



Bonecas: Gérard Quenum e Hans Bellmer

Dolls: Gérard Quenum and Hans Bellmer

DOI: 10.55905/revconv.16n.8-159

Recebimento dos originais: 21/07/2023

Aceitação para publicação: 20/08/2023

Carolina Vigna

Pós-Doutora em Letras

Instituição: Centro de Comunicação e Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie

Endereço: São Paulo – SP, Brasil

E-mail: vignaprado@gmail.com

RESUMO

O presente artigo traz uma análise das obras com bonecas de Hans Bellmer e Gérard Quenum, a partir das questões de representação, infância, violência e sexualidade.

Palavras-chave: boneca, Bellmer, Quenum, violência.

ABSTRACT

This article presents an analysis of the doll works by Hans Bellmer and Gérard Quenum, based on issues of representation, childhood, violence and sexuality.

Keywords: doll, Bellmer, Quenum, violence.

1 INTRODUÇÃO

Gérard Quenum nasceu em Porto Novo, capital de Benin, em 1971. Ele integra a última geração de artistas francófonos em alta no cenário internacional de arte contemporânea. Hans Bellmer (1902-1975) foi um escultor e fotógrafo surrealista alemão. A princípio, os dois artistas têm pouco em comum.

Há, em ambos, entretanto, a visualidade da crueldade. Em Quenum, os horrores de guerra. Em Bellmer, uma psiquê perversa e sexual.

As duas poéticas tratam de violência. Os dois artistas sobreviveram a guerras. Quenum fala dos efeitos da guerra sobre a infância.

What are these indignities, these cruelties embodied in Quenum's dolls? They are his protest, his revolt, his pain at the injustices inflicted on children throughout the world, and most especially in Africa.



Quenum says: “They are not responsible for war, but they are the first to be its victims. When I reflect on this, I am in spiritual communication with them.” Daily, the awful realities of children in his neighbourhood, dying of poverty and disease, prompt his passion to express in his art the suffering he observes around him. (NEWAFRICAN, 2013)

Bellmer fala de perversões sexuais com tendências violentas e pedófilas, incluindo estupro. O contexto não poderia ser mais diferente. Entretanto, ambos denunciam o sofrimento infantil. Ambos tratam da impossibilidade da inocência.

Bellmer parece perguntar qual a sexualidade transparece na violência. Quenum parece perguntar qual é a identidade possível na violência. Então, partem, ambos, da violência e chegam na questão da infância (e de sua impossibilidade).

Outro aspecto relevante é a ligação com a infância e com o aprendizado. Cabe aqui a observação de que a palavra alemã *zeug* significa tanto ferramenta quanto brinquedo e que isso deve ser lembrado, especialmente quando pensamos em Bellmer.

Bellmer pensa a desfiguração a partir da iconografia de André Breton e dos dadaístas berlinenses do século XX. A sua infância traumática, a relação com os pais e seus brinquedos de infância não podem ser descolados de sua produção artística. São partes de um mesmo impulso.

The artist cannot be separated from his art, but we need a convincing theory to unify them. Feminist critics, such as Sue Taylor and Therese Lichtenstein, have attempted formulations of Bellmer’s psychological distress as it affected his art, but both are too deferential to questionable psychoanalytic concepts, and too “art as art”, fully to understand its origin in early life events. Art should not be held sacrosanct, and attachment theory will reveal the limitations of Bellmer’s achievement. In my view, Bellmer’s art was an unsuccessful attempt to amend a life shaped by trauma-caused suffering. It represents a “false solution” to his troubles, arising from gynocentric combined with gynophobic fantasies generated unawares in childhood and made manifest with acquired artistic skills. When looked at this way, the art documents pathology leaving little room for esthetic pleasure. Yet seen in its entirety, it conveys a profoundly affecting pathos. To make this case requires looking squarely at Bellmer’s struggle to free himself from developmental constraints. (BRINK, 2007, p. 78)

Bellmer desenvolve a teoria do inconsciente físico, fortemente embasada nas pesquisas de Paul Schilder (1886-1940), neurologista austríaco, que pesquisou a percepção de membros fantasmas em amputados. Bellmer trata, justamente, a impossibilidade de separar corpo e mente.

Other aspects of the psychiatrist’s study are equally relevant to Bellmer’s elaboration of the physical unconscious. Schilder considers how inanimate objects, especially clothes and tools, may be incorporated into the body image—as seen in Bellmer’s drawing of the seated little girl whose doll-like body is additionally composed of a loaf of bread, milk jug, and table leg. (TAYLOR, 2000, p. 105)



Existe uma questão de linguagem importante em Bellmer e Quenum. Bellmer expõe fotografias de suas bonecas, enquanto Quenum expõe as esculturas per se. Entretanto, como é o próprio Bellmer que cria as obras antes de fotografá-las, esse artigo trata a questão como intenções poéticas equivalentes e não faz distinção dentre os meios utilizados.

