



Joel-Peter Witkin: A Negação do Corpo Dócil¹

Wendel Alves de MEDEIROS²

Osmar Gonçalves dos Reis FILHO³

Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

Resumo

Neste artigo, vislumbramos a fotografia como narrativa visual capaz de construir imagens que desmistifiquem corpos idealizados. De acordo com o pensamento de Michel Foucault sobre os instrumentos disciplinares que controlam o corpo, relacionando-o com as ideias de Pelbart (2007) e Magnavita (2010) e ancorados em Sueli Rolnick (2002), pretendemos demonstrar que a imagem fotográfica pode ser o instrumento sensível capaz de desconstruir modelos de corpos domesticados difundidos pelas redes midiáticas. Para desenvolver nossa ideia, propomos uma investigação estética na obra do artista-fotógrafo Joel-Peter Witkin, procurando visualizar interseções através de suas imagens que, a nosso ver, aguçaram a percepção do corpo na sociedade contemporânea.

Palavras-chave

Corpo; fotografia; imagem; arte.

Introdução

Acreditamos ser a Fotografia uma linguagem dotada de força plástica que através de suas narrativas visuais é capaz de instaurar novos modos de ver, comunicar e pensar o contemporâneo. Dessa forma, correlacionamos algumas imagens fotográficas do fotógrafo Joel-Peter Witkin - aqui considerado um artista - com o pensamento de Michel Foucault (2004) sobre os corpos dóceis.

O corpo dócil seria aquele que sofre coerções disciplinares, que se molda, por exemplo, a um comportamento moral e conservador, típico das sociedades cristãs ocidentais. Trabalhamos com a hipótese de que Witkin se opôs a esse tipo de corpo, desconstruindo-o através de suas obras fotográficas.

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 14 a 16 de junho de 2012.

² Mestrando do Curso de Pós-Graduação em Comunicação da UFC, email: wendeldesign@gmail.com.

³ Osmar Gonçalves dos Reis Filho. Orientador do trabalho. Professor do Curso de Pós-Graduação em Comunicação da UFC, email: osmargoncalves@hotmail.com.



Esse artista-fotógrafo experimentou de forma radical e aprofundada questões ligadas à estética fotográfica em nome de um discurso que envolve elementos simbólicos que vão do sagrado ao profano. Interferiu diretamente no fotograma: riscando, cortando, pintando e elaborando enquadramentos estranhos, quebrando regras clássicas da fotografia, possibilitando articulações da linguagem fotográfica com outras manifestações artísticas. Somos da opinião que trazendo à tona suas imagens que dialogam com o grotesco, Witkin provoca uma discussão que mantém relação com as representações e as vivências do corpo na sociedade ocidental contemporânea.

Witkin, através do potencial plástico e estético de suas imagens fotográficas, dialogou com pintores clássicos e barrocos provocando um olhar crítico capaz de contribuir para a desmitificação da imagem-corpo imposta como um padrão nas sociedades ocidentais. Aguçou a percepção que temos de nosso próprio corpo, libertando-nos de qualquer tipo de imagem-corpo idealizada e difundida pelas redes midiáticas.

A Imagem-Corpo Docilizada

A imagem-corpo é exteriorizada como um padrão a ser seguido pela sociedade ocidental contemporânea. A mídia parece exercer relações de forças que atuam de forma não homogêneas, difusas, capazes de se imbricar nos lares, nas relações interpessoais, em âmbito público e privado, instaurando processos disciplinares através da produção e profusão de imagens com diferentes apelos e propósitos.

A imagem-corpo não-bela, próxima ao grotesco e diferente do padrão apolíneo, branco, cristão e heterossexual, caracteriza-se como uma exceção, algo desviante das normas ditadas pelo belo. Perpetuada de forma errônea no ocidente pelos dispositivos interessados em nos transformar em corpos submissos, esse tipo de imagem se difere do que estamos acostumados a ver. Seriam produções imagéticas incapazes de refletir desejos e anseios de consumo, mas que possuem a capacidade de nos deslocar, causar estranheza e nos libertar do senso comum. Poderíamos encontrar nessas imagens, focos de resistência a esses instrumentos disciplinares que insistem em docilizar o corpo.

