



UM DEDO DO PÉ CRONOLÓGICO: A FOTOGRAFIA INAUGURAL DE JACQUES-ANDRÉ BOIFFARD NA “DOCUMENTS” DE GEORGES BATAILLE

Higor Pedro Brunieri Moreira¹

A CHRONOLOGICAL TOE: JACQUES-ANDRÉ BOIFFARD'S DEBUT PHOTOGRAPHY IN GEORGES BATAILLE'S "DOCUMENTS"

UN ORTEIL CHRONOLOGIQUE: LA PHOTOGRAPHIE INAUGURALE DE JACQUES-ANDRÉ BOIFFARD DANS «DOCUMENTS» DE GEORGES BATAILLE

¹ Mestrando em Estética e História da Arte (USP). Bacharel em Artes Visuais (UNESP). <http://lattes.cnpq.br/2848242927912240> <https://orcid.org/0000-0003-3362-1586> email: higor.brunieri@gmail.com

RESUMO

O presente trabalho se debruça sobre o fotógrafo francês Jacques-André Boiffard (1902 - 1961) e sua primeira publicação na revista “*Documents*” (1929 - 1930), na qual contribuiu com três fotografias de pés humanos em diálogo com um texto de Georges Bataille, diretor geral do periódico. Este artigo tem como objetivo realizar uma leitura visual dessas imagens, relacionando-as com o contexto do surrealismo francês em seu surgimento, e com a arte moderna e a literatura romântico-simbolista produzida na França desde o século XIX. Tratando-se de uma produção fotográfica na qual a anatomia fragmentada ganha destaque, no decorrer da discussão são apresentadas análises mais recentes sobre o trabalho de Boiffard, empreendidas por historiadores e teóricos da arte como Georges Didi-Huberman, Roland Barthes, Briony Fer e Eliane Robert Moraes, nos quais se discorre sobre a relação entre fotografia e fetichismo, expondo também sobre como a agressiva linguagem visual empregada por Boiffard, após sua aproximação de Georges Bataille, representaria uma ruptura com o imagético surrealista, mais idealizante, produzido pela vertente do grupo ligada a André Breton.

Palavras-chave: fotografia, surrealismo, vanguarda, Jacques-André Boiffard.

ABSTRACT

The present work focuses on the French photographer Jacques-André Boiffard (1902 - 1961) and his first publication in the magazine “Documents” (1929 - 1930), in which he contributed with three photographs of human feet in dialogue with an essay by Georges Bataille, director of the journal. This article aims to carry out a visual reading of these images, relating them to the context of French Surrealism in its emergence, and to modern art and the romantic-symbolist literature produced in France since the 19th century. As this is a photographic production in which fragmented anatomy is highlighted, the discussion presents more recent analyzes of Boiffard’s work, undertaken by art historians and theorists such as Georges Didi-Huberman, Roland Barthes, Briony Fer and Eliane Robert Moraes, in which the relationship between photography and fetishism is discussed, while also exposing how the aggressive visual language chosen by Boiffard, after his approach to Georges Bataille, would represent a rupture with the surrealist imagery, more idealizing, produced by the group’s branch linked to André Breton.

Keywords: photography, surrealism, avant-garde, Jacques-André Boiffard

RÉSUMÉ

Le présent ouvrage porte sur le photographe français Jacques-André Boiffard (1902 - 1961) et sa première publication dans la revue « Documents » (1929 - 1930), à laquelle il a contribué avec trois photographies de pieds humains en dialogue avec un texte de Georges Bataille, directeur général de la revue. Cet article vise à effectuer une lecture visuelle de ces images, en les mettant en relation avec le contexte du surréalisme français dans son émergence, et avec l’art moderne et la littérature romantique-symboliste produites en France depuis le XIXe siècle. S’agissant d’une production photographique dans laquelle l’anatomie fragmentée est mise en évidence, la discussion présente des analyses plus récentes de l’œuvre de Boiffard, menées par des historiens de l’art et des théoriciens tels que Georges Didi-Huberman, Roland Barthes, Briony Fer et Eliane Robert Moraes, dans lesquelles la relation entre photographie et fétichisme est abordé, exposant également comment le langage visuel agressif utilisé par Boiffard, après son approche de Georges Bataille, représenterait une rupture avec l’imagerie surréaliste, plus idéalisante, produite par la branche du groupe liée à André Breton.

Mots-clés: photographie, surréalisme, avant-garde, Jacques-André Boiffard.

