
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

O ESPETÁCULO DAS ESTRUTURAS SIMULTÂNEAS DE HANS BELLMER: TEXTO E DESENHO EM A ANATOMIA DA IMAGEM (1957)

Lucas Henrique da Silva¹ (UNESP/Arar)
e Karin Volobuef² (UNESP/Arar)

RESUMO: Analisamos a imbricação entre as diferentes expressões (poética e intelectual) e linguagens (verbal e visual) na obra do artista alemão Hans Bellmer, ligado ao Surrealismo francês. Tal atitude se relaciona com aquilo que o artista nomina de “espetáculo das estruturas simultâneas”. Relacionamos a constante alternância entre a palavra e a imagem do texto de maturidade artística *Petit Anatomie de l’image* (1957) com as primeiras produções de Bellmer, como a obra em aberto *Die Puppe* (*A Boneca*, 1934). Nessa publicação, Bellmer já demonstrava a supressão da imagem pela palavra. Conquanto, nas ilustrações de *Petit Anatomie*, observamos a constante fusão da tridimensionalidade do desenho com o texto escrito. Para a análise, selecionamos dois desenhos presentes na ilustração do próprio autor para o texto de 1957, a partir dos quais analisamos os efeitos na fruição da obra. Como material para a pesquisa, constam no nosso texto traduções de Bellmer para o inglês (2004) e o português (2019), além de fontes do catálogo visual do artista de origem francesa. Propomos, ainda, uma relação da obra de Bellmer com a filosofia da linguagem do poeta e filósofo alemão Novalis em seu *Monolog* (1997).

PALAVRAS-CHAVE: Anatomia da Imagem; Texto e Desenho; Hans Bellmer; Boneca.

HANS BELLMER’S SPECTACLE OF THE SIMULTANEOUS STRUCTURES: TEXT AND DRAWING IN THE ANATOMY OF THE IMAGE (1957)

ABSTRACT: We analyze the intermingling of different expressions (poetic and intellectual) and languages (verbal and visual) in the work of the German artist linked to French Surrealism Hans Bellmer. Such a take on language is related to what the artist calls “the spectacle of the simultaneous structures”. We relate the constant alternation between word and image in his mature artistic text *Petit Anatomie de l’image* (1957) with Bellmer’s early productions, such as the open-ended work *Die Puppe* (*The Doll*, 1934). In this work, Bellmer already demonstrated the suppression of the image by the word. However, in the illustrations of *Petit Anatomie*, we observe the constant fusion of the three-dimensionality of drawing with the written text. To this end, we selected two drawings present in the author’s illustration for the 1957 text, from which we analyze the effects on the fruition of the work. As used material, our text includes translations of Bellmer into English (2004) and Portuguese (2019) and sources from the visual catalog of the artist of French origin. We also propose a relation of Bellmer’s work with the philosophy of language of the German poet and philosopher Novalis in his *Monolog* (1997).

KEYWORDS: *The anatomy of the image*; Text and Drawing; Hans Bellmer; The Doll.

Recebido em 12 de julho de 2021. Aprovado em 17 de dezembro de 2021.

¹ lucas.henrique-silva@unesp.br - <https://orcid.org/0000-0001-5020-3138>

² volobuef@uol.com.br - <https://orcid.org/0000-0002-9905-1072>

“o corpo é comparável a uma frase, ele nos convida a desarticulá-lo, em ordem de recombinar o seu conteúdo em uma série de intermináveis anagramas”

Hans Bellmer em *A anatomia da imagem*

DO DESENHO À PALAVRA: A BONECA DE HANS BELLMER

Hans Bellmer (1902-1975), artista alemão que produziu majoritariamente no território francês, ficou conhecido pela obra “*Die Puppe*” (A Boneca, 1934-Berlim), cuja característica mais marcante é a obsessão de seu criador que continuaria a recriá-la até mais ou menos a década de 1960. A Boneca era um objeto em dimensões reais, construída em materiais como fibra e madeira, com aparência de adolescente. Ela foi divulgada pelo surrealismo francês e apareceu na revista *Minotaure*, o que abriu as portas para o exílio de Bellmer perante à ascensão do nazismo em seu país. Mais tarde, Bellmer recria *La Poupée*, realiza novas fotografias e reformula a apresentação do objeto como “poesia experimental” no trabalho *Les jeux de la Poupée* (Os jogos da Boneca), com Paul Éluard e, depois, Unica Zürn.