Dessa forma, essa imagem-corpo estranha sempre esteve à margem. Seu destino era estar confinada aos guetos, ser considerada periférica e rebaixada. Uma imagem não condizente, por exemplo, com a proporção do corpo humano e referência estética representada pelo homem vitruviano de autoria do pintor renascentista Leonardo Da

Vinci (vide figura 1). É importante notar que essas imagens do corpo, belas ou não, definem papéis sociais que segundo Santos (2010, p. 12) “são sempre definidos em função da percepção do seu grau e modo de desvio em relação ao padrão”.

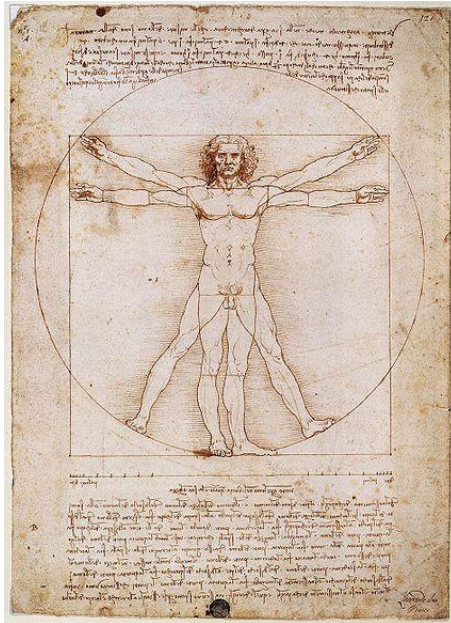


Figura 1: O homem vitruviano, ilustração de Leonardo Da Vinci

Como exemplo de padrão temos imagens de corpos esguios e andrógenos, ditadas pela indústria da moda que, através das redes midiáticas nos empurram necessidades e desejos dos quais não precisamos para viver. Esse poder subliminar midiático fica evidente através do pensamento de Flusser (2007, p. 156) “o funcionário pós-industrial (homem e mulher) e seus filhos deixam-se alcançar pelas imagens das telas eletrônicas”, dessa forma, não passamos de corpos domesticados: passivos e absortos por imagens em movimento ou estáticas que nos programam e nos empurram para o consumo desenfreado de coisas.

As estratégias e métodos para nos por inertes diante de imagens programadas pelos dispositivos interessados em moldar os corpos possuem um único objetivo: inibir nossos questionamentos para não esboçarmos contestações diante do que vemos.

É preciso deixar claro que existem focos de resistência a essa conduta, que insiste em disciplinar o que vemos. Como exemplo, temos o cineasta, documentarista e jornalista russo Dziga Vertov que trabalhou com a aceleração de imagens numa tentativa de proporcionar outras percepções do mundo, talvez numa busca por revolucionar o ver e o sentir. Dessa forma inúmeras ações surgiram para se contrapor ao



papel de receptores incapazes de se insurgir contra a essa forma de agenciamento ao qual somos submetidos diariamente.

No que concerne a imagem-corpo, segundo Magnavita (2010, p.45), ela “vem adquirindo, hoje, uma presença inalienável no processo de globalização do mundo”, o autor ainda afirma que, além das redes midiáticas, o capital financeiro, os avanços científicos e tecnológicos contribuíram para essa percepção global.

Visto por esse ângulo, a expressão “corpo fascista” cunhada pelo filósofo Peter Pál Pelbart é adequada para exemplificar a docilidade a qual fomos submetidos e que nos escravizou ao ponto de tentarmos sempre copiar, a qualquer custo, exteriorizando para o outro, modelos inalcançáveis de perfeição que reforçam a ideia de dominação, de fingimento. Segundo o próprio Pelbart (2007, p. 60), “nem sequer as celebridades conseguem sustentar, diante deste modelo que paira sobre todos nós como uma obrigatoriedade”.

