

## O CORPO ERÓTICO E O CORPO FRAGMENTADO

Daniela Queiroz Campos<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente estudo visa a perpassar pela construção imagética de corpos. Suas questões alocam-se principalmente na construção do corpo erótico pela indústria de massa do século XX, em especial pelas revistas eróticas voltadas ao público masculino. Tais revistas surgem como periódicos de larga circulação no cenário pós Grandes Guerras Mundiais. A pesquisa baseia-se principalmente em três destacadas revistas masculinas: a revista norte-americana *Playboy* – com circulação iniciada no ano de 1953, a revista francesa *Lui* – cuja primeira edição data de 1962, e a revista brasileira *Homem*, de 1975. Se a cultura de massa do século XX vê-se quase que obcecada pela beleza e por corpos eroticamente construídos, a arte moderna parece não cessar de desmontar e de fragmentar corpos humanos. No século XX a atividade artística parece ter quase abandonado a representação de corpos belos. A imagem das artes que abandonaria esse montar de corpos, passou a desmontá-los. Em vez de apresentar belos e anatômicos corpos postulados pelas políticas higienistas, racionalização do trabalho, cultura do esporte e da ginástica, a atividade artística começa a questionar estas figurações otimistas do corpo abordadas pela publicidade e pelo mundo do espetáculo. As experiências de guerras apontavam corpos mutilados e rostos massacrados. A violência, a matança, essa civilização que se devorava começa a ser pensada e a ser feita imagem de arte

**Palavras-chave:** Imagem. Erótico. Fragmento. Montagem.

O corpo erótico, o corpo belo, o corpo montado pode ser apontado como uma quase constância em apresentações imagéticas de uma pluralidade de tempos históricos. O corpo feminino nu fora esculpido, pintado, ilustrado, fotografado. As esculturas de Afrodites e Vênus assinalavam uma beleza que, como escrevera Kenneth Clark (1956) embasado nas teorias platônicas, fora ora celestial, ora vulgar. Clark aborda que o nu feminino pode, muitas vezes, ser considerado vulgar, feio e até mesmo pornográfico; e relata os esforços da arte europeia em converter a imagem de Vênus em celestial. Georges Didi-Huberman (2005) aponta que este projeto neokantiano busca a separação de forma e desejo, diante de um nu se deveria manter o juízo e esquecer o desejo.

Os esforços para dessexualizar e desculpabilizar a imagem do nu enfatiza o desejo suscitado por estas imagens. David Freedberg (2010) aborda a excitação sexual de pessoas ao contemplarem pinturas e esculturas. Há uma série de histórias de jovens que se excitam e se apaixonam por imagens de figuras femininas. Um jovem teria roubado e copulado com a estátua de *Vênus de Cnido*. Durante a cristandade medieval imagens de Vênus foram mal vistas por instigarem pensamentos e ações adúlteras. Contudo não eram apenas aquelas imagens pagãs as únicas a instigarem desejo, as próprias imagens do cristianismo passaram a exercer grande poder de sexualidade. Jean Claude Schmitt (2010) escrevera acerca das Virgens que davam leite e imagens

---

<sup>1</sup> Pós-doutoranda junto ao Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). E-mail: camposdanielaqueiroz@gmail.com,

de Maria, que tal quais as imagens pagãs, protagonizavam as historietas de alianças, alianças que eram colocadas nos dedos das estátuas por homens que desejavam desposá-las.

A criação também se tornou criatura. Ovídio (2006) escreveu sobre o escultor que se apaixonou pela própria criatura. Pigmalião apaixonou-se pela estátua que esculpira na tentativa de reproduzir uma mulher perfeita. Balzac (2010) narra sobre Frenhofer, um artista que transformou a mulher que pintou em amante. A excitação sexual por expectadores de imagens é tamanha que muitos romperam-nas, mutilaram-nas, beijaram-nas, levaram-nas consigo em viagens, muitas dessas imagens emocionaram e incitaram revoltas (Freedberg, 2010). Georges Didi-Huberman (2012) explica tal excitação sexual diante de imagens pelo seu próprio poder de suscitar desejo, desejo que estaria preso no faltar-para-ser, o desejo seria a própria dialética da imperfeição.

