

**Alain COURBIN**

**Jean-Jacques COURTINE**

**Georges VIGARELLO (orgs.)**

*História do Corpo*

**Petrópolis: Vozes, 2008, 3 volumes.**

**Tradução e revisão: Ephraim Ferreira Alves.**

**ISBN 978-85-326-3625-6 (vol. 1)**

**978-85-326-3626-3 (vol. 2)**

**978-85-326-3627-0 (vol. 3)**

Uma ideia de Merleau-Ponty condensa a “História do Corpo”, coleção de 22 ensaios: a de que, encarnando a consciência, o corpo tornou-se o “pivô do mundo”, no tempo e no espaço. Dessa ideia,<sup>1</sup> os organizadores da coleção derivam o seu próprio mote: no lugar de entender o corpo como um objeto da consciência, ele pode ser o seu condutor,<sup>2</sup> sendo também a sua medida.

Os organizadores desenham uma teoria — embora não a afirmem — que poderia ser o paradigma do nosso tempo: se o século 17 foi “mecânico”, assim como o 19 foi “energético” e o 20 “informacional”,<sup>3</sup> bem poderíamos, no século 21, conviver sob uma lógica “corporal”. Mas é necessário repetir que os organizadores não o denominam “corporal”, o que é muito significativo: fazê-lo seria condicionar o empenho da coleção, subvertendo o processo de investigação; seria partir da lógica e não das inquietações, *incorporando* um raciocínio de antemão. Daí a opção dos organizadores por preferir lidar com o corpo singular, ao lidar com o grupal, desconfiando das grandes sínteses do século 20. Nada fortuita a reflexão de Merleau-Ponty, mencionada no parágrafo anterior e publicada precisamente em 1945: pois se o corpo é o “pivô do mundo”, tema e unidade da “História do Corpo”,

<sup>1</sup> A concepção de Merleau-Ponty está na “Fenomenologia da percepção” e é citada por Georges Vigarello na “História do Corpo”, vol. 3, p. 8.

<sup>2</sup> Prefácio à “História do Corpo”, vol. 1, p. 11.

<sup>3</sup> Vol. 1, p. 12.

que não se esqueça a sua constituição orgânica — carne e osso —, pondo-se de lado a clássica dicotomia entre matéria e ideia, certamente mais “ideal” que “material”.

Particularmente, como se aplicaria uma “história do corpo” à história da arte? Nenhum dos quatro artigos da coleção dedicados à história da arte o diz.<sup>4</sup> Eles vasculham a presença e o tratamento do corpo na arte, como objeto e representação. Contudo, muitos dos 22 ensaios referem-se não só às obras de arte como também à história da arte, principalmente os ensaios sobre história da medicina, da religião, da sexualidade e gêneros. Essa interação é uma das grandes qualidades da coleção — interação proporcionada não apenas pelo assunto compartilhado como também pela consciência que os autores têm uns dos outros.

É fácil compreender outro fator de unidade da “História do Corpo”: o ambiente culturalmente rico e multissecular no qual se encontram os autores. Não seria preciso lembrar que a “História do Corpo” resulta, em parte, da prática francesa intensa e contínua de elaboração de estudos coletivos, amplos e ambiciosos, cujo grande modelo é a Enciclopédia; não seria preciso lembrá-la, se não conviesse relevar o quanto essa prática, em qualquer lugar do mundo, é extremamente difícil. Por isso a “História do Corpo” ultrapassa a feliz convergência de vozes num campo marcado por especializações — não obstante, ainda, a busca (consciente ou não) de muitos de nós pela “grande síntese”. E além de o corpo “pivotar” o mundo, é ele também um mediador à conversa entre os intrincados ramos do saber, muitos deles nascidos nesse meio milênio ao qual se dedicam os três volumes.

Os volumes sucedem-se em ordem cronológica. Os dois primeiros possuem rigor historiográfico aparentemente maior que do terceiro volume; mas isso é apenas aparente, pois o terceiro volume, para além de ser o mais “fresco”, debruçou-se também sobre o surgimento do tema a todos eles. O terceiro volume coloca uma questão — por que o corpo se tornou objeto primordial de tal pesquisa? —, respondendo-a parcialmente: a própria tradição investigativa imbuíu-se de cartesianismo, dando ao corpo, pelo menos até o século 19, um lugar secundário no

<sup>4</sup> Em toda a coleção, a rigor, encontramos os seguintes textos dedicados à história da arte: no volume 1, apenas um ensaio, de Daniel Arasse; no volume 2, dois ensaios, de Henri Zerner e Ségolène Le Men; no volume 3, apenas um ensaio (excetuando um sobre cinema e outro sobre dança), de Yves Michaud. Portanto, dos 22 ensaios, quatro são de história da arte, ou seja, pouco mais de 18% são voltados especificamente à história da arte.