Figura 1. Hans Bellmer (1902-1975),
Die Puppe, 1934, fotografia (Bellmer 2005: 47).

O desenho faz parte do catálogo de aparições da Boneca desde as ilustrações-esboço da primeira *Puppe*, quando Bellmer ainda publicava os seus textos a partir de um fundo pessoal, com a ajuda do irmão, em Berlim. Em um dos desenhos de esboço da Boneca, Bellmer apresenta um panorama do projeto da criatura, como uma “planta” da *Puppe*. No desenho, temos a representação das possibilidades de interação com o objeto, a partir do que parece ser um mecanismo interno, cuja função se resumiria em “voyeurismo”. Um dispositivo acionável pelo mamilo ativa a engenharia no ventre da figura, mais especificamente em seu umbigo. Bellmer fala sobre esse

mecanismo no texto de apresentação do trabalho, “A Boneca/Souvenir da Boneca”: “torne visível, de preferência pelo umbigo, as profundezas desses pensamentos: um panorama revelado no ventre mais profundo por uma iluminação elétrica multicolorida” (Bellmer 2019: 39). O desenho exhibe esse mecanismo tanto mecânico quanto cênico, pela presença do que parecem ser espelhos no interior da boneca e o mecanismo localizado na parte erógena do dorso replicado.



Figura 2. Hans Bellmer (1902-1975),
Die Puppe, 1934, ilustração (1934).

Aparentemente, a partir do que revelam as dez fotografias escolhidas como catálogo final da publicação *die Puppe*, este mecanismo interior não chegou a de fato existir, ou ao menos permanecia incompleto na ocasião das fotografias. Nas imagens, somos apresentados não somente ao objeto, mas a uma documentação fotográfica das etapas de construção, mas em nenhuma delas podemos ver o que o desenho sugere. A existência de tal mecanismo, porém, aparece no pequeno texto de acompanhamento das fotos, “Souvenir da Boneca”, tal como demonstra o trecho supracitado. Seria esse mecanismo apenas uma metáfora, um adorno poético da Boneca? Não sabemos. O fato é que o poeta fala antes do engenheiro. Tal escolha pela supressão da “realização” dessa ideia no corpo da Boneca e a inscrição da ideia por meio da palavra, mostra que a escrita de Bellmer sobre a Boneca também faz parte da construção de seu mecanismo. A escrita, ou a palavra, é a realização desses pequenos sonhos e desejos, entre o factível e o idealizado. Mostra, também, a proximidade que o artista encontrava na palavra e no traço do desenho, fazendo jus a sua afirmação de duas décadas depois, no contundente início de *Pequena anatomia da imagem*:

eu acredito que todos os modos de expressão: posturas, gestos, ação, sons, palavras, criação de gráficos ou objetos... todos resultam dos mesmos mecanismos de natureza físico-psicológica e obedecem a mesma lei de nascimento. A expressão fundamental, aquela que não tem um objetivo pré-

definido, é um reflexo. A qual necessidade, a qual impulso físico ela responde? (Bellmer 2004: 5, tradução nossa³)

Não se trata de dizer que a Boneca estava incompleta, pois a sua própria natureza é incompleta. Peter Webb (2006) comenta sobre o fato de o livro dedicar um espaço considerável à construção do objeto, à documentação das etapas de sua criação, como um item de engenharia. Para o biógrafo (2006), *A Boneca* se constitui como um exemplo de documentação do processo criativo, algo incomum na época. Assim, desde essa atitude, podemos notar como em todo o projeto da *Boneca* já se observava essa articulação entre o factível e o idealizado. Por essa leitura, o desenho se trataria de mais uma expressão do *designer* idealizador por trás de sua obra. Assumiria, assim, um valor intelectual. Entretanto, o texto dos *Souvenires* articula, agora, o intelectual com o poético. Nele, Bellmer vai demonstrar as frustrações e delícias da realização de tudo aquilo que estava em sua mente na criação de tal coisa como a Boneca: “o melhor brinquedo será, portanto, aquele que nada sabe do suporte de uma operação fixada antecipadamente, aquilo que, rico em aplicações e probabilidades acidentais as mais miseráveis bonecas de trapos, enfrentará o exterior para provocar ardentemente” (Bellmer 2019: 51).