Imagens de belos corpos femininos nus podem ser concebidas, em geral, como imagens de mulheres feitas, traçadas e pensadas por um masculino que imprime naqueles corpos as curvas e as formas do desejar. A diferença entre fotografias de revistas eróticas e imagens consideradas artísticas é expressiva. Daniel Arrase (2000) abordou as inúmeras distinções entre estas imagens, que foram feitas para diferentes finalidades, em diversas épocas. Não obstante, “Não resulta exageradamente hipotético imaginar o quanto mais direta foi a atração destes quadros nas respostas sexuais de alguns expectadores do século XVI, antes de Manet, antes da Playboy, antes que os métodos de reprodução chegassem a sua plenitude[...]” (FREEDBERG, 2010, p.39). Falemos dessas montagens de corpos eróticos.

### ***O corpo feminino nu e a imprensa do século XX***

A construção da imagem do corpo nu feminino, no século XX, passou a figurar majoritariamente nos periódicos impressos de larga circulação trazendo à tona, novamente, os efeitos estimulantes de imagens femininas nuas em seus expectadores. As revistas masculinas do período consolidaram-se por vincularem em suas páginas ilustrações e fotografias de mulheres nuas. Estas imagens eróticas do corpo nu são por alguns nomeadas pornográficas. Lynda Clark (1998) aborda os questionamentos e as fronteiras acerca dessas imagens “profanas” da cultura de massa do século XX. As fronteiras entre a eroticidade e a pornografia são colocadas por alguns estudiosos, como Steve Marcus, em seu propósito de provocar catarse sexual no expectador. Assim a imagem feita exclusivamente para causar a gratificação sexual do expectador seria considerada pornográfica. Muitas fronteiras foram e vêm sendo postuladas e postas, contudo elas são tênues. A

imagem do nu feminino aqui em questão não têm a resposta física de seu expectador como único objetivo, de modo que, poderia ser apontada como pornografia leve, ou simplesmente, como vamos fazer, considerá-la uma imagem erótica.

As chamadas revistas masculinas eróticas iniciam sua consolidada circulação em larga escala na segunda metade do século XX. É a sociedade pós Grandes Guerras Mundiais que começa a produzir, imprimir e consumir esse tipo de periódico. É sabido que a revista, também norte-americana, *Esquire* afamou-se principalmente durante a Segunda Guerra Mundial por suas fotografias e ilustrações de provocantes *pin-ups* (Buszek, 2006). A revista norte-americana *Playboy* pode ser considerada pioneira nesse ramo de impresso. A revista *Playboy* foi lançada por High Hefner e editada pela primeira vez em dezembro de 1953 em Chicago com as fotografias de Marilyn Monroe nua (Gretchen, 2005). A primeira edição da revista, com uma tiragem de 69.500 exemplares, tem expressivos 54.175 números vendidos. No ano de 1960, a revista já alcançava a tiragem de 400.000 exemplares (Sohn, 2006). No ano de 1954, o desenhista e então diretor de arte da revista criou o conhecido mascote do periódico. A cabeça de um coelho figuraria na capa de todas as revistas a partir de sua segunda edição, em janeiro daquele ano. Para além das imagens fotográficas, a revista trazia a imagem ilustrada, fora expressiva a lista de artistas que trabalharam traçando imagens eróticas e de humor naquelas páginas desde o primeiro ano de sua circulação (Hefner, 2012). O periódico consolidaria o gênero de revistas masculinas eróticas, por alguns nomeadas de “pornô *soft*” ou “imprensa romântica”.

Na década seguinte, na França, em um também contexto de pós-guerra, foi lançada a “*revue de charme*” *Lui*. O pós-guerra era outro, a geração francesa da década de 1960 pode ser considerada a última geração de guerra do século XX na Europa Ocidental (Audoin-Rouzeau, 2006). Naquele momento, a França vivia o findar da Guerra da Argélia, que teve início em 1954 e fim em 1961. Um ano após o término dos conflitos armados, em novembro de 1962, foi criada por Daniel Filipacchi e Frank Tinot a revista *Lui*. O ex-fotógrafo da notável *Paris Mach*, Daniel Filipacchi, pretendia lançar um “*mensuel de charme de qualité à la française*”, que tinha clara influência da norte-americana *Playboy* (Baudry, 1996). Tal periódico caracterizou-se por suas fotografias de atrizes e modelos nuas, Valérie Lagrange fotografada por Francis Giacobetti estampou a primeira capa da revista editada em primeiro de novembro de 1963 pela editora *Salut les copins*. A revista contava também com ilustrações de humor assinadas, inicialmente, por Lauzier. *Lui* consolida-se como a principal revista de seu gênero na França, sendo a *Playboy* lançada naquele país somente na década seguinte.