Seguimos passíveis diante dessas máscaras. Não nos damos conta de que em nome de um processo civilizatório nos impuseram longos séculos de um paulatino adestramento e que, nesse ínterim, o corpo foi sendo silenciado, castigado, vigiado e constantemente punido por diferentes instituições interessadas em disciplinar nossos gestos, movimentos e atitudes: o quarto poder, igreja, estado, escolas, exército, etc. Michel Foucault nos mostra o motivo de tanto interesse em controlar o corpo:

Houve, durante a época clássica, uma descoberta do corpo como objeto e alvo de poder. Encontraríamos facilmente sinais dessa grande atenção dedicada então ao corpo – ao corpo que se manipula, se modela, se treina, que obedece, responde, se torna hábil ou cujas forças se manipulam. O grande livro do Homem-máquina foi escrito simultaneamente em dois registros: no anátomo-metafísico, cujas primeiras páginas haviam sido escritas por Descartes e que os médicos, os filósofos continuaram; o outro, técnico-político, constituído por um conjunto de regulamentos militares, escolares, hospitalares e por processos empíricos e refletidos para controlar ou corrigir as operações do corpo. Dois registros bem distintos, pois se tratava ora de submissão e utilização, ora de funcionamento e de explicação: corpo útil, corpo inteligível. (FOUCAULT, 2004, p. 117).

Foucault versou sobre como as sociedades disciplinares moldaram e ditaram padrões, considerados normais, de conduta e Magnavita (2010) tendo por base o pensamento de Foucault e Deleuze, ressalta que nas sociedades pós-industriais existem outros instrumentos de persuasão mais eficientes e capazes de exercer o controle sobre corpo:

Nas sociedades pós-industriais do capitalismo informacional, diferente das sociedades disciplinares, a iniciação na formação dos cidadãos faz-se o mais cedo possível através dos regimes de signos (no universo da semiótica) nos diferentes modos de tradução, através das técnicas de impregnação audiovisuais que executam um trabalho com suavidade e com maior penetração na construção de subjetividades do que os dóceis dispositivos disciplinares do capitalismo industrial. (MAGNAVITA, 2010, p. 50).

Dessa forma, é possível constatar que há uma imagem-corpo inibida, controlada e moldada em espaços públicos pelos mecanismos da “tecnologia política”, para usar uma expressão dada por Foucault quando se refere aos poderes para controlar tempo, espaço e informações. Esse simulacro da imagem-corpo está a favor de algum tipo de dominação, quer seja por razões estéticas, mercantilistas ou imposições ideológicas.

Arte e Fotografia: Híbridismos que Libertam

O artista, sensível, parece ser o agente capaz de desnudar, trazer à superfície uma realidade que mostra o ser comum desprovido desses simulacros. Ele descortina essa imagem-corpo reforçada pela manipulação televisiva, imersa nos automatismos e por fim, transformada em algo dócil. A arte, ao longo de sua história, sempre tentou evidenciar através das imagens, uma libertação do olhar em relação a essa condição de dominação. Sueli Rolnick diz:

O mundo liberta-se de um olhar que o reduz às suas formas constituídas e sua representação, para oferecer-se como matéria trabalhada pela vida enquanto potência de variação e, portanto, matéria em processo de arranjo de novas composições e engendramento de novas formas. A arte participa da decifração dos signos das mutações sensíveis, inventando formas através das quais tais signos ganham visibilidade e integram-se ao mapa vigente. A arte é, portanto uma prática de experimentação que participa da transformação do mundo. (ROLNICK, 2002, p. 271 - 272).

Luana Navarro (2010, p. 33) complementa “Em certa medida não apenas o cotidiano e suas relações midiáticas ou comerciais moldam um ideal de corpo, mas o próprio campo artístico impõem ideais de corpo”. Dessa forma, o artista com sua produção é capaz de romper a camada fina que separa um corpo dócil, moldado e plástico apresentando-nos uma proposta de corpo autônomo e sem trucagens estéticas.



Inúmeros são os exemplos de artistas que retrataram o não-convencional, desconstruindo aspectos formais e plásticos de padronização visual do corpo.

Ao longo da história da fotografia, as imagens produzidas eram consideradas por demais convincentes devido a proclamação de uma exatidão que nenhuma outra técnica seria capaz de se aproximar. A fotografia era percebida como a “mais verdadeira” das técnicas. Acreditava-se que ela nos apresentaria o mundo como ele era, tanto que André Bazin e Roland Barthes foram árdios defensores desse efeito de realismo objetivo da representação.

As vanguardas artísticas do século XX foram capazes de nos apresentar um novo olhar em relação às proporções do corpo humano, eternizado pelos gregos. Questionar a *mimesis*⁴ e a perspectiva, cânones clássicos do período renascentista, nos deram a possibilidade da experimentação com novos materiais, a exemplo de técnicas criativas como o *papier collé*⁵ de criação cubista, da *solarização*⁶ e *radiografia*⁷ do fotógrafo e pintor Man Ray que, inclusive, sua amizade com artistas de vanguarda, possibilitou a ampla inserção da linguagem fotográfica aos movimentos dadaísta e surrealista.