2 BONECAS

A boneca é, ao mesmo tempo, uma representação do ser humano, um ator social e, um objeto lúdico a ser manipulado. Portanto, é possível afirmar que a boneca é multimodal e possui elos intertextuais com a construção de narrativas, tanto as infantojuvenis quanto as catárticas. A boneca não é uma mera réplica, está no campo da representação simbólica. As bonecas de Quenum e de Bellmer são, ao mesmo tempo, ícone, índice e símbolo.

For Bellmer, moreover, one might also say that the proverbial cigar, *pace* Freud, is never merely that: an image, as Bellmer consciously conceived it, must always be multivalent, has both manifest and latent content. (TAYLOR, 2000, p. 197)

A boneca é a representação do humano, é um ator social, é um objeto lúdico e é também uma declaração. Tanto em Bellmer quanto em Quenum, a boneca é uma declaração contra o fascismo. Ambos trazem corpos – corpos brancos – modificados, destruídos, em oposição direta e clara ao ideal ariano. As bonecas de Bellmer e de Quenum esvaziam todo o fascismo existente na boneca perfeita.

Os dois artistas têm em comum também a repetição. Especialmente, a repetição do interdito. Segundo o conceito de Bataille, os três interditos primordiais pertencem à morte, à sexualidade e ao trabalho. Bellmer e Quenum tratam da morte. Bellmer, da sexualidade. Quenum, do trabalho. Ambos falam de morte.

Percebemos a passagem do estado vivo ao cadáver, ou seja, ao objeto angustiante que é para o homem o cadáver de outro homem. Para cada um daqueles que fascina, o cadáver é a imagem de seu destino. Ele testemunha uma violência que não apenas destrói um homem, mas que destruirá todos os homens. O interdito que se apossa dos outros à vista de um cadáver é o recuo em que rejeitam a violência, em que se separam da violência. A representação da violência, que, em particular, devemos atribuir aos homens primitivos, só pode ser entendida em oposição ao movimento do trabalho que uma operação razoável regula. (BATAILLE, 2017, p. 68)

Temos, então, o papel poético da boneca. Em ambos, trata-se de um substituto de identidade. Em Bellmer, a boneca é a compreensão possível do corpo como espelho para uma



menina que sofreu abuso sexual. Em Quenum, a boneca é uma identidade por exclusão, já que a maioria das bonecas é branca. Todas as bonecas de Quenum foram produzidas nas Américas, descartadas e enviadas à África como algum tipo de “ajuda humanitária”.

All of Quenum’s dolls were made in the West, then discarded, and shipped to Africa as part of aid consignments by no doubt well-meaning organisations. Of course these rejected, often damaged dolls are rarely black. In fact the idealised Barbie doll quotient of a throw-away excessive-consumer society adds to the disturbing questions swirling around what become the toys of African street kids or those of poor families. When finally they are thrown away again, the dolls are in bad shape – missing a limb or an eye or worse. (NEWAFRICAN, 2013)

Ou seja, as bonecas são objetos que substituem a pessoa. No caso de Quenum, essa substituição possui ainda um outro viés, por ser uma citação direta de suas tradições, como o Bocio (pronuncia-se Botchiô).

The Bocio, for example, is a totem figure, representing either an individual, a family, a deceased member of that family, or a spirit. Quenum says: “It’s something that’s occupied me recently – a return to older sculptures such as Bocio, those traditional sculptures from long ago, which describe the manner in which people used to deal with difficult issues and at the same time represent other more complex ideas... (Idem)

A boneca de Bellmer é um cadáver, uma natureza morta. A boneca de Quenum, apesar da guerra, apesar das mutilações, não está morta. O Bocio é um objeto intermediário. O termo pode ser traduzido literalmente como "cadáver dotado do sopro divino".

O Bocio, objeto de vodu que contém em si elementos que “ativam” a estatueta de forma a cumprir seu propósito espiritual, também é um signo, no sentido de estar no lugar de algo ou alguém. Há um paralelo com as bonecas ocidentais e comerciais ressignificadas: ambos não possuem verossimilhança com aquilo que representam e a representação se dá no campo do significado.



Figura 1 - Hans Bellmer - The Doll, c.1936.



Fonte: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/bellmer-the-doll-t11781>



Figura 2 - Gérard Quenum - Devin (Soothsayer), 2012.



Fonte: <https://octobergallery.co.uk/artists/quenum>

3 EROS E THANATOS

Tanto Ballmer quanto Quenum significam e ressignificam a violência à infância. No caso de Quenum, das vítimas de guerra; no caso de Bellmer, das vítimas sexuais.

No doll is a comfortable presence; all are distressed, with lost facial expressions accompanying one state or another of dismembered limblessness. They are caught in a living death, potentially alive in a humanoid state but never quite human. The dolls are more mechanistic assemblages than organic growths. (BRINK, 2007, p. 79)

Bellmer está lutando não contra uma guerra externa mas com seus próprios demônios. Mais especificamente, contra seus impulsos sádicos. Certamente a luta psicológica de Bellmer contabiliza menos baixas reais, menos mortes, menos horrores, menos crianças mortas. Até mesmo por causa, justamente, de sua arte.