No Brasil, no ano de 1975, a revista *Homem* iniciava a edição de periódicos do gênero no país. É sabido que desde o início do século XX no Brasil, bem como nos demais países, revistas periódicas vinculavam imagens femininas nuas em suas páginas. *A Maça, O Rio Nu, Ele e Ela, Fair play* traziam ilustrações e fotografias de atrizes e modelos nuas ensaiando o gênero de revistas masculinas naquele dado contexto. Dentre essas a mais semelhante ao referido gênero fora *Fair play*, que estampava imagens de *pin-ups* e textos de articulistas consagrados em suas páginas, contudo cessou sua circulação em 1971, por problemas enfrentados com a censura da imprensa. *Homem* foi o nome dado à filial brasileira da revista *Playboy* norte-americana, uma vez que o título *Playboy* também foi censurado à época. Com o primeiro número publicado em agosto de 1975 a revista foi lançada pela editora *Abril* e inicialmente dirigida por Roberto Civita. O periódico *Homem* usava o material editorial da revista *Playboy*, mas voltava-se ao público brasileiro (Silva, 2003). A partir do ano de 1977, *Homem* passou a estampar em sua capa, abaixo do título, a referência à sua matriz – “com o melhor de *Playboy*”, bem como o mascote da revista norte-americana. No ano de 1978, a edição adotou o título *Playboy*. Ressalta-se a revista masculina brasileira *Playboy* iniciou sua circulação na década de 1970, época em que o Brasil, assim como outros países da América Latina, atravessava uma forte Ditadura Militar, ditadura está marcada por censuras, perseguições políticas, exílios, desaparecimentos, torturas de corpos.

### ***O corpo e o seu desmontar e montar***

A vasta experiência de guerra do século XX veio somar a esse desconfigurar de corpos. “Toda experiência de guerra é, antes de tudo, experiência do corpo” (AUDOIN-ROUZEAU, 2006, p.365). Durante os anos da Primeira Guerra Mundial – entre 1914 e 1918, 70 milhões de ocidentais foram convocados aos conflitos armados. Com a Segunda Guerra Mundial – de 1938 a 1945 – o montante foi ainda maior, 87 milhões de recrutamentos (Audoin-Rouzeau, 2006). A experiência maciça de guerra extrapolou os corpos dos soldados, os corpos de civis sofreram também com os conflitos bélicos. Enfrentaram desde privações materiais – que iam de vestimenta a alimentação –, passando por longos êxodos em virtude dos deslocamentos forçados, até o conflito bélico propriamente dito através de invasões, ocupações, bombardeios. De tal maneira, a experiência de guerra tornou-se também experiência para o corpo do civil.

A Primeira Guerra Mundial foi emblemática numa substancial multiplicação dos traumas físicos. O conflito fora caracterizado pelo uso do fuzil; a artilharia causou o mais expressivo montante de ferimentos na época. As possibilidades precárias da então medicina de guerra somada

ao equipamento bélico utilizado nos conflitos determinaram um significativo número de “inválidos de guerra”. Homens com braços e pernas feridos tiveram seus corpos mutilados nas tentativas médicas de salvá-los a vida. As cidades europeias do entre guerras ficaram repletas de homens com braços e pernas amputados. O alemão Otto Dix, apresentou a imagem deste corpo mutilado em seu *Tríptico da grande cidade*, foi um dos primeiros artistas a ser expulso da Academia Alemã em 1933 sob a acusação de atentar contra os bons costumes (Sontag, 1986).

Eric Hobsbawm (2008) escreve que não se pode compreender o século XX – o chamado por ele breve século – sem as suas guerras. Entre as duas Guerras Mundiais somaram-se 31 anos de conflito mundial, essa experiência de guerra apresentou-se em uma escala maior do que qualquer coisa experimentada antes. Ainda segundo o mesmo historiador, o mundo viu-se diante de uma matança compulsória em escalas astronômicas.