I. INTRODUÇÃO

Na virada desse milênio, arqueólogos da Universidade de Manchester se surpreenderam ao encontrar não apenas o cadáver mumificado de uma mulher egípcia (datado de mais de dois mil e quatrocentos anos), mas aquela que se provaria, mais tarde, a primeira prótese funcional produzida no mundo, destinada não à uma parte de mão ou perna, mas a um dedão do pé. Feito em madeira e couro (para sua ergonomia e maleabilidade), a prótese estava atada ao pé da múmia (fig. 1), cobrindo o espaço ocupado antes por seu dedo amputado. Encontrado na cidade de Luxor, o artefato atraiu grande curiosidade de imediato por não se tratar de uma parte da anatomia humana cuja importância parecesse de primeira ordem, dado sua aparente falta de encargo dentro do grande esquema do funcionamento vital do corpo humano; os especialistas, no entanto, demoraram pouco mais de uma década para justificarem a prótese como utilitário altamente necessário naquele período, uma vez que era ao redor do dedão do pé que se encaixavam as tradicionais sandálias, sem as quais um cidadão provavelmente não teria condições de trabalhar — ou sequer caminhar — com a orgulhosa postura de um verdadeiro egípcio. (FINCH, 2012, n. p.)

Adequado a sua reputação inclinada ao gosto pelo sobrenatural, com humor se pode afirmar que o precursor do simbolismo francês Théophile Gautier (1811 - 1872) teria antecipado, em mais de um século, essa importante descoberta arqueológica, ao publicar seu conto “O pé da múmia” (1840). Procurando um peso de papel em uma loja de antiguidades de Paris, o protagonista do conto encontra um pé mumificado, passando a ser atormentado por visões de uma princesa egípcia de pé amputado. Segue-se, na narrativa, um cômico diálogo entre a princesa magoada e o próprio pé, falante, e que crê ter sido abandonado: “Você usava no dedo do pé anéis com o símbolo do sagrado Escaravelho e sustentava



FIGURA 1.

Prótese em madeira e couro, c. 600 a.C. Autor desconhecido. (crédito da imagem: Matjaž Kačičnik/University of Basel, LHIT)

um dos corpos mais leves que um pé preguiçoso poderia sustentar” (GAUTIER, 1897, p. 445). Dado seu caráter fantástico, com sua descrição das lojas de artigos exóticos e do maravilhoso sentido ante o *objet trouvé* — experiências que seriam tão caras aos surrealistas anos mais tarde — não é novidade afirmar que Gautier antecipa a vanguarda também nesse gosto pelo arrebatamento, pelo *état-de-surprise* proporcionado pela metrópole moderna, tão bem descrito por André Breton em “Nadja” (1928). O diálogo entre a princesa e seu pé, no entanto, em todo o seu idealismo (uma vez que ela o descreve como perfumado e amaciado com os óleos e perfumes mais raros), beira também a comicidade, suavizando assim o impacto que se teria ante a descrição de um membro amputado.

Uma interpretação mais análoga à função social do dedo do pé, no entanto, já havia sido colocada dois séculos antes, no primeiro ato de “Coriolano”, peça escrita por Shakespeare em 1608, através da “parábola da barriga” desferida pelo personagem Menênio. Buscando sintetizar as hierarquias sociais da Roma do século V a. C. ao justificar o abuso dos poderes no contexto daquele *status quo*, na parábola, o corpo social é descrito através dos órgãos do corpo humano, sendo os senadores o estômago destinado a processar (tal como com o alimento) as atitudes dos rebeldes, para o bom funcionamento do todo.

MENÊNIO - (...). E vós aí, que pensais disto, sendo, como sois, o dedão do pé do grupo?

PRIMEIRO CIDADÃO - Eu, o dedão do pé? Por que o dedão?

MENÊNIO - Porque sendo, como és, um dos mais baixos, mais pobres e ordinários desta muito sapiente rebelião, vais sempre à frente. E se assim fazes, é porque farejas qualquer vantagem própria. (SHAKESPEARE, 1969, p. 8)

Com três fotografias de dedões do pé, isolados e fotografados em *close-up*, é em 1929 que o francês Jacques-André Boiffard (1902 — 1961) tem seu trabalho publicado pela primeira vez na revista “*Documents*” (figuras 2, 3 e 5), acompanhado por um texto de Georges Bataille intitulado, precisamente, “O dedão do pé”. Foi o professor inglês John Kerrigan, em sua obra “*Shakespeare’s Originality*” (2018), o primeiro a se utilizar da fotografia de Boiffard para comentar a relação de horror ante o decaimento humano e a anatomia deformada presente em Shakespeare, relacionando-o com Bataille e seu artigo. Ainda que Shakespeare não encontre espaço em “*A literatura e o mal*” (1957), obra de Bataille destinada aos escritores de sua predileção (sendo citado indiretamente uma única vez, não revelando, portanto, indicativo de que ele ou Boiffard conhecessem esse trabalho em específico, menos conhecido, do autor de “*Hamlet*”), parece haver relação entre a parábola de “*Coriolano*” e esse interesse de Bataille pelo dedo do pé como metáfora rica e multifacetada (isto é, mais distanciada do idealismo estetizante dos simbolistas e dos primeiros surrealistas); metáfora para o conceito de informe (como o crítico e historiador de arte Georges Didi-Huberman (2015) o comenta), metáfora para o conflito de classes (como o coloca Shakespeare), metáfora para a arte de vanguarda (que, como o dedo do pé, é sempre o primeiro à frente, levando adiante, ao “progresso” do corpo), mas, sobretudo, metáfora para o inconsciente tal como aquele recém descrito pela psicanálise.