O autor se mistura ao engenheiro, ultrapassa os limites de um e de outro, a fim de promover uma transgressão das linguagens. Não por acaso, quase no fim da sua vida, Bellmer publica um texto que desde o título propõe paródia do gênero textual conhecido como injuntivo: *Modos de usar* (1963). Os manuais de instrução têm a função de instruir a utilização de um objeto. O texto de Bellmer, porém, ironiza os efeitos utilizáveis daquilo que não tem valor de uso: a fruição. É nessa mesma chave que devemos ler *A Boneca*. Isso é, como um objeto sempre em aberto, sem um domínio que não seja um conflito entre realidades distintas.

ANATOMIA DA PALAVRA EM A ANATOMIA DA IMAGEM

Uma vez estabelecido na cena francesa pelo surrealismo, Bellmer começou a criar ilustrações para obras literárias ou ensaios poéticos. O primeiro foi *Oeillades ciselées en branche*, com Georges Hugnet, em 1939. Logo depois aparece a publicação de Georges Bataille ou “Lord Auch” com desenhos de Hans Bellmer, *Histoire de l’œil* (1947). Em 1957, quatro anos depois de uma exposição em Berlim que significou uma virada em sua obra, ele publica o seu maior trabalho de texto e ilustração, *Petit anatomie de l’image*, com desenhos próprios. A essa altura, seu traço já era marcante e seus temas eróticos eram altamente reconhecidos dentro do círculo surrealista. Assim como já se observa em *Die Puppe* e suas variações, o desenho aparecia para transgredir as possibilidades do objeto. Isso graças à capacidade de representar diversas realidades

3 “I believe that the various modes of expression: postures, gestures, actions, sounds, words, the creation of graphics or objects . . . all result from the same set of psycho-physiological mechanisms and obey the same law of birth. The basic expression, one that has no preconceived objective, is a reflex. To what need, to what physical impulse does it respond? (Bellmer 2004: 5).

simultaneamente, diferentemente da escultura, captada em variados ângulos pela câmera. Nesse sentido, Alain Jouffroy diz que: “o desenho permite dotar um ser humano com posturas simultâneas, que sua boneca só poderia assumir sucessivamente. O teatro tornou-se cinema” (Costa 2017: 85).

Sue Taylor (2000), uma das principais leitoras da obra de Bellmer, nota que a evolução dos temas de sua obra se demonstra principalmente no desenho. A autora traça um percurso evolutivo da *life-sized doll* ao nível das representações anatômicas nos desenhos da década de 50, por exemplo. Alexandre da Costa, ao ecoar Taylor (2000), afirma que o “excesso nos leva a perceber como, em muitos desenhos de Bellmer, por meio da transparência e da sobreposição, os cenários e os corpos se mesclam, pois, sem limites definidos, eles se dilaceram à medida que se proliferam como fragmentos” (Costa 2018: 118).

As ilustrações de *Petit anatomie* foram publicadas em no mínimo duas edições, uma em 49 e outra, de luxo, em 1957. Bellmer tentou publicar o texto pela Gallimard, mas a versão foi considerada curta no que diz respeito ao corpo do texto (Webb 2006). É curioso que o desenho, a princípio, não tenha sido considerado uma outra linguagem dessa obra, o que a faz crescer não somente em tamanho. Muitos desses desenhos não foram publicados pelo autor, constando apenas nas exposições surrealistas. No período de sua primeira exposição em Paris, *Petit anatomie* ainda estava restrito aos círculos surrealistas e era considerado uma incursão cerebral nos limites da pornografia, selo que marcava toda a trajetória de Hans Bellmer.

Consta um catálogo da obra gravada pela Denöel na data de 1969, do qual retiramos a informação das gravuras originais de *Petit anatomie*. Alguns desses desenhos foram replicados pela publicação da obra pela *Dominion Press* (2004), em tradução inglesa. Dessa última edição, selecionamos para o presente estudo 5 (cinco) gravuras exemplos a serem reproduzidas a seguir. Dessas 5 imagens, 2 serão analisadas de forma mais particular, em comparação com o texto e legendas. Tratam-se das duas últimas imagens da série a seguir. Elas apresentam, respectivamente: (I) uma garota cuja imagem atravessa a da mesa, criando uma terceira dimensionalidade entre o objeto e o corpo; (II) um corpo feminino em estado de tensão provocado por fios de arame.