Junto com essas intensas e mundiais guerras, o século XX ainda assistia aos investimentos do nacionalismo moderno que investia na perfectibilidade da nação, na qual a raça humana poderia ser melhorada, mental, moral e fisicamente. Esse nacionalismo moderno estendeu-se de meados do século XIX até as primeiras décadas do século seguinte. Maria Bernardete Ramos Flores (2012) coloca que estes preceitos foram defendidos não apenas pelo nazismo e pelo fascismo, mas também nas ditaduras estado novistas em países como Portugal, Espanha, Grécia, Brasil e nas democracias liberais nos Estados-Unidos, Inglaterra, França. “Nas primeiras décadas do século XX, a crença na possibilidade de intervenção no corpo para melhorá-lo, embelezá-lo, purificá-lo, segundo os padrões da beleza clássica, ganha nova ênfase por meio das políticas nacionais de cunho étnico-racial” (FLORES, 2012, p.40). Dentre as muitas políticas modernizadoras de Estado, que acarretavam debates estéticos e projetos para a construção de uma nação, destaca-se o nazismo alemão. As construções de campos de concentração e de extermínio na Alemanha Nazista marcam esse destruir de corpos, impreterível para a construção de corpos perfeitos. Medidas extremas foram adotadas não só por aquele governo totalitário na busca incessante por construir corpos regidos por ideias como pureza de raça, como também por muitos outros países, inclusive alguns da América Latina como o Brasil, ainda almejavam o branqueamento.

Naquele anseio de construir corpos ideais destruíram-se incontáveis corpos. A experiência do campo de concentração pode também ser apontada como umas das experiências de corpos mais marcantes daquele século. Milhões de corpos magros, quase que encolhidos pela sobrecarga do trabalho, ocupavam aqueles espaços de barbárie (Becker, 2009). Auschwitz ainda nos afronta com

as fotografias daquele amontoado de corpos humanos mortos, seres humanos quase desfeitos da sua carnalidade prestes a serem incinerados. Uma multidão de corpos mortos foram a principal matéria formada pelos campos de concentração alemães. O sumir com uma infinidade de corpos, o desfazer-se de corpos em uma época que não para de construir corpos idealizados.

Georges Didi-Huberman trabalhou – em *Imagem pense em tudo* (2004) – com quatro fotografias de Auschwitz como documentos do horror daquela, intitulada por ele, capital da morte. Para o historiador da arte e filósofo francês, aquelas quatro imagens dizem pouco, e ao mesmo tempo, dizem muito: “as quatro fotografias de agosto de 1944 não dizem ‘toda a verdade’, certamente (tem que ser muito inocente para esperar isso do que sejam as coisas, das palavras ou das imagens) [...] breves instantes de um *continuum* que durou cinco anos, no entanto” (DIDI-HUBERMAN, 2004, p.65). Um *continuum* de morte, de dizimação de povos. O instante do fogo. *Continuum* e instante de desconstrução de corpos. Em outro livro – *Cascas* (2013b) – Didi-Huberman perpassa pelo questionamento de *Auschwitz* como lugar de cultura, aponta ser confuso pensar neste lugar de barbárie como lugar de cultura, lugar alterado pela, às vezes, incompreensível tarefa humana de lembrar e de transformar essa lembrança em uma espécie de lugar “visitável” como um campo de concentração e extermínio.

### ***A imagem e o corpo que se monta e se despedaça***

Aqui se ensaia uma montagem desses corpos eróticos ao lado desses corpos fragmentados. A oposição entre o corpo nu construído e o corpo fragmentado pelo conflito, que, talvez, segundo os postulados de Georges Bataille, não sejam corpos tão opostos assim. Bataille descreveu a atividade erótica como uma também atividade violenta. O erotismo, para esse pensador do impensável, estaria atrelado à morte (Bataille, 2007). Aqui, podemos revisitar as proibições norte-americanas de guerra de 1942 que impedia os soldados de utilizarem partes do corpo do inimigo como souvenir. Audoin-Rouzeau faz menção às fotografias publicadas pela revista *Life* em que soldados americanos são apresentados conservando os crânios de inimigos. A conservação de ossos das mãos, das falanges, as orelhas foi relativamente corriqueira durante os conflitos mundiais; partes dos ossos dos corpos dos inimigos chegaram a ser polidas e enviadas como presente para familiares. O mesmo corpo fragmentado de guerra, que causou horror por assinalar a civilização que se devorava, parece ter também causado furor.