O DEDO COMO METÁFORA

Utilizando-se de exemplos que vão da antiguidade chinesa à era vitoriana, Bataille cria em seu texto uma linha cronológica abreviada na qual busca expor como, e em diferentes culturas, a repressão sexual se vinculou ao pé, seja por sua tortura (como o suplício dos pés-de-lótus



FIGURA 2.

Jacques-André Boiffard. “Dedão do pé, sujeito masculino, 30 anos”. Fotografia, 1929. Centre Pompidou. Fonte: <https://www.jstor.org/stable/2903180>

chineses), seja pelo seu ocultamento (uma vez que o ato de remover um sapato em público, ou uma rápida visão de meia, mesmo que rapidamente descrita, poderiam ter conotações sexuais implícitas na literatura do século XIX). Ao iniciar seu texto pela observação de que “o dedo do pé é a parte mais humana do corpo humano” (2018, p. 119) e comparar o crescimento vertical do corpo humano ao de uma árvore, Bataille parece sublinhar na anatomia humana seus dois polos: a cabeça, parte alta, “a mais próxima do céu”, símbolo máximo da racionalidade e do mundo consciente, enquanto que ao dedo do pé restaria o polo oposto, a raiz que nos liga com a Terra, a sujeira, a baixeza. Sobre isso, uma diferenciação importante é feita por Eliane Robert Moraes em “O corpo impossível” (2002), no qual a autora acentua a diferença entre dedos das mãos e dos pés - os primeiros nos despertando inquietante sensação de orgulho, ao nos fazer lembrar de nossa habilidade com as ferramentas (tão útil ao nosso processo evolutivo como espécie) à virtuosidade do instrumentista moderno, enquanto que aos últimos destinam-se uma atitude contrária, menos nobre, da comichão à repulsa (MORAES, 2002, p. 192) - oportuna metáfora, portanto, para o inconsciente, para tudo aquilo situado abaixo da linha da razão, da atividade cerebral consciente. Ainda em uma versão anterior de uma dessas fotografias (fig. 4), pode-se observar partes de um dedo de uma mão, usadas para afastar os demais dedos do pé, permitindo que o dedão do pé fosse fotografado isolado, em destaque — o dedo da mão, tão orgulhoso da posse de seu próprio controle, utilizado como mero instrumento para que o dedão do pé fosse alçado à protagonista, sendo descartado em seguida. Intercâmbio de valores, inversão ágil entre alto e baixo: em “*Documents*”, publica-se apenas a fotografia recortada. Caso mantida sem esse aparato, a fotografia talvez teria evidenciado ainda mais o contraste entre alto e baixo dos dedos, do qual o texto fala; Bataille, no entanto, parece interessado em uma posição ainda mais alta, na qual a versão polar do dedão do pé não estaria na mão, mas no olho.

Ao comentar o romance mais célebre de Bataille, (não por acaso)



FIGURA 3.

Jacques-André Boiffard. “Dedão do pé, sujeito masculino, 30 anos”. Fotografia, 1929, Centre Pompidou. Fonte: <https://www.jstor.org/stable/2903180>

intitulado “A história do olho” (1928), Roland Barthes afirma se tratar de “uma história de um objeto” (2018, p. 119) que passa “de imagem em imagem”, argumento complementado por Eliane Robert Moraes ao escrever que o romance trata não de uma autobiografia do autor, mas de uma “autobiografia do olho” (MORAES, 2018, p. 102), dado o teor investigativo, documental e progressivo acerca desse órgão no texto. Não se limitando ao olho, contudo, essas observações se mostram pertinentes também como comentários acerca do que Bataille continuaria a realizar em “*Documents*”: pois, com Boiffard, Bataille varreria o corpo humano da cabeça aos pés e, de suas partes fragmentadas, escreveria suas respectivas autobiografias (futuramente, Boiffard publicaria também, na revista, fotografias de bocas, mãos e máscaras). “Um retorno à realidade não implica nenhuma aceitação nova, mas quer dizer que somos seduzidos baixamente, (...) esbugalhando os olhos: esbugalhando-se assim diante de um dedão do pé” (BATAILLE, 2018, p. 125). A justaposição do olho e do dedão do pé na frase com a qual Bataille encerra seu artigo evoca uma imagem bastante interessante: o olho que, do alto, vê outro órgão como seu possível gêmeo polar, o baixo dedo do pé que, fotografado por Boiffard, para além de fálico, muito se assemelha também a um olho cego; desprovido, portanto, de sua utilidade. “História de um objeto”, por extensão: história de um produto.