Nossa escolha se justifica pelo fato de que essas imagens constituem um claro exemplo de comunicação entre texto e imagem, pois elas descrevem aquilo que o texto desenha, e vice-versa, explicitamente. Isso é, são ilustrações “fiéis” do conteúdo do texto escrito. Entretanto, além dessas duas imagens que propomos a legenda, outros desenhos de *Petit anatomie* são também relevantes, como as seguintes ilustrações presentes na edição *Little Anatomy of the Physical Unconscious or The Anatomy of the Image*, pela *Dominion Press* (2004). Reproduzimos as figuras de exemplo primeiro e, a seguir, as duas imagens que constituem o objeto da análise que segue:



Figura 3. Hans Bellmer (1902-1975),
Little Anatomy, 1957, ilustração
(Bellmer 2004: 2).



Figura 4. Hans Bellmer (1902-1975),
Little Anatomy, 1957, ilustração
(Bellmer 2004: 10).



Figura 5. Hans Bellmer (1902-1975),
Little Anatomy, 1957, ilustração (Bellmer 2004: 25).

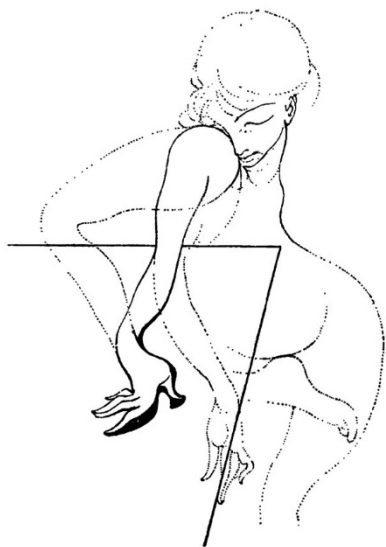


Figura 6. “Garota tridimensional” (1902-1975),
Little Anatomy, Hans Bellmer (1957),
ilustração (Bellmer 2004: 33).

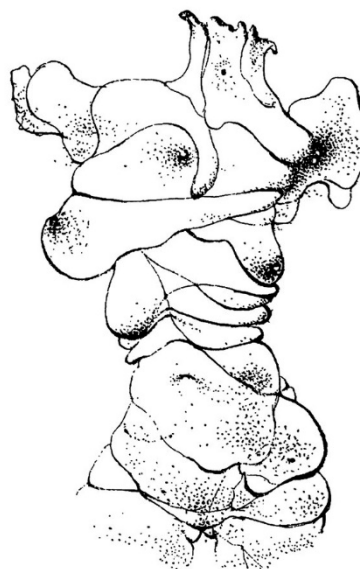


Figura 7. “O crime passionnal” (1902-1975),
Little Anatomy, Hans Bellmer (1957),
ilustração (Bellmer 2004: 7).

Assim como a linguagem cria palavras e até mesmo as desloca dentro de uma frase, o corpo articula as imagens constituintes do universo sensorial. Para Bellmer, “o corpo é como uma frase, ele nos convida a desarticulá-lo, para reconstruir as suas partes como em um infinito anagrama”. Anagramas são jogos linguísticos em que partes de uma frase ou palavra são deslocadas para novas formações dentro da original. Segundo o anatomista, o anagrama “nasce, se olharmos de perto, de um conflito violento e paradoxal (...) pressupõe uma vontade máxima da vontade imaginativa e, ao mesmo tempo, a exclusão de qualquer intenção preconcebida” (Bellmer, 2019: 63). Essa proximidade do corpo com a linguagem fez com que o homem gostasse de produzir jogos eróticos, algo que se explicaria pelo mesmo processo observado, também, na língua. Nesse sentido, o inconsciente físico é a expressão desses desejos paradoxais em conflito que aparentemente são destituídos de um outro fim senão o gosto pela reversibilidade e pela criação.

A percepção de Bellmer da linguagem se reportava a uma longa tradição hermenêutica que pode ser identificada em filólogos como Novalis. Segundo esse filósofo do romantismo alemão, a linguagem “brinca apenas consigo mesma, expressa nada além de sua insólita natureza”, e apenas por isso “a relação das coisas se reflete nela [na linguagem]” (Novalis 1997: 83, tradução nossa⁴). A diferença entre a anatomia da imagem e o *Monólogo* de Novalis se localiza, então, na comparação de Bellmer entre a linguagem e a necessidade de representação do corpo que acaba por ser respon-

4 Usamos a tradução do alemão para o inglês: “[Language] play only with themselves, express nothing but their own marvelous nature (...) just for this reason the strange play of relations between things is mirrored in them”.