As três revistas selecionadas, a *Playboy* norte-americana, a *Lui* francesa e a *Homem* brasileira, foram editadas em diferentes países e tiveram sua circulação iniciadas em distintas décadas. As mencionadas revistas masculinas de caráter erótico marcam o início da grande circulação do gênero impresso em seus respectivos países. Um início localizado no pós Grandes Guerras Mundiais, cada um destes periódicos sublinha um período violento específico. A *Playboy* norte-americana em um pós Segunda Guerra Mundial, a *Lui* francesa em um pós Guerra da Argélia e a *Homem* brasileira em plena Ditadura Militar, seis anos após ter sido sancionado o Ato Institucional número cinco, o AI-5. Estes três períodos violentos, pelo combate de guerra e pela ação da tortura no corpo do preso político, também são períodos marcados pelo grande crescimento econômico nos seus respectivos países. Crescimento econômico que impulsiona o consumo desse tipo de impresso, cujo público alvo é o masculino de classe média e alta.

A *Playboy* americana trazia em sua primeira capa a clássica fotografia de Marilyn Moore abanando. O belo e curvilíneo corpo dava formas a um maiô preto. As madeixas loiras quase movimentavam-se na imagem sorridente da jovem atriz. A fotografia de Francis Giacobetti apresentava Valérie Lagrange aparentemente nua na capa da primeira revista *Lui*. de pernas e braços cruzados o esguio e delicado corpo saía de um caixa de madeira. A revista brasileira *Homem* é a única das três a figurar um corpo masculino em sua primeira capa. Um corpo masculino vestido enlaça o perfeito e delicado corpo feminino nu que nos é apresentado de costas. Estas três mulheres, destas três revistas, nos olham. Como na tela de Vênus de Titien. Estas três capas de revistas apresentam em suas fotografias de capa belos corpos nus, corpos de mulheres que nos olham.

A fotografia de um amontoado de corpos magros e quase desfeitos da sua carnalidade. Corpos e mais corpos já desmontados pela fome e pelo trabalho. Corpos mortos momentos antes de sua incineração. Esse amonturar de corpos desfeitos como o principal produto dos campos de concentração e os corpos mutilados como principais produtos da guerra. As fotografias da Guerra da Argélia chocam e horrorizam espectadores. Corpos mortos foram desmontados e montados por rivais em campos de batalhas. As imagens marcam a ação da tortura e o fetiche para com o corpo morto do inimigo. Esta foram as imagens que ao longo desta pesquisa mais machucaram, perturbaram e fizeram pensar. O corpo destroçado, as pernas amarradas ao torço do corpo desmontado e novamente montado. Essa imagem nos incita a forma batailliana de pensar e de ver nesse corpo fragmentado também o corpo erótico. A consciência de morte e a atividade erótica que insistentemente Georges Bataille (2007) coloca lado a lado. A fotografia do jornalista Vladimir

Herzong morto pelo DOI-CODI marca corpo torturado até a morte. Mais do que isso marca a dissimulação imagética, o dissimular de um suicídio de um preso político.

No início daquele século XX, as artes plásticas intensificaram os questionamentos acerca da construção do corpo. As políticas higienistas, a cultura do esporte e da ginástica, a racionalização do trabalho ansiavam pela construção de corpos perfeitos, contudo aquelas medidas não cessavam de destruir outros corpos. Os horrores de guerra vinham à tona no cenário das cidades europeias. Então, o corpo desmembrado, desarticulado e mutilado, o rosto desconfigurado e massacrado tomam a cena na imagem artística. O corpo humano da morfologia, da anatomia e da dissecação foi apresentado pela imagem de arte desde o Renascimento Italiano até o Neoclassicismo Europeu, pode-se apontar estes três séculos (XVI, XVII, XVIII) como uma era clássica da representação. “Do século XVI ao século XVIII, a figura do corpo humano bem posicionado, seja masculino ou feminino, é uma figura geométrica cujo efeito de demonstração se baseia no desenho e na precisão do traço [...]” (ARASSE, 2008. p.553). É importante pontuar que, como nos lembra Daniel Arasse (2008), o tempo da história da arte, bem com, o tempo das formas, não constitui um tempo linear. Desde o mesmo Renascimento Italiano, de maneira mais tímida, já eram ensaiados corpos com a carne aberta, em especial em contextos de histórias sagradas e juízos infernais (Didi-Huberman, 2005). Contudo, questões nessa fissura, nesse desmontar de corpos começam a ser levantadas mais expressivamente no final do século XIX, mesmo que o corpo expresso pelas escolas de arte no século XX ainda fosse significativamente o corpo anatômico. É no decorrer do século XX que desenhar, pintar e modelar corpos não significaria mais captá-los em suas verdades anatômicas (Michaud, 2012).

