplicação pode especialmente acontecer em um sonho. Lichtenstein resume as palavras do artista sobre o duplo afirmando que

[...] A reversibilidade das partes do corpo desloca o centro de gravidade de uma parte do corpo para outra. Estes deslocamentos, motivados pelo desejo físico ou emocional, pode mudar a experiência de uma parte do corpo para outra. Este deslocamento pode vir a partir de uma parte do corpo que é, literalmente ausente ou que experimenta um excesso de dor, ou pode representar uma área de prazer reprimido. (LICHTENSTEIN, 2001, p. 54, tradução nossa)

A segunda boneca nos mostra claramente a ideia de uma parte do corpo substituindo outra, uma vez que um par de pernas substitui a parte superior do tronco, braços e cabeça.

O “duplo” também é analisado por Freud, que afirma que este conceito tem “[...] uma criação que data de um estágio mental muito primitivo, há muito superado - incidentalmente, um estágio em que o ‘duplo’ tinha um aspecto mais amistoso. O ‘duplo’ converteu-se num objeto

de terror, tal como após o colapso da religião, os deuses se transformam em demônios” (FREUD, 1925, p. 13). Em outras palavras, o duplo evoca o sentimento do estranho, assim como o impulso de repetição.

Conclusão

A partir das teorias apresentadas neste trabalho é possível dizer que as bonecas de Bellmer, além de serem um objeto surrealista, também podem ser analisadas pelas teorias de Brown sobre a coisalidade, por estarem deslocadas de seu contexto e causarem estranheza. O fato de estarem desmembradas também revelam um medo da castração, segundo as teorias de Freud, autor que também traz a teoria do fetichismo, que se relaciona às bonecas principalmente pelo fato do artista vestir a boneca apenas com sapatos, objeto com grande carga de fetiche.

O artista também trabalha com a ideia do duplo, substituindo algumas partes do corpo da boneca por outras, que ainda se relaciona com a ideia do anagrama, assuntos que Bellmer discorre com frequência em seus textos.

Referências Bibliográficas

ALEXANDRIAN, Sarane. **O Surrealismo** - Trad. de Adelaide Penha e Costa. São Paulo, SP: Verbo : USP, 1973.

BELLMER, Hans. **Les Jeux de la Poupée**. In OBLIQUES: numero special : Hans Bellmer. Paris: Eurographic, 1975, p. 83-91.

_____, Hans. **Hexentexte**. In OBLIQUES: numero special : Hans Bellmer. Paris: Eurographic, 1975, p. 108 – 111.

BRETON, André. **Manifestos do surrealismo**. Rio de Janeiro, RJ: Nau, 2001.

BROWN, B. **Thing Theory**. Critical Inquiry Vol. 28, Num. 1 2001, p. 1-22.

_____. **Reification, Reanimation, and the American Uncanny**. Critical Inquiry Vol. 23, 2006, p. 175-207.

FREUD, S. **O Estranho** (tradução para o português), 1925. Disponível em: <<https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbmFpbnxhbmFrZXluZXNzaXRlfGd4OjczZDE5NDk5YzI4ZmM1Mw>> Acesso em: 28/03/17.

_____, S. **Fetichismo**. In Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud Volume XXI (1927-1931). Rio de Janeiro : Imago Editora LTDA, 1969, p. 179-185.

HOFFMANN, E. T. A. **The Sandman** [1816.]. In The Best Tales of Hoffman. New York: Dover, 1967, p. 183-214.

LICHTENSTEIN, Therese. **Behind Closed Doors: the art of Hans Bellmer**. Berkeley; New York, NY: University of California Press: International Center of Photography, 2001.

MELLO, Jansy Berndt de Souza. **Corpo e Representação em Psicanálise: O lugar da Identificação Projetiva**. In Corpo-mente : Uma Fronteira Móvel / organizador Luiz Carlos Uchôa Junqueira Filho. São Paulo : Casa do Psicólogo, 1995, p. 407-427.

MORAES, E. R. **O Corpo Impossível**, São Paulo: Iluminuras, 2002.