sável pela criação de uma “imagem”. Esta imagem tem origem desconhecida, mais ou menos como a linguagem, ao menos sob a ótica de Novalis. Bellmer verifica que o corpo não difere da língua pois ele também conta a sua história, criando os seus centros como a língua se estrutura em uma frase. Como a linguagem, também, o corpo não exclui a ambiguidade. O corpo expressa um gosto pela “reversibilidade”, e a sua realidade é o choque entre a oposição de representações que vão da realidade à virtualidade. Esta relação entre corpo e linguagem se exprimiu nos desenhos anatómicos do artista:

O prazer da linguagem em criar ou reter essas expressões certamente não é apenas o eco da “reversibilidade” que se faz observado em comportamentos psicofísicos. No exame deste assunto, nos começamos a perceber um certo princípio em que a oposição de elementos reais e virtuais parecem ser a condição de uma lei natural que requer mais precisão. (Bellmer 2004: 17, tradução nossa⁵)

Bellmer explica essa oposição entre “real” e “virtual” a partir de criações tidas como impossíveis pela representação realista do corpo. Em um dos desenhos que ilustram o texto, vemos um “cefalópode” (“*Cephalopod*”), uma figura recorrente na obra do autor. O cefalópode indica um de seus estudos sobre a busca da representação em dar realidade a um “detalhe”, como uma perna, por exemplo. Este detalhe, ao passar pela representação, toma uma nova realidade e cria uma síntese em que o detalhe agora toma o estatuto de todo. O corpo agora é definido pela perna e se torna cefalópode. Em *Petit anatomie de l’image*, o autor expõe a sua tese como parte de uma equação:

Para retornar à questão sobre o “detalhe”, dessa vez a divisão antes da multiplicação, é preciso apenas um passo para que a perna, percebida singularmente e apropriada pela memória, comece a viver triunfalmente a sua própria vida e a se dividir de forma livre [do resto do corpo] ela se liga à cabeça, para se sentar, à maneira do cefalópode, nos seios divididos, enrijecido pela costa que forma com a coxa uma bifurcação que leva da boca ao salto. (Bellmer 2004: 36, tradução nossa⁶)

5 “The pleasure of language in creating or retaining such expressions is certainly not the sole echo of “reversibility” that can be observed in psycho-physiological behavior. In the midst of our examination of this topic, we begin to sense a principle in which the opposition of real and virtual elements appears that can only be a condition of a natural law—a law that still requires more precision”.

6 “To return to the question about “detail,” this time by way of division rather than multiplication, it takes only a step for the leg, solitarily perceived and appropriated by memory, to begin triumphantly living its own life and dividing itself freely, if only for the purpose of borrowing from symmetry the illusion that justifies its means to exist. It is free to cling to a head, to sit down, cephalopod-like, on her divided breasts by stiffening the back that forms their thighs thus creating an arched bifurcation of the double bridge leading from the mouth to the heels”.



Figura 8. Hans Bellmer (1902-1975),
Ouvré Grave, 1971, gravura (Bellmer 1971: 132).

O cefalópode é quando o virtual toma a primazia sobre o real na divisão do eu que “sofre uma excitação” com o eu que “cria uma excitação”. Ele é, também, o corpo feminino representado como adaptável, versátil, sujeito às insólitas imaginações do homem que desconhece e, portanto, imagina o corpo de seu par – ou o seu igual? – de outro sexo. Assim, ele explica essa divisão entre “real” e “virtual” que está por trás de seu pensamento:

Se os termos “real” e “virtual” não se prestam a mal-entendidos – o seu significado tendo sido experimentalmente corrigido, é, por outro lado, apropriado tomar precauções terminológicas, quando se trata de saber entre qual eu e qual outro eu se produz dada divisão. De acordo com a natureza do reflexo, propomos conceber a oposição em questão como a dos princípios da sensibilidade e da motricidade, como uma divisão do eu que sofre uma excitação e a do eu que cria uma excitação. (Bellmer 2019: 76)

No texto *Petit anatomie*, Bellmer fala sobre como a anatomia promove uma nova e terceira realidade resultante do confronto entre duas opostas, a do real e do virtual. Em ordem de representar excitações virtuais, o corpo exprime na realidade estímulos que deslocam a sua imagem. É o caso da contração de uma dor de dente, por exemplo, que solicita que se desvie o foco de excitação, como o ato de morder a pele em busca de uma “distração”. O agradável e o desagradável, nesse sentido, perdem o sentido para o sujeito. Ao perder esse resquício de consciência, a anatomia se permite, também, deslocar a sua imagem, e assim a excitação “passa pela junta do braço, segue o cotovelo, e então, enfraquecida, viaja pelo pulso erguido, toma uma nova chama e descende para a mão, só para terminar entre a ponte do dedo em riste e a

superfície da mesa, na existência sutil de um grão de açúcar” (Bellmer 2019: 7-8, tradução nossa⁷).