Ao incluir as fotografias de Boiffard como seu ponto de partida, em “A semelhança informe ou o Gaio Saber visual segundo Georges Bataille” (1995), Didi-Huberman ampliaria o debate iniciado por Bataille ao comentar esses seus dedos do pé como simbólicos do que Freud discorreu sobre o fetiche; ao serem isolados do restante do corpo, apresentando-se descontextualizados sob fundo negro e, com a ampliação fotográfica transformando nossa percepção acerca do objeto retratado, apresentado em uma escala maior do que o próprio objeto real (quase chegando a torná-lo abstrato, uma vez que na revista essas imagens ocupam páginas inteiras), a fotografia nubla seus referenciais, algo que, em

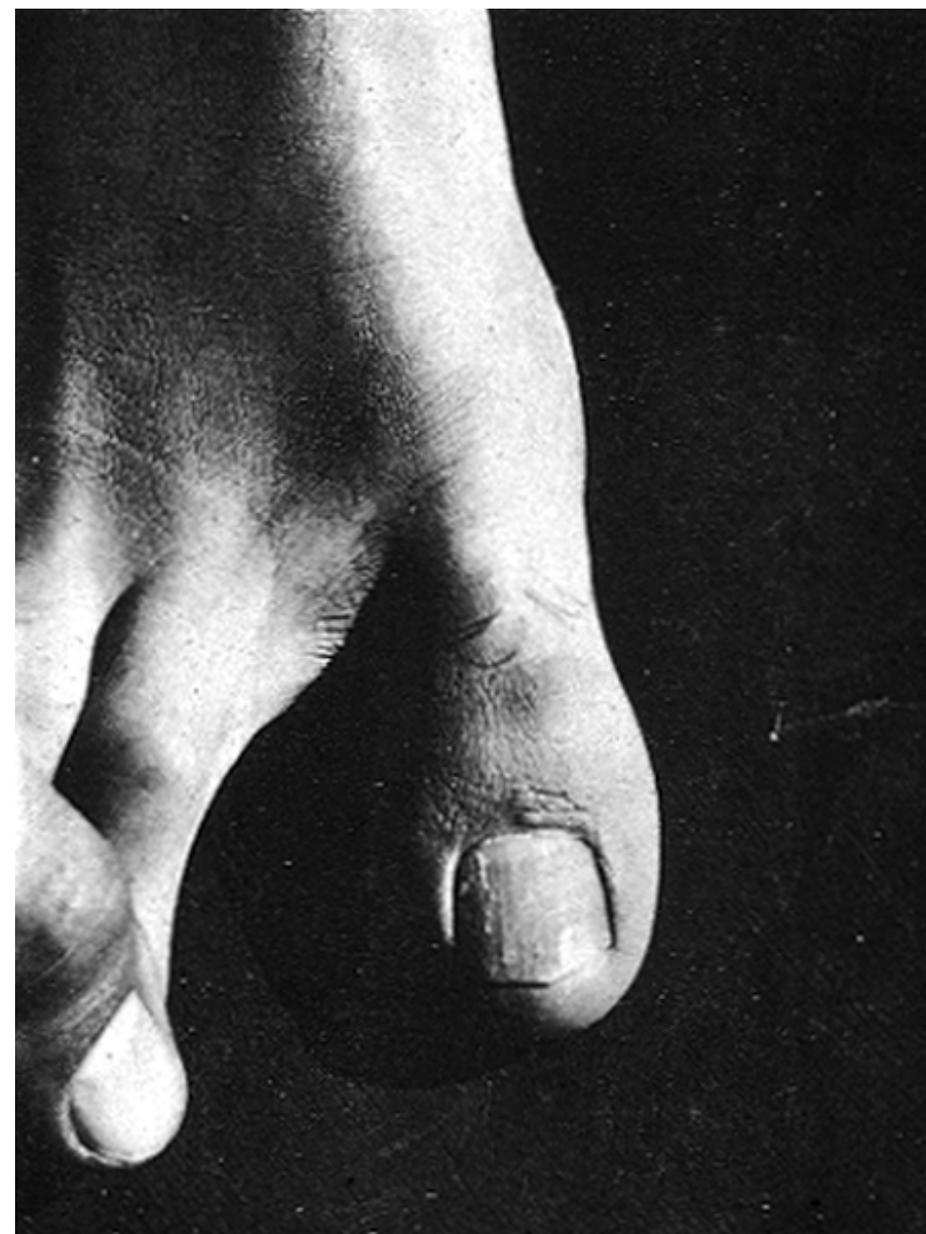


FIGURA 4.