mundo das ideias. Na passagem ao século 20, porém, a relação entre o sujeito e o seu corpo começou a ser definida em outros termos. A palavra é novamente de Merleau-Ponty:

Nosso século apagou a linha divisória do ‘corpo’ e do ‘espírito’ e encara a vida humana como espiritual e corpórea de ponta a ponta, sempre apoiada sobre o corpo... Para muitos pensadores do final do século 19, o corpo era um pedaço de matéria, um feixe de mecanismos. O século 20 restaurou e aprofundou a questão da carne, isto é, do corpo animado.<sup>5</sup>

Houve no início do século 20 uma “invenção” do corpo, primeiro de forma psicanalítica, depois filosófica e, finalmente, antropológica. Foram esses saberes, na opinião de Courtine, os propulsores da nova mirada ao corpo. A invenção “artística” do corpo não é por ele mencionada, e muito justamente, pois ao longo da própria “História do Corpo” se percebe o quanto ela foi fundamental no período anterior: os artigos de Arasse e Zerner o evidenciam, atentando ao lugar central do corpo na arte, pelo menos até o século 19. Não se pode dizer que o corpo não tenha sido central na arte do século seguinte, mas pode-se inferir que sua centralidade foi tomada principalmente pelas “invenções” psicanalítica, filosófica e antropológica. Em suma, a abordagem do corpo foi menos prestigiada pela história da arte no século 20, se comparada à abordagem do corpo pelos outros três campos.

A sobrevivência da história da arte (e também da arte) no século 20 foi posta em dúvida mesmo por historiadores da arte, dentre os quais Argan. Uma das explicações é simples: a arte invadiu a vida. Tal como um organismo microscópico, ela se infiltrou por toda parte, invisível a olho nu. O corpo tornou-se suporte privilegiado, não apenas um meio (ou imagem) como o era anteriormente. Nessa transformação, a história da arte foi vista como instrumento pouco útil e assumida com reservas: ao historiador da arte o tempo presente parecia vaporoso, o futuro incerto; restava-lhe um passado sólido, “europeu” e glorioso como material de trabalho. É nesse sentido que a “História do Corpo” poderia se inserir, sem muita pretensão, num processo de restabelecimento da história da arte, no qual o presente — e mesmo o futuro —, tanto quanto o passado, se torne um terreno legítimo de exploração. Não seria esse terreno muito firme; mas tendo o *corpo* como pivô, seria, sem dúvida, mais palpável.

<sup>5</sup> Vol. 3, p. 7.

### Corpo “global”

Um ponto crucial da coleção é tratar-se de uma história do corpo europeu, sobretudo francês e inglês, algumas vezes norte-americano. Quase todos os dados e análises referem-se a essas culturas. A ausência do corpo mundial é compreensível por diversos motivos, mas não deixa de ser sentida, ansiada... e quem sabe se uma história do corpo “global”, mais que “internacional”,<sup>6</sup> não ultrapassaria as utopias e paradoxos para se transformar numa história “sensual”? Quem sabe se, nas palavras de Pascal Ory, as “*novas concepções do universo*”, tão propaladas pelos historiadores do século 20 e agrupadas na expressão “*mudança das mentalidades*”, não seriam redefinidas e ampliadas para uma mudança que seja, de fato, das *corporalidades*?<sup>7</sup>

A edição brasileira poderia ter reproduzido as imagens da edição original. E mesmo a tradução, de modo geral correta, deixou escapar deslizos que uma revisão mais acurada teria corrigido — um exemplo menor: por que não traduzir “Pierre Brueghel l’Ancien” para Pieter Brueghel, o Velho? Houve uma boa mudança: as notas de fim de artigo da edição francesa foram transformadas em notas de rodapé, mais práticas à leitura. E o saldo final é positivo: a empreitada nos trouxe, com apenas dois anos de diferença, um conjunto vasto e valioso de textos, *incorporando-o* com frescor no meio acadêmico brasileiro, fato relativamente raro nesse mercado editorial.

As linhas que encerram as mais de mil e quinhentas páginas da “História do Corpo” são as melhores para encerrarmos também por aqui. Elas mencionam uma frase de Foucault, de 1976: “*o sexo se tornou mais importante quase que nossa própria vida*”. Trinta anos depois, Yves Michaud a modificou, suprimindo o “quase” e substituindo “sexo” por “corpo”: “*o corpo se tornou mais importante que nossa vida*”. A história do corpo, de fato, apenas começou.

ALEX MIYOSHI

*Doutorando em História da Arte pelo IFCH/Unicamp  
Bolsista da Fapesp*

<sup>6</sup> Para Jean-Jacques Courtine, “a história do corpo faz pouco caso das fronteiras, sejam estas nacionais ou disciplinares.” Vol. 3, p. 11.

<sup>7</sup> Vol. 3, p. 158.