Grosso modo, é partir do movimento Surrealista (Argan, 2008) que a apresentação do corpo alcança uma nova lógica. A imagem de arte passa a abordar esse mundo matadouro tão bem expresso pelas telas e gravuras de Goya alguns séculos antes. A arte moderna não pretendia mais apresentar corpos presos a uma mimese, passou a deformar e a fragmentar o corpo. Foram muitos os nomes que produziram obras nestes esforços de questionamento de corpos. “Fragmentar, decompor, dispersar: essas palavras se encontram na base do “movimento moderno”. Entre as décadas de 1870 e o início da Segunda Guerra Mundial a Europa assistiu uma crise profunda no humanismo ocidental, com radical impacto sobre apolítica, a moral e a estética” (MORAES, 2002, p. 56). A resposta da arte moderna àquele mundo que estava em pedaços, quase em migalhas, foi



capturar os fragmentos restantes. Corpos fragmentados, formas fraturadas, justaposições inesperadas foram criadas para figurarem as obras de arte da época.

Se em anos de Primeira Guerra Mundial o Dadaísmo discursou a destruição de museus repletos de uma civilização morta e criticava o ato de criação, o pós-guerra marcava-se pelo vazio e pela fragilidade. O homem deparou-se com os escombros e com os restos de guerra. Daqueles destroços pretendeu-se e fez-se arte. Nomes como Max Ernst, Man Ray, Salvador Dali, Pablo Picasso, René Magritte, Hans Bellmer dedicaram-se a esse construir fragmentos a partir de ruínas, desmontar corpos que já haviam sido mutilados. O que pouco se modifica é o próprio lugar do corpo, que ainda encontrava-se ocupando lugar central nesse chamado sistema de arte. Já a beleza desse corpo geometricamente construído, que fora postulado desde o Renascimento com escritos de Durer e Leonardo da Vinci (Arrase, 2008), viu-se abalada, pelo menos na imagem de arte.

A beleza e a eroticidade apresentadas maciçamente nos corpos nus foram consideravelmente abaladas. A *Vênus adormecida* de Giorgione, a *Vênus de Urbino* de Tiziano, a *Maja* de Goya, chegaram à apresentação moderna de *Olympia* de Manet. Contudo, já na primeira metade do século XX, o corpo nu apresentado pelas imagens de arte era outro. Eram corpos femininos desmontados para figurarem telas René Magritte como *L'évidence éternelle* e que pequenas telas emolduradas guardavam cada qual um pedaço do corpo feminino nu. Já não se construía corpo e rostos humanos através de cálculos sobre proporções. O século XX preferiu apresentar aos expectadores os corpos em pedaços. Hans Bellmer construiu e fotografou corpos articulados na série *La poupée*. No exemplar exposto no Museu Georges Pompidou a bonecas de madeira articuladas está dilaceradas, fragmentadas. Um torço e dois pares de pernas, em cada pé um delicada meia branca e um sapatinho preto. Bellmer construiu e desconstruiu de corpos de bonecas.

No manifesto surrealista, André Breton (1988) escreve que já não era possível nomear de beleza o mero reconhecimento daquela realidade. A beleza escapava àquela realidade entre guerras, a imagem de arte não seria mais a imagem do belo, ela passaria a questionar e apresentar destroços. Na arte moderna, já nas primeiras décadas do século XX, percebe-se a recusa da apresentação do corpo belo e erótico. Essa imagem passaria a se apresentar em outros lugares.