Jacques-André Boiffard. “Dedão do pé, sujeito masculino, 30 anos”. Fotografia, 1929. Centre Pompidou. Fonte: <https://www.photopedagogy.com/convulsive-beauty.html>

uma observação desatenta, poderia transformar esse dedo tanto em olho quanto em “falo” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 68) — uma relação apontada tanto por William Jeffett ao comentar as “Banhistas femininas” (1928) de Salvador Dali (fig. 6), pintura na qual se percebe “uma figura terrivelmente deformada, retratada quase como um gigante dedo do pé fálico, uma imagem remanescente das fotografias de Jacques-André Boiffard (...)” (JEFFETT in ADES e BAKER, 2006, p. 94), quanto por Dawn Ades, que descreve esses mesmos dedos “eretos como monumentos fetichistas, o terceiro [dedo] caído, como uma árvore” (ADES, 2006, p. 162), (fig. 5).

Ades, de uma só vez, parece aludir aqui tanto ao crescimento vertical do homem “tornado ele próprio uma árvore” posto por Bataille (2018, p. 119), quanto a um outro artigo de “*Documents*” (v.1, nº 4, de 1929, atribuído ao escritor e historiador alemão Carl Einstein) sobre certas esculturas em ferro produzidas em Benim (África ocidental), denominadas pelo autor como “àrvores-fetichê”, no qual “fetichê” ganha outro uso — nem o religioso, nem psicanalítico — mas vinculado ao materialismo histórico e na diferenciação entre o produto pré-capitalista (objeto produzido) e produto pós-capitalista (tornado mercadoria). Para retomar Barthes, de um fragmento de sua palestra de 1972 sobre “O dedo do pé”: “Bataille não exclui a psicanálise, mas ela não é não sua referência; um texto do pé (...) exigiria naturalmente uma imensa referência ao fetichismo. Mas aqui há apenas uma rápida alusão ao “fetichismo clássico” (BARTHES, 1973, p. 53). É Briony Fer quem, unindo esse duplo emprego do termo “fetichê”, comenta essa diferenciação, tendo por ponto de partida, oportunamente, as fotografias de artelhos de Boiffard (em um exame que parece refletir partes da personalidade do artista, que se tornaria membro do Partido Comunista Francês a partir de 1927):

O fetichismo é fundamental não apenas na linguagem de Freud, mas também na de Marx. Ainda que os significados



FIGURA 5.

Jacques-André Boiffard. “Dedão do pé, sujeito feminino, 24 anos. Fotografia, 1929. Centre Pompidou. Fonte: <https://www.photopedagogy.com/convulsive-beauty.html>

sejam diferentes, o conjunto de ideias em torno do “fetichismo” e do “fetichismo de mercadoria” (como o termo aparece em Marx) é interessante sob a luz da tentativa surrealista de juntar as ideias de Marx e Freud. Para ambos, há uma preocupação central de juntar o encobrimento do significado, com a necessidade de ir além da aparência para desvendar os mecanismos profundos em funcionamento. (FER, 2018, p. 230)

No prefácio para a republicação de “*Documents*” pela editora francesa Jean-Michel Place (1996), Denis Hollier expõe mais claramente sobre como o intuito da revista, antes de promover uma reflexão acerca da arte de vanguarda de um ponto de vista estético, foi sobretudo um ataque ao seu entorpecimento estético ante sua comercialização, seu aparente sucesso mercadológico, rapidamente assimilada pela historiografia da arte da qual o modernismo vanguardista pretendia (a princípio) atacar. Um dos grandes alvos de “*Documents*”, portanto, seria “a comercialização da vanguarda que, para Bataille, começa, curiosamente, em 1928 (...), data em que as produções da vanguarda perderam todo valor de uso para entrar na bolsa de valores de troca” (HOLLIER in BATAILLE, p. 17, 2018). Justapondo dois entendimentos acerca do objeto da arte — um em posse de sua verdadeira função disruptiva, outro como fonte de bem-estar, catarse bem-comportada e cura, em “O espírito moderno e o jogo das transposições”, seu texto final para “*Documents*”, Bataille frisaria a importância de uma arte livre, e que perturbe verdadeiramente: “abordamos um marchand de quadros como entramos numa farmácia, em busca de remédios bem apresentados para doenças confessáveis”, quando, na verdade, “o que realmente amamos, amamos sobretudo na vergonha, e desafio qualquer amador da pintura a amar uma tela tanto quanto um fetichista ama um sapato” (2018, p. 250).