Com o passar do tempo e a aproximação da linguagem fotográfica do contexto artístico, a fotografia inventou, alienou, refletiu e contestou através de uma produção imagética peculiar, registrando sonhos, pensamentos, emoções, enfim, questões ligadas a figuração do invisível e as mutações no campo do sensível.

Arte e fotografia sofreram transformações profundas ao longo do século XX. O corpo também passou a ser suporte, um instrumento a favor das manifestações artísticas, passível de pesquisas e laboratórios para muitos artistas performáticos ou não. Logo, a imagem-corpo, sua relação com o espaço e desconstrução de um ideal corpóreo apregoada pela massificação midiática torna-se uma questão recorrente, principalmente a partir da transição estabelecida entre a década de 60 e 70, momento em que muitos críticos consideraram o início da arte contemporânea e da valorização do corpo como suporte artístico.

Sendo assim, o arbitrário, inesperado, grotesco e incomum foram sumariamente requisitados para alimentar a criação artística dos que não estavam interessados em

⁴ Do gr. *mimesis*, “imitação” (*imitatio*, em latim), designa a ação ou faculdade de imitar; cópia, reprodução ou representação da natureza, o que constitui, na filosofia aristotélica, o fundamento de toda a arte.

⁵ É uma técnica de colagem que utiliza diversos materiais e foi implementada pelo Cubista Georges Braque.

⁶ Técnica fotográfica que inverte parcialmente os tons da fotografia.

⁷ Técnica fotográfica que consiste na obtenção de fotografias sem máquina e apenas com a luz do quarto escuro.

temas exaustivamente visitados. É preciso deixar claro que a temática do repulsivo, da negação do belo, das paródias bufônicas não é privilégio da contemporaneidade, este debate acalorado é polêmico, tanto que, o pintor Goya já retratava temas indigestos como a loucura, dor e tormento nos idos de 1815. Vemos assim que, mais uma vez, o artista parece se adaptar muito bem ao papel de artífice, iluminado pelo sensível ao desmascarar o corpo-belo:

Na Idade Média, o feio, quando representado artisticamente, lembra ao homem que a beleza é transitória; somente no sobrenatural o sujeito encontra a verdadeira beleza. O Renascimento começa a desdivinizar a beleza e a humanizar a feiura. Amplia-se, nas artes, a conquista do feio como categoria estética, intensificando-se essa prática com as inquietações históricas registradas nas fases barroca e romântica. Mas, leia-se Kant, autor do mais importante tratado de estética do século XVIII – A Crítica da Faculdade do Juízo –, e ver-se-á que perdurava a convicção de que “o feio ocorre na arte quando é belamente representado”. O ideário platônico da beleza deitara raízes profundas na cultura ocidental, entrando em franco declínio apenas a partir da modernidade, uma vez que os artistas desse período passam a explorar o feio como temática predominante em suas obras (ANDRADE *apud* PEREIRA, 2011, p.4).

Witkin: Imagens de Resistência

Todas estas questões plásticas também permearam a fotografia, tanto que Witkin está elevado à categoria de artífice por ter sido capaz de nos provocar reflexões que abalaram nossa credulidade em relação as imagens-corpos ideais. (vide figura 2).



Figura 2: Las Meniñas, 1987 por Joel-Peter Witkin

Através de suas obras fotográficas, percebemos que por vezes ele sentiu a necessidade de dialogar e se aproximar de outras linguagens artísticas. Dessa produção resultaram imagens esteticamente fortes, capazes de nos tirar do lugar comum, de nos questionarmos sobre o que está por trás, escondido no íntimo dos indivíduos.

Um exemplo dessa mediação entre arte, fotografia e corpo numa resultante de imagens que possam nos tirar da inércia visual observa-se na obra em que Witkin faz uma minuciosa composição ao colocar uma modelo de nove anos sem pernas sobre um suporte que se assemelha ao vestido da filha de Felipe IV numa alusão ao quadro *Las Meninas* (1656) do pintor espanhol Velásquez.