“A beleza vai estar presente em seguida, com uma difusão imensa no imaginário das massas, através da cultura e das artes populares, do sonho hollywoodiano, dos ilustradores e dos produtores de *pin-ups*, das fotografias de estrelas [...]” (MICHAUD, 2012. p.554). A beleza naquele mundo do

espetáculo do século XX, na publicidade, no cinema, nas folhinhas de *pin-up*, nas fotografias das estrelas. O corpo belo figuraria nu e erótico nos corpos fotografados e editados nas páginas das revistas masculinas que se consolidavam e ampliavam sua circulação naquela mesma época.

Contudo, sabe-se que, para construir um corpo, é necessário desconstruir outro. Nessa proposta montagem se encostam imagens do corpo feminino nu da mídia periódica impressa do século XX, imagens de corpos fragmentados da arte moderna e imagens marcadas pela violência tanto da guerra quanto da tortura. A montagem que se buscou nesse ligeiro ensaio deixa aberta e exposta questões tão caras às montagens cinematográficas de Jean-Luc Godard: a fragilidade fatal e a importância decisiva de montar (Didi-Huberman, 2015). Georges Didi-Huberman em seu último livro, dedicado ao cineasta francês, escreve sobre essas duas mãos que pensam e aproximam duas imagens, duas temporalidades. “A montagem é uma prática, uma técnica, uma grande arte da dialética” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p.50) Godard faz da montagem uma espécie de palavra mágica deste saber fazer cinematográfico. Duas mãos montaram colocaram lado a lado o corpo erótico nu e o corpo violentado em migalhas. Esse ato de montagem aproximaram estas duas imagens e talvez tenham as transformado em uma só, em um só corpo. O corpo e erótico e o corpo fragmentado. Cada um desses corpos – cada uma dessas imagens – que se colocou neste trabalho busca ser capaz de criticar seu precedente.

### **Bibliografia**

ARASSE, Daniel. A carne, a graça, o sublime. In: CORBIN, Alan; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (dir.). *História do corpo (vol.1). Da Renascença às Luzes*. Petrópolis RJ: Editora Vozes, 2008.p.535-620.

\_\_\_\_\_. *La guillotine et l'imaginaire de la terreur*. Paris : Flammarion, 1987.

\_\_\_\_\_. *On n'y voit rien. Descriptions*. Paris : Éditions Denoel, 2000.

AUDOIN-ROUZEAU, Stéphane. O corpo e a guerra. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (dir.). *História do corpo: As mutações do olhar: O século XX*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2009.p.365-416.

BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. São Paulo: Editora Arx, 2004.

\_\_\_\_\_. *Las lágrimas de Eros. Iconografía en colaboración con J.M. Lo Duca*. Barcelona: Ensayo Tusquets Editores, 2007.

\_\_\_\_\_. *Ouvres completes, t.I*. Paris: Gallimard,1988.

BECKER, Annette. Extermínios – o corpo e os campos de concentração. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (dir.). *História do corpo: As mutações do olhar: O século XX*. Petrópolis: Vozes, 2008.

- BENJAMIN, Walter; BOLLE, Willi. *Passagens*. Belo Horizonte (MG): Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.
- B\_\_\_\_\_. *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história cultural*. São Paulo: Brasiliense, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Origem do drama trágico alemão*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- BINSWANGER, Ludwig e WARBURG, Aby. *La curación infinita. Historia clínica de Aby Warburg*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2007.
- BUSZEK, Maria Elena. *Pin-ups Girls: Feminism, Sexuality, Popular Culture*. Durham: Duke University Press, 2006.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ante la imagen. Pregunta formulada a los fines de una historia del arte*. Madrid: Ediciones Cedeac, 2010.
- \_\_\_\_\_. *A imagem sobrevivente. História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2013c.
- \_\_\_\_\_. *A pintura encarnada* e BALZAC, Honoré. *A obra-prima desconhecida*. Tradução de Osvaldo Fontes e Leila de Aguiar Costa. São Paulo: Escuta, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Atlas: como levar el mundo a costas?* Texto de apresentação escrito por Georges Didi-Huberman no folder da exposição homônima realizada no Museu Reina Sofia, Madri, Março de 2011.
- \_\_\_\_\_. *Cascas*. In: Revista Serrote. Volume 13. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2013b.
- \_\_\_\_\_. *Imagens pense a todo: memoria visual del Holocausto*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Ninfa Moderna*. Essai sur le drapé tombé. Paris: Gallimard, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Venus rajada*. Buenos Aires: Editorial Losada, 2005.
- DOTTIN-ORSINI, Mireille. *Cette femme qu'ils disent fatale*. Paris: Grasset et Fasquelle, 1997.
- EDGREN, Gretchen. *Playboy – Cinquante ans*. Singapour, Taschen, 2005.
- ESPAGNE, Michel. *L'histoire de l'era comme transfert culturel*. Paris: Belim, 2009.
- FAVRE, Camille. La pin-up US, um exemplo d'erotismo patriótico. In: *CLIO. Histoire, Femmes et Sociétés. Écrire au quotidien*. Numero 35. Ano 2012.
- FLORES, Maria Bernardete Ramos. Corpo e imagens replicantes. In: *Seminário de dança. E por falar em... corpo performático fazeres e dizeres na dança*. Joinville: Seminário de dança, 2012.p.31-48.
- \_\_\_\_\_. *Tecnologia e estética do racismo*. Ciência e arte na política da beleza. Chapecó: Editora Argos, 2007.
- FREEDBERG, David. *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2010.
- GRANDORDY, Beatrice. *La femme fatale ; ses origines et sa parentèle dans la modernité*. Paris: Harmattan, 2013.
- HOBSBAWN, Eric. *Era dos Extremos. O breve século XX 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- HOPE, C. Problems of interpretation in Titian's erotic paintings. In: *Tiziano e Venezia*. Convegno Internazionale di Studi, Venezia, 1976.
- LEIRIS, Michel. *A idade viril: precedido da literatura como tauromaquia*. São Paulo: Cosac & Naif, 2003.