Colocado assim como metáfora de cunho mais sociológico, intrinsecamente ligado às questões de classe (isto é, crítica à concessão

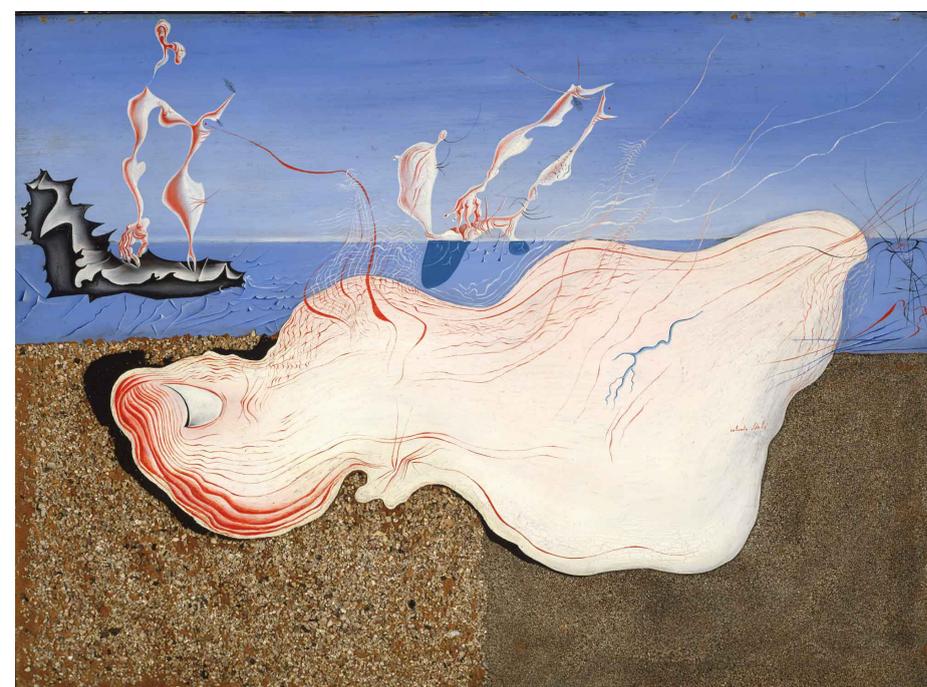


FIGURA 6.

Salvador Dalí. “Banhistas”, 1928. Óleo e colagem sobre painel. Dalí Museum (E.U.A.) Fonte: <https://archive.thedali.org>

da classe artística frente ao consumo de arte pela classe burguesa), por extensão pode-se afirmar que essas fotografias de Boiffard se prestam também como comentários de gênero. Mais do que isso, a revista parece fazer questão de que essa se coloque como possibilidade de interpretação ao nos prover com uma ficha técnica mais detalhada das fotografias, com o gênero e idade dos modelos. Não é sem chiste que Bataille escreve: “(...) a função do pé consiste em dar assento à essa ereção de que o homem tanto se orgulha” (2018, p. 118), recorrendo à “ereção” ao longo de todo o texto de maneira dúbia; Boiffard, perfeitamente alinhado com o que se discorre no texto, toma o cuidado de incluir ali também um dedão do pé feminino (fig. 5), fotografado menos ereto (ainda que não completamente flácido) em meio a dois dedos fálicos: dois dedos do pé masculinos e um feminino, sendo justamente aquele feminino o único que se encontra não apenas “caído” (como o coloca Ades), mas sobretudo ferido. Como que sujo de sangue, sobre esse terceiro dedo parece cabido afirmar que guarde resquício dos contos de fadas, talvez pela cor do verniz de unha, aqui sob o forte contraste fotográfico, preservando algo da violência daquelas primeiras versões de Cinderela, nas quais (distantes do enredo diluído e popularizado pelos Estúdios Disney, no qual é realocado nos sapatos uma atenção dada antes ao pé), as irmãs más abrem golpes de faca contra os calcanhares e os dedões para que seus pés coubessem nos delicados sapatinhos de cristal, sob a promessa de que “caso elas se tornassem rainhas, jamais precisariam caminhar muito” (GRIMM, 2004, p. 315) — o que não basta para agradar ao príncipe que, ao pousar os olhos sobre o sangue e a mutilação, “esbugalhando-os assim diante de um dedão do pé” (para retomar Bataille), as recusa.

O “grotesco” verdadeiro, portanto, não no pé: mas nos suplícios aos quais são submetidos, ainda que sua baixeza, segundo o sexo, seja ligeiramente elevada pelos saltos altos (BATAILLE, 2018, p. 120).

O objeto fotografado por Boiffard não tratava de uma novidade nas



FIGURA 7.