Petit anatomie é dividido em subcapítulos “Imagens do Eu”, “Anatomia do amor” e “O mundo exterior”. Toda a ideia de “jogo” e “poesia experimental” da Boneca é explicado pela presença de enigmas, de cunho linguístico, na experiência da realidade física. O autor apresenta a “Anatomia da imagem”, por meio da matemática, da linguística e da metapsicologia, como um verdadeiro manual de toda a sua obra, marcada pela exploração visual desse inconsciente físico na Boneca. Segundo Alexandre da Costa, esse texto vem de uma tradição que o liga aos tratados de percepção da ciência e arte do Renascimento. O criador da Boneca traz ao nível do conhecimento os jogos ópticos presentes somente na arte, de forma a buscá-los no corpo e na vida sensível do sujeito. Em estudo da técnica da anamorfose, o estudioso desenvolve:

A maneira como Bellmer desenvolve, ao longo de sua obra, essa relação entre corpo, objeto e cenário aproxima-se das experiências renascentistas com a anamorfose. De acordo com Jean-François Rabain, ‘uma longa tradição, portanto, liga ‘a anatomia da imagem’, o texto sobre ‘a esfera de junção’, a essas obras, que alcançaram o apogeu no século XVII (...) A proximidade da obra de Bellmer com a anamorfose, praticada entre os séculos XVI e XVIII, realiza-se, talvez, muito mais pela desconfiança em relação aos sistemas de representação do que pela simples construção de ilusões de realidades por meio de regras da matemática e da física óptica. (Costa 2017: 86-88)

As ilustrações de *Petit anatomie de l’image* trazem conteúdos já vistos na Boneca, em termos de anatomia. O desenho, porém, permite uma maior exploração da “simultaneidade da imagem”. Para Bellmer (2004: 50), a imagem em si seria a síntese de duas imagens simultâneas, dissimilares, muitas vezes antagônicas. Ele afirma que, através da imagem, o mundo exterior apresenta o seu “valor de choque” (*shock value*), pois nos confronta com essa imagem, que é ao mesmo tempo percepção e representação⁸. O desenho pode ir além da Boneca para fazer dizer que uma “perna”, que, por sua vez, “só adquire realidade quando o desejo a toma por uma perna”. Ou ainda que o mundo exterior sofre uma extroversão: o interior do corpo se revela sobre a sua camada, fazendo com que o exterior substitua o interior, como se a anatomia revelasse o seu interior, isso é, aquilo – a imagem – que ela esconde.

7 “It lingers around the joint, follows the elbow, and then, already weakened, travels on to the slightly upraised wrist, picks up one final burst when descending down the hand, to end between the tip of the index finger and the table top, in the subtle accent of a little grain of sugar”.

8 Em inglês: “The ‘image’ would thus be the synthesis of two images actualized simultaneously. The degree of resemblance, dissimilarity, or antagonism between these two images probably constitutes the degree of intensity, reality, and “shock value” of the resulting image, in other words, the “perception-representation” image”. Outros textos, como “A esfera de junção” ou “Modos de uso”, encontram-se traduzidos de forma mais acessível pelo trabalho de Alexandre da Costa na tradução de Hans Bellmer pela editora Gramma (2019).

MODOS DE USO DE UMA ANATOMIA DA IMAGEM

No pensamento bellmeriano, há uma nítida tentativa de representar um objeto sem “empobrecê-lo”, de forma que “como descrever?” aparece como uma pergunta definidora da sua expressão. A questão condiciona a linguagem de *Petit anatomie de l’image*, principalmente na descrição de casos como o da garota que brinca com um grão de açúcar:

Como descrever, sem o empobrecer, o plano de uma menina sentada que “sonha”, que se inclina – o ombro esquerdo levantado, o braço esticado – com indiferença, sobre a mesa, que esconde a carícia instintiva do queixo entre a axila e o peito, a cabeça adicionando peso ao peso do ombro e do braço, cuja pressão, refletida na contrapressão de sua base de suporte, desliza diminuindo ao longo de seus músculos, permanece em volta da articulação, segue pelo cotovelo, passa, já enfraquecida, pelo pulso levemente levantado, ganha uma última ascensão ao longo da mão, para terminar, entre a ponta do dedo indicador e acima da mesa, com o acento agudo de um pequeno grão de açúcar. (Bellmer 2019: 68-69)