As imagens de Witkin podem ser consideradas como cenários cinematográficos, elaboradas com requinte e detalhes que não excetuam a paródia bufônica aos clássicos da pintura ao dialogar com outros mestres à exemplo de Picasso, Miró, Botticelli ou Bosch. Somo convidados a adentrar num mundo às avessas permeado por habitantes estranhos.

Sua obra resgata a estética surrealista, carregada de essência simbólica na qual podemos encontrar influências de alguns fotógrafos [...] Suas criações bizarras e sua temática polêmica e controvertida abordam contundentemente temas como corpo grotesco, erotismo, maternidade, violência, vida e morte, sonhos e pesadelos: um universo onírico de deformações monstruosas e reveladoras da humanidade.
(FIGUEIREDO, 2007, p. 60).

Segundo Figueiredo (2007, p. 59) “Witkin vai contrapondo vida e morte, transformando hierarquicamente os papéis das personagens, explicitando uma sexualidade híbrida, evidenciando uma deformidade corporal enquanto metáfora de um corpo social”.

Witkin parece produzir no intuito de descortinar uma realidade de aparências e máscaras, suas imagens são reflexos de um espelho que torce o belo e nos apresentam inversões, imagens que resistem ao poder das imagens classificadas como belas. As obras de Witkin nos são reveladas de acordo com Figueiredo (2007, p. 59) como “deformações da humanidade e da identidade”.

A imagem-corpo à margem, diferente, não-dócil, liberta dos padrões ditados pelos dispositivos interessados na alienação desse corpo, tem sua predileção como nos mostra um anúncio em que o fotógrafo conclama pessoas ditas não-normais para serem modelos de suas obras fotográficas.

Quem seriam essas pessoas? Anões, corcundas, transexuais, hermafroditas, mulheres com barba, deformidades que apresentassem chifres, rabos, mãos e pés invertidos, pessoas que nasceram com problemas nos genitais ou sem os membros inferiores ou superiores, enfim, qualquer ser humano que levasse consigo algum sofrimento visível, uma espécie de chaga. (Vide Figura 3).



Figura 3: Portrait of a Dwarf, 1987 por Joel-Peter Witkin

Essas imagens grotescas são dotadas de força plástica. Proporcionaram uma desconstrução da imagem/corpo docilizada e nos puseram diante de uma realidade ampliada, nos despertando para a constatação de que não há modelo de corpo ideal. O que existe é o seu corpo e o que você faz com ele é um problema que lhe pertence.

A estética grotesca, de forma simplista, pode ser entendida como uma manifestação deliberada, exagerada, algo em que a alma só é verdadeiramente compreendida através da convulsão visual. Diferente da estética clássica, o abjeto é alegórico e carnavalesco e isso é perceptível nos trabalhos de Witkin.

O que se observa em Witkin para Quintas (2009) é que “o fantástico em sua linguagem fotográfica está em direcionar a cena, confabular narrativas, engendrar sensações, provocar o olhar para o limbo da não-exatidão, da não-beleza, da não-possibilidade”.

Para muitos de nós, ao nos depararmos com suas fotografias, a princípio não há o reconhecimento de um duplo. Suas obras nos levam a pensar em que mundo vivemos,



sobre as pessoas que nos cercam e essa provocação pode ser considerada como uma possibilidade de resistência materializada por suas obras. Witkin trás à superfície pessoas que estavam confinadas aos guetos, lhes dando autonomia.

As imagens fotográficas de Witkin chocam e incomodam, tanto que a força dos padrões de beleza é tão avassaladora e impregnada nos discursos mercantilistas dos vencedores e da boa aparência que a obra do fotógrafo assemelha-se a um grito que irrompe, um instrumento libertador dos ditames de uma sociedade pós-industrial. São produções visionárias que se opõem as imagens de corpos manipulado pela indústria cosmética, da beleza imposta pelas cirurgias plásticas ao corpo dócil e inerte. Witkin se vale da hibridização de linguagens artísticas e fotográficas obtendo imagens-potências, latentes e teatrais, prontas para nos por diante de pessoas com as quais o mundo midiático insiste em esquecer e repelir para o *underground*.

Essa teatralidade da obra de Joel-Peter Witkin remete à construção cenográfica montada com corpos esquecidos, dilacerados, excluídos e que muitas vezes não têm “valor”, são desprezados pela sociedade. A construção do cenário faz que o corpo físico quebrado, dilacerado seja transformado num corpo importante, fazendo o papel principal da cena. (SOUSA, 2005, p. 57).