Adolph Menkel. “O pé do artista”, 1876. Óleo sobre tela, 33,5 x 28,5 cm. Alte Nationalgalerie, Alemanha. Fonte: <https://www.independent.ie/entertainment/what-lies-beneath-the-artists-foot-36092241.html>

artes visuais. Ainda no século XIX, um exemplo mais imediato do dedo do pé alçado à protagonista pode ser encontrado em um óleo sobre tela de 1876 (fig. 7), pintado pelo realista Adolph Menzel (1815 — 1905), no qual se vê um pé inteiro sobre fundo chapado, e cujo hálux contorcido e elevado, pintado de forma bastante realista, capta toda a atenção do observador. Trata-se do próprio pé do artista, obra não encomendada, e as interpretações para essa sua produção (que destoa da parte mais substancial e conhecida do corpo de trabalho do pintor alemão) vão de comentários a respeito de sua personalidade teimosa (“apenas imagine segurar o dedo do pé de alguém naquela posição pelo período de tempo necessário para pintá-la”, FRIED, 2002, p. 50) à uma análise médica sobre a descoberta do reflexo plantar por Joseph Babinski (1857 — 1932, neurologista francês tido como “o preferido de Charcot”, com quem estudou e trabalhou em Salpêtrière). Curiosamente, trata-se de uma obra menos conhecida (e, portanto, menos execrada) se comparada com aquela produzida por Degas em 1873, intitulada “O pedicure” (fig. 8) — uma das primeiras tentativas entre as belas-arts, talvez, de que o pé fosse retirado das raias do insólito e do erótico com que tem estado associado. Em Degas, no entanto, o que se encontra é uma banalidade bem menos agressiva, e que se dá só porque, ao contrário de Boiffard ou de Menkel, ele não retratou esses ardelhos em *close-up*.

Obras reminiscentes, todavia, de “A obra prima desconhecida” (1831), conto de Balzac no qual “um pé descalço (...), uma espécie de névoa sem forma, mas um pé delicioso, um pé vivo (...)” (BALZAC, 2012, p. 17) é tudo o que se distingue como forma entre as abstratas manchas de cor que compõem uma pintura trabalhada “há mais de dez anos” pelo pintor protagonista da narrativa (para o assombro de seus colegas, também eles artistas). Didi-Huberman é quem cita o conto ao comentar o arrebatamento aparentemente desproporcional do qual relata Bataille ante a visão de um pé (também ele descalço) “que o olhava” (BATAILLE,



FIGURA 8.

Edgar Degas. “A pedicure”, 1873. Óleo sobre tela, 61 x 46 cm. Museu D’Orsay. Fonte: <https://www.wikiart.org/en/edgar-degas/the-pedicure-1873>

1990, p. 80) de volta, em meio a um desastre de avião, anos mais tarde, já no eclodir da Segunda Guerra (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 76). É, contudo, o tratamento que Boiffard dá ao objeto fotografado o fator de ruptura não apenas “com a poética do imaginário e o idealismo promovido por André Breton, em benefício do real”, mas em um contexto mais abrangente dentre as obras canônicas do Ocidente, no qual a história da arte “oficial” assume o papel, ressaltando sempre sua baixeza, de assimilar ao pé a vergonha e a humilhação da Maria Magdalena encurvada, e que usa dos próprios cabelos para lavar os pés de Cristo — não por acaso Andrea Mantegna (1431 — 1506), ao pintar seu “Cristo Morto” (fig. 9), ainda que tivesse a bravura de colocar os pés do corpo deitado em primeiro plano — colocando-nos como observadores, dessa forma, na mesma posição envergonhada e de humildade da Maria Magdalena ajoelhada — realiza toda uma série de “correções” de desenho a fim de que esses mesmos pés não cubram demais o corpo retratado — como cobririam, isto é, caso a perspectiva científica aplicada à anatomia fosse corretamente representada. É na contramão dessa tradição, desse aparente medo de pés, mantido pela historiografia predominante da arte, que Boiffard se lança, içando-os às bordas do *Unheimlich* freudiano, e produzindo um corpo de imagens “sem sedução primária, apresentadas sem verniz e reunidas sob o conceito de baixo-materialismo ou do informe”² (CHÉROUX e AMAO, 2014, p. 98).

Resta, por fim, que se retome Barthes no que ele escreve sobre a palavra em si, escolhida para nomear essa pequena parte do corpo:

É necessário recordar sem mais — porque já é bastante rica — a lexicografia da palavra. Artelho é um dedo de pé, qualquer; vem de articulus, o pequeno membro; ou seja: das Kleines, a coisinha, o falo infantil. Na expressão “le gros orteil³”, o sig-

2 “Baixo-materialismo” refere-se à um texto de Bataille, publicado em “Documents” (vol. 2, nº 1, 1930)

3 “Dedão do pé”, ou “grande artelho”, em tradução nossa, colocado em francês



FIGURA 9.