- KRISTEVA, Julia. *Visions capitales. Arts et rituels de la décapitation* Paris: Éditions Fayard, 2013.
- MELENDI, Maria Angélica. A solidez do arquivo: Entre pedras soterradas e fotografias esquecidas. IN: FLORES, Bernardete Ramos e VILELA, Ana Lúcia (orgs.). *Encantos da Imagem: Estâncias para a prática historiográfica entre história e arte*. Blumenau: LetrasContemporâneas, 2010.
- MICHAUD, Philippe-Alain. *Aby Warburg e a imagem em movimento*. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2013.
- MORAES, Eliane Robert. *O Corpo impossível*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2002.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru-SP: EDUSP, 2007.
- SISSA, Giulia. *Sexe et sensualité. La culture érotique des anciens*. Paris: Odile Jacob, 2003.
- SONTAG, Susan. Fascinante Fascismo. In:\_\_\_\_ *Sob o signo de Saturno*. Porto Alegre: L&PM, 1986.
- WARBURG, Aby. *Atlas Mnemosyne*. Madrid: ImpresosCofás S.A. 2010.
- \_\_\_\_\_. *A renovação da Antiguidade pagã. Contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu*. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2013.
- \_\_\_\_\_. Imagens da região dos índios pueblos na América o Norte. IN: *Revista Concinnitas: artes, cultura e pensamento*. Ano 6, Volume 1, Número 8. Rio de Janeiro: UERJ, julho de 2005.
- \_\_\_\_\_. *El Renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*. Madrid: Alianza Editorial, 2005.

### **The erotic body and the fragmented body**

**Abstract:** The present research aims to pervade the imagery construction of bodies. Its questions allocate mainly in the erotic body construction by the 20th century mass industry, especially by erotic magazines designed to the male audience. Such magazines appear as wide-circulation periodicals during the post-World-Wars scenario. The research is mainly based on three prominent male magazines: the north american Playboy that circulates since 1953, the French Lui, whose first edition dates from 1962, and the Brazilian Homem, launched in 1975. However, if the mass culture of the 20th century is almost obsessed with the beauty and the erotically built bodies, the modern art does not cease to dismantle and fragment human bodies. In the 20th century, with the consolidation and the cheapening of the photography activity and reproducibility and with its countless experiences of war, the artistic activity seems to have almost abandoned the representation of beautiful bodies. The arts image that would have abandoned the body assemble, began to dismantle them. Instead of presenting beautiful and anatomical bodies postulated by hygienists' policies, labor rationalization and sports and fitness culture, the artistic activity began to question these optimistic body figurations addressed by advertisement and show business. The war experiences pointed out mutilated bodies and butchered faces. The violence, the killing, this civilization that gobbled itself up began to be thought and made image of art.

**Keywords:** Image. Erotic. Fragmented. Assemblage.