Neste conhecido “caso” do estudo de Bellmer em que se cria verbalmente uma imagem de uma garotinha a sonhar acordada enquanto segura o grão de açúcar, lembramos da pergunta do início do texto, colocada de forma retórica em seu texto: “como descrever, sem o empobrecer?” Referindo-se à realidade física da garotinha, que se encontra em um estado de “sonho”. A garota não sabe dizer, mas uma excitação virtual foi “reprimida” pelo seu corpo em formação, cabendo ao estímulo vagar para uma dobra como a das pernas, no caso, escolhe as axilas. Mas, as axilas se ligam ao cotovelo, que, por sua vez, sustenta o peso dos braços. O braço, ainda, não esquece de segurar o grão de açúcar. Como descrever essa imagem sem o empobrecer? Para o autor, apenas a imagem poética é capaz de fazê-lo, melhor do que o discurso científico. Mas, para conhecer essa realidade, é o desenho que, com sua simultaneidade, permite que se faça ver todas as possibilidades que a anatomia desenhou para a realidade da imagem.

Ao desenhar a garota que sonha apoiada sobre a superfície de uma mesa (figura 6), o desenhista agora se foca nas analogias e permutações que seu corpo promove. O grão de açúcar é substituído na imagem por duas pernas, não necessariamente um par, pois, enquanto uma veste um sapato feminino de salto, a outra perna é apenas um pé, que tanto descansa sobre sua perna real quanto se sobrepõe ao sexo, censurando a excitação reprimida de natureza sexual. Sabemos ainda pelo trabalho de catalogação de 1971 da Denoël, da presença de outros desenhos, como os presentes na edição inglesa, publicados em diferentes edições do texto *Petit anatomie de l’image*. O cuidado com o objeto livro e a variação de seus conteúdos são marcas das publicações de Hans Bellmer.

Em outras imagens, como, por exemplo, a ilustração de um corpo amarrado ou violentado por arames (figura 7), suscitam-se as comparações que Bellmer busca na descrição verbal, mas de forma ainda mais literal e “real”, ou seja, dotadas de maior valor de choque. O desenho da figura acima mostra uma realização de um fetiche de amarramento (*bonding*). Um corpo é posto à prova de sua realidade pela força de cabos ou fios que criam camadas de gordura em sua aparência. A pele faz com que essas camadas se apresentem como multiplicações dos seios femininos. No desenho, a texturização e a reformulação da geometria do corpo remetem a uma metáfora exposta verbalmente, no caso, aquela sobre a imaginação da tarefa do jardineiro: “Nota: a fusão prática do natural e do imaginado. Como o jardineiro que força o buxo para crescer em formas esféricas, ou cônicas, ou cúbicas, o homem impõe suas convicções elementares, e a geometria e as formas algébricas de seus pensamentos na imagem da mulher” (Bellmer 2004: 34, tradução nossa⁹).

Em outros textos de Bellmer como *Mode d’emploi*, temos uma linguagem operacional como a de um manual de instrução. Diz ele: “há certas instruções de uso que nunca são usadas”, pois, “o desejo muitas vezes prevalece sobre a prudência” (2019: 45). O choque altamente irônico é produzido entre a linguagem e seu conteúdo, que se detém sobre os jogos eróticos entre o homem e a mulher como se falasse de um objeto operacional. Continua: “aconselhamos, no espírito de nossa ação poética direta, a manter em primeiro lugar os detalhes: apanhe delicadamente um pé [*un pied*], sem rolá-lo, para fazer um único monte” (2019: 45). A expressão “apanhe delicadamente um pé” tem uma intenção de ambiguidade altamente irônica. Os desenhos datam de 1953, e foram pensados como ilustrações de “um livro suntuoso e sádico que não pode tomar forma”, como nos conta André Pieyre de Mandiargues no prefácio de *Hans Bellmer: Oeuvre gravé* (1975).