Andrea Mantegna “Lamentação sobre o Cristo morto”. 1475-1478. Têmpera sobre tela, 68 x 81 cm. Pinacoteca de Brera. Fonte: <https://www.oltremagazine.com/site/cristo-morto-mantegna.html>

nificado é reforçado por um lado, gros é repelente (grand não é) (...): o artelho é sedutor repulsivo: fascinante como uma contradição, tal qual do falo tumescente e miniaturizado. (BARTHES, 1973, p. 56-57)

Da múmia egípcia à fábula moderna, é curioso que tantas contradições esquemáticas se vinculem à baixeza do dedo do pé. Grande, pequeno; alto, baixo; nobre, ignóbil: discussão que parece preservar possíveis resquícios de um relato ainda mais antigo, atribuído à Heráclito⁴ (c. 540 a. C. - c. 470 a. C.), no qual o filósofo, realizando ele próprio uma inversão entre o alto e o baixo, deitado, teria erguido sua perna em direção ao céu e, se utilizando do próprio pé para medir o Astro-rei, teria concluído ser o Sol “do tamanho de um pé humano” (BELLMER, 2019, p. 92).

devido a diferenciação feita por Barthes entre “grand” e “gros”, duas palavras da língua francesa cujo significado é “grande”, mas de usos diferentes, não se tratando, portanto, de sinônimos, e intraduzível para o português nesse contexto.

4 Sobre o interesse dos surrealistas por Heráclito, ver EBURNE, Jonathan. “That Obscure Object of Revolt: Heraclitus, Surrealism’s Lightning-Conductor”. University of Nebraska Press (2000). Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/40550483>

REFERÊNCIAS

ADES, Dawn; BAKER, Simon. **Undercover Surrealism: Georges Bataille and Documents**. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2006.

BALZAC, Honoré de. **A obra-prima ignorada, seguido de Um episódio durante o Terror**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2012.

BARTHES, Roland. A metáfora do olho. In BATAILLE, Georges. **História do olho**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

BARTHES, Roland. *Les sorties du texte*. In: SOLLERS, Philippe. **Bataille**. Paris: U.G.E., 1973

BATAILLE, Georges. **Documents**. Tradução de João Camillo Penna e Marcelo Jacques de Moraes. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

BATAILLE, Georges. In: **Revista L'arc** nº 32. Aix-en-Provence, 1990.

BELLMER, Hans. **Corpos labirínticos: textos de Hans Bellmer**. Tradução de Alexandre Rodrigues da Costa. Rio de Janeiro: Gramma Editora, 2019.

CHÉROUX, Clément e AMAO, Damarice. **Jacques-André Boiffard: la parenthèse surréaliste**. Paris: Éditions du Centre Pompidou/Éditions Xavier Barral, 2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A semelhança informe, ou o Gaio saber visual segundo Georges Bataille**. Tradução de Caio Meira, Fernando Scheibe e Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2015.

FER, Briony. **Realismo, Racionalismo, Surrealismo**. São Paulo: Editora Cosac Naify, 1998.

FINCH, Jacky. Egyptian toes likely to be the world's oldest prosthetics. **Manchester Journal**, 2/10/2012. Disponível em: <<https://www.manchester.ac.uk/discover/news/egyptian-toes-likely-to-be-the-worlds-oldest-prosthetics/>>. Acesso em 07/05/2023

FRIED, Michael. *Menzel's Realism Art and Embodiment in Nineteenth-Century Berlin*. New Haven: Yale University Press, 2002.

GAUTIER, Théophile. *Romans et contes*. Paris: A. Lemerre, 1897.

GRIMM, Jacob. *Contes et poèmes: texte intégrale*. Paris: Éditions Gründ, 2004.

HOLLIER, Denis. O valor do impossível. In: BATAILLE, Georges. *Documents*. Tradução de João Camillo Penna e Marcelo Jacques de Moraes. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

JEFFETT, William in ADES, Dawn e BAKER, Simon. *Undercover Surrealism: Georges Bataille and Documents*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2006.

KERRIGAN, John. *Shakespeare's Originality*. Oxford: Oxford University Press, 2018.

MORAES, Eliane Robert. Um olho sem rosto. In: BATAILLE, Georges. *História do olho*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

MORAES, Eliane Robert. *O corpo impossível*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2002.

SHAKESPEARE, William. *The tragedy of Coriolanus*. New York: Cambridge University Press, 1969.

Data de submissão: 01/03/2023

Data de aceite: 12/05/2023

Data de publicação: 08/06/2023