Bellmer was aware of his sadistic impulses, and he believed them effectively sublimated through his art. Regarding his obsessive renderings of pubescent females, he stated flatly to Unica Zürn, the companion of his later years, that if he did not draw young girls so much, he might have resorted to sex murder. (TAYLOR, 2000, p. 91)



O paralelo entre as diferentes violências fica ainda mais claro pelo fato de ambos usarem bonecas industriais, originalmente brancas e inseridas dentro de um capitalismo que impõe o seu padrão estético, portanto impondo uma eugenia que é, por natureza, fascista.

Figura 3 - Gérard Quenum - Femmes Peul, 2007.



Fonte: <https://octobergallery.co.uk/artists/quenum>

A pornografia e a violência andam de mãos dadas. São, ambas, opostas à pulsão da vida. A pornografia jamais será Eros. É e será sempre Thanatos.



A pornografia serve ao mero viver exposto. É o exato contraposto de eros. Ela aniquila a sexualidade. Nesse sentido, é muito mais efetiva que a moral: “A sexualidade não se desvanece na sublimação, na repressão e na moral, mas muito provavelmente naquilo que é mais sexual que o sexual: na pornografia”. A pornografia tira sua força de atração da “antecipação do sexo morto na sexualidade viva”. O obsceno na pornografia não reside no excesso de sexo, mas no fato de não ter sexo. A sexualidade não se vê ameaçada por aquela “razão pura” que evita o sexo, antiprazerosamente, como algo “sujo”, mas pela pornografia; a pornografia não é o sexo em espaço virtual. Mesmo o sexo real se transforma hoje em pornografia. (HAN, 2017, pp. 55-57)

O corpo sexualizado de Bellmer não é, portanto, erótico. É dele extraído o direito à infância. E esse é, talvez, o maior paralelo entre Bellmer e Quenum: ambos apontam para a falência da inocência. Quenum nos mostra que não é possível ser criança na guerra (quando não estamos em guerra?). Bellmer nos mostra que não é possível ser criança no contemporâneo.

There is always a victim in pornography, according to the psychoanalyst Robert Stoller, present in the latent if not the manifest content of the fantasy.¹ Stoller defines reliance on pornography as a perversion informed by hostility, which entails voyeurism, sadism, and masochism; it may constitute a kind of psychic restitution or revenge for earlier trauma in which the subject was shocked, humiliated, and/or frustrated. If in fetishism a substitute penis is cathected because it allays the shock the child once experienced at his mother's perceived lack, in pornography as perversion, the sight of sexual activity itself becomes the prerequisite for libidinal satisfaction, because it empowers the once-helpless infant beholder of the primal scene. In this sense, the figurative victims of pornography are the parents whose sexual relations once disturbed and perplexed the child and who are, symbolically, observed again, this time from a position of mastery, by the knowledgeable adult. (TAYLOR, 2000, p. 192)

O corpo sexualizado de Bellmer, mesmo quando falamos das fotografias de sua prima Ursula em bondage (e, portanto uma pessoa real e não uma boneca), é um corpo inerte, imóvel. Ele se apropria da metáfora da mecatrônica de Schilder apenas na extensão de sua composição frankesteineana. O corpo de Bellmer está morto.

O corpo violado de Quenum, por outro lado, carrega vida – a vida após a morte – dentro de si, ainda que simbolicamente. É um Bocio. Aponta para uma existência interrompida, enquanto o corpo de Bellmer demonstra uma existência abdicada. Há, em Quenum, o desejo que falta em Bellmer.



4 CONCLUSÃO

A perversidade de Bellmer e a crua denúncia de Quenum, infelizmente, são perfeitamente transponíveis para a criança atual. Eles nos mostram, de maneira bastante didática, o fim da infância.

Ao demonstrar tão claramente a impossibilidade da infância contemporânea, Bellmer e Quenum tornam o fruidor responsável pela continuação da violência, pois retira dele, justamente, a desculpa da inocência.



REFERÊNCIAS

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2017. (FILÔ/Bataille). ISBN 978-8217-050-2.

BRINK, Andrew. *Desire and avoidance in art: Pablo Picasso, Hans Bellmer, Balthus, and Joseph Cornell*. Psychobiographical studies with attachment theory. NY: Peter Lang, 2007. ISBN 978-0-8204-9721-1

HAN, Byoung-Chul. *Agonia do eros*. Trad. Enio Paulo Giachini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017. ISBN 978-85-326-5518-9

NEWAFRICAN. *Dolls Never Die*. 15 FEV 2013. Disponível em: <<https://newafricanmagazine.com/3580/>>. Acesso em: 09 Fev 2021.

TAYLOR, Sue. *Hans Bellmer: the anatomy of anxiety*. Cambridge: The MIT Press, 2000. ISBN 0-262-20130-5