Tal ironia, podemos dizer, trata-se de uma postura artística de Bellmer para a necessidade de entendimento de um objeto hermético como a Boneca. Podemos dizer que o desenho é uma linguagem na qual Bellmer melhor elaborou a busca norteadora de seu trabalho que se resume em “descrever sem empobrecer”. A imagem poética, em Bellmer, não é uma propriedade da palavra, pois a própria palavra é a representação de uma simultaneidade natural, inerente à anatomia. Para Alain Jouffroy, o desenho “permite dotar um ser humano com posturas simultâneas, que sua boneca só poderia assumir sucessivamente” (Costa 2017: 85). Nesse sentido, o desenho está para as outras linguagens como o cinema está para o teatro. Ele descreve a realidade sem recortá-la, isso é, em toda a sua simultaneidade, o que para Bellmer compunha um interesse especial.

Bellmer fala sobre essa simultaneidade das estruturas como um fenômeno que exclui a representação de seus fatores de tempo e espaço e devolve ao objeto sua realidade sem recortá-la, conforme o seguinte trecho:

9 “Le Notre: the practical fusion of the natural and the imagistic. Like the gardener who forces the boxwood to grow in the form of a ball, a cone, or a cube, a man imposes his elementary convictions, and the geometrical and algebraic manner of his thinking on the woman’s image”.

O espetáculo simultâneo das estruturas, não apenas os estados passados, presentes e futuros da matéria, mas também os elementos subcutâneos e construtivos, este espetáculo, nós dizemos, que durante muito tempo foi apenas um delicioso acessório de banheiro ou uma possibilidade clínica, parece conquistar a imagem sempre evolutiva que o homem tem das mulheres e aproximar cada vez mais a mulher de sua vocação experimental, proporcionando, por seu charme, os efeitos de realidade de uma profundidade graciosamente despida. (Bellmer 2019: 49)

A simultaneidade é o que concede a marca insólita ou surrealista do desenho do corpo humano em Bellmer. Na escultura, o desenhista não podia exprimir o que ele chamava de inconsciente físico: o corpo é o resultado de sua imagem, mas também de uma outra, críptica, fundamental em todas as criações disponíveis ao homem. Bellmer já ensaiava esse caráter intelectual de sua obra na sua escultura, com a boneca articulada de *Les Jeux de la Poupée*. Entretanto, é pelo texto (ilustrado) que o ilustrador imerge completamente na própria função de seu pensamento, que é descrever a realidade maravilhosa das coisas e tirar a anatomia do estatuto de desconhecimento, pois “o ser humano conhece sua língua menos do que conhece seu corpo” (Bellmer 2019: 63).

A obra de Hans Bellmer, como um todo, baseia-se na tentativa de conhecer a “anatomia” da imagem. Perante à imagem, a própria criação de Bellmer se coloca como uma explicação do inexplicável, de dar coerência ao incoerente, o que equivale a descrever sem empobrecer. O desenho aparece como uma linguagem privilegiada, pois é capaz de representar ao mesmo tempo o real e virtual. Ele apresenta o devir da imagem, sua “anatomia”, enquanto o texto é temporal e inevitavelmente linear. Entretanto, como vimos nas transposições da imagem para a palavra em *A Boneca*, o texto, entre o intelectual e o poético, é também o espaço da realização das mais variadas idealizações do objeto, que escapa como areia dos dedos de seu criador.

OBRAS CITADAS

BELLMER, Hans. *Oeuvre grave*. Paris: Denoël, 1971.

BELLMER, Hans. *Little Anatomy of the Physical Unconscious, or The Anatomy of the Image*. Trad. Jon Graham. Dominion Press: 2004.

BELLMER, Hans. *The Doll*. Trad. Malcom Green. London: Atlas London, 2005.

BELLMER, Hans. *Corpos labirínticos: textos de Hans Bellmer*. Trad. Alexandre Rodrigues da Costa (Org.). Rio de Janeiro: Gamma, 2019.

COSTA, Alexandre Rodrigues da. Configurações indeterminadas: uma análise do diagrama e da mancha como desdobramentos da anamorfose na obra de Hans Bellmer. *ARS*, São Paulo, n. 36, p. 79-97, 2017.

COSTA, Alexandre Rodrigues da. Entre labirintos e anagramas: o informe como dilaceramento dos corpos na obra de Hans Bellmer. *Art & Sensorium*, Curitiba, v. 5, n. 2, p. 107-124, 2018.

NOVALIS. *Philosophical Writings*. Trad. Margaret Mahony Stoljar. New York: State U of New York P, 1997.

TAYLOR, Sue. *The anatomy of anxiety*. London: MIT P, 2000.

WEBB, Peter. *Death, Desire & the Doll: the life and art of Hans Bellmer*. Chicago: Solar Books, 2006.