Considerações finais

Nunca mais fomos os mesmos após a invenção da fotografia. Constantemente, as imagens fotográficas nos surpreendem, chocam ou desapontam. Através de uma imagem, podemos nos sentir mais tocados do que quando nos encontramos diante do objeto fotografado. Urge descortinamos os simulacros visuais, à exemplo do artista-fotógrafo citado, ele soube evitar os clichês fotográficos e reciclou o real, foi considerado louco, pervertido e obsceno, quando, na realidade, seus repertórios imagéticos trabalharam temas que tencionaram com o pensamento de vários intelectuais, inclusive Michel Foucault e suas questões que envolvem os instrumentos de dominação e domesticação dos corpos.

Witkin, em suas fotografias, misturava pedaços de corpos com símbolos religiosos e corpos defeituosos com elementos sadomasoquistas, tudo com um rígido acabamento artesanal e formal, talvez na tentativa de evidenciar uma figuração do invisível de forma alegórica, ou seja, elaborar registros que transmitam ideias e pensamentos, desejos e sonhos através de pessoas rejeitadas, excluídas e



marginalizadas, pertencentes a escalas inferiores de uma sociedade ocidental contemporânea que não perdoa o que não está no padrão vigente.

Transformando o corpo ímpar através da teatralidade de suas imagens, Witkin devolve a importância que esses excluídos deveriam ter, promovendo uma espécie de anulação dessas relações de forças que se entranham nos lares e porque não dizer, sutilmente se incorporam em produções sígnicas e sensórias acerca de como percebemos o nosso corpo e o do outro.

Referências Bibliográficas

CARDOSO, Rafael. **Vilém Flusser. O mundo codificado:** por uma filosofia do design e da comunicação, in Cardoso, Rafael (orgs). São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir:** nascimento da prisão. 29. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

FIGUEIREDO, Lucy. **Imagens polifônicas:** corpo e fotografia. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2007.

NAVARRO, Luana. **Corpo e fotografia:** sujeito olhado, sujeito que olha - a fabricação instantânea de um corpo outro. São Paulo: Funarte, 2010. Disponível em: <http://issuu.com/luananavarro/docs/corpo_e_fotografia_-_luana_navarro>. Acesso em: 11 ago. 2011. p. 33.

MAGNAVITA, Romano Pasqualino. **A cidade exige, conclama, exorta:** construa seu corpo sem órgãos! In: BRITTO, Dultra Fabiana; JACQUES, Berenstein Paola (org). **Corporidade:** debates, ações e articulações. Salvador: Edufa, 2010. p. 50.

PELBART, Peter Pál. **Biopolítica in:** Revista sala preta. 7. ed. São Paulo: Eca, 2007. (ISSN 1519-5279). Disponível em: <http://www.eca.usp.br/salapreta/PDF07/SP07_08.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2011. p. 60.

PEREIRA, Vinícius Carvalho. **A estética das fezes contra a cultura de massas.** 3. ed. Mato Grosso: UNEMAT, 2009. (ISSN 1983-8018). Disponível em: <http://projetos.unemat-net.br/revista_norteamentos/arquivos/003/artigos/18.pdf>. Acesso em: 11 ago. 2011.

QUINTAS, Georgia. **Joel-Peter Witkin, uma viagem sem volta.** Disponível em: <<http://www.olhave.com.br/blog/?s=witkin>>. Acesso em: 04 maio 2012.

ROLNICK, Sueli. **Subjetividade em Obra:** Lygia Clark Artista Contemporânea in: LINS, Daniel; GADELHA, Sylvio (org). **Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo.** Rio de Janeiro: Relume Dumará. 2002, p. 271 e 272.



SANTOS, António Teixeira. **As representações do corpo na obra de Flannery O'Connor: uma perspectiva comparatista.** Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2010. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10362/5498>>. Acesso em: 04 maio 2012.

SOUSA, Cíntia Guimarães Santos. **Dos trajetos aos lugares para repouso do corpo.** Goiânia: FAV/UFG, 2005. Disponível em: < <http://www.nupea.fafcs.ufu.br/dissertacao01.htm>>. Acesso em: 04 maio 2012.