

AS IMAGENS MODIFICADAS DO CORPO: NOVAS FORMAS DE IDENTIDADE. COM UMA NOTA SOBRE OS CADÁVERES DO ANATOMISTA GUNTHER VON HAGENS

*Céline Masson**

Tradução de Pedro Laureano

RESUMO

A arte reflete a evolução sociocultural. Nossa época é ligada às sensações fortes, às *imagens extremas*. O artista exalta a violência, exhibe o corpo orgânico e suas matérias, até mesmo expõe o cadáver para fins estéticos. Não interroga assim as novas relações da medicina com o corpo? O lugar onde se constata que o corpo desapareceu é o consultório do médico. Os médicos não examinam mais o corpo, porque o importante é o que há em seu interior. O entusiasmo pela incineração é um meio de não se confrontar com o apodrecimento do corpo, que fascinava os antigos. O corpo é evanescente, devendo esvaír-se em fumaça, ou então ser conservado intacto. Esse é o princípio do embalsamento e do cadáver estetizado pelo anatomista-artista Gunther von Hagens: estetizar o corpo para fins ditos pedagógicos e que nós nomearíamos comerciais – o corpo tem vida após a morte e ela é monetizável. A partir deste exemplo da arte dos cadáveres, nós interrogamos os campos da medicina e da criação contemporânea sobre a maneira como o corpo se inscreve em uma lógica econômica e política, da qual emana certo tratamento do corpo.

Palavras-chave: corpo; medicina; transformação; cadáver; desapareção.

ABSTRACT

MODIFIED BODY IMAGES: NEW FORMS OF IDENTITY. WITH A NOTE ON THE CADAVERS OF ANATOMIST GUNTHER VON HAGENS

Art reflects sociocultural evolution. Our time is linked to strong sensations, to the extreme images. Artists exalt violence; they exhibit the organic body and its

* Mestre de conferências em psicopatologia clínica e psicanálise, HDR; Psicanalista, Universidade Paris-Diderot, Sorbonne.

matter, even exposing the corpse for aesthetic ends. Don't they interrogate the new relationships between medicine and the body? The place where we can see that the body disappeared is the doctor's clinic. Doctors don't examine the body anymore, because what is important is what is in its interior. The enthusiasm for incineration is a way not to confront the rottenness of the body, which fascinated people in the past. The body is evanescent, should vanish in smoke, or be conserved intact. This is the principle of embalment and of the corpse estheticized by anatomist-artist Gunther von Hagens: to estheticize the body for pedagogic ends and those that we would name commercial – the body has life after death and may be exchanged for money. Starting from this example of the art of corpses, we interrogate the fields of medicine and contemporary art on how the body enrolls in an economical and political logic, which implies a certain treatment to the body.

Keywords: body; medicine; transformation; corpse; disappearance.

Sou eu rosto? Sou eu nome? Sou eu esta assinatura?... Sou eu esta linguagem que apreendi de outros que não eu? Sou eu esta extensão física, este sexo, esta formação biológica? Sou eu uma forma de diferença?
(Albers, 1998: 5)

Não há imagem do corpo sem imaginação de sua abertura.
(Didi-Huberman, 1999: 99)

A IMAGEM/CORPO

A arte reflete a evolução sociocultural. Nossa época é ligada a sensações fortes, a imagens extremas, àquilo que vai interpelar a moral, suscitar os afetos pela desmesura que ela coloca em obra. O artista subverte aquilo que interdita a ordem moral, exaltando a violência, exibindo o corpo, suas partes, seus resíduos, elevando o cadáver à categoria de objeto estético. Não há mais limite, é o ilimitado que prevalece como gratificação de prazer estético. Paul Ardenne (2006) postula a este respeito que, na frequência do extremo, estamos tratando da construção de si.

Os corpos são arruinados, modificados pelo acidente, tornam-se monstruosos pelas deformações nele engendradas. Não é o mesmo com os avanços consideráveis da medicina, de uma medicina virtual que não mobiliza mais o diálogo singular entre o médico e seu paciente, o corpo a corpo, que rejeita sem cessar os limites e que implica de forma diferente os artistas no trabalho de criação dentro da sociedade? Mas o corpo é tão exaltado quanto é ausente enquanto corpo de carne.

Debrucemo-nos sobre aquilo que escreve Didier Sicard (2005), professor de medicina:

A fragmentação do corpo cresceu em grande velocidade. A tal ponto que o próprio corpo, afora a ferida traumática e a irrupção cutânea, terminou por não mais interessar à medicina. A semiologia médica, isto é, o estudo de sintomas e signos, é dificilmente ensinada; quando é ensinada, é mais como um substituto da história da medicina, que por seu interesse médico próprio. Escutar um doente e cuidar de sua queixa é tido como tempo perdido. Ora, como diz um adágio médico “Escute o doente, ele lhe dará o diagnóstico”; esse tempo essencial está em vias de desaparecimento (Sicard, 2005: 38).

Ele diz, ainda, e isto nos parece importante tendo em vista nossa problemática corpo/imagem:

Examinar completamente um doente, isto é, restituir-lhe sua unidade perdida, é percebido como um procedimento inútil, até mesmo indiscreto e perturbante. A imagem substituiu o signo. Por vezes de maneira caricatural, como quando o médico se interroga sobre uma imagem mamográfica estranha, que não é mais que um pequeno abscesso no seio que teria sido visto se simplesmente este seio tivesse sido olhado com o olho, e não somente através da máquina (Sicard, 2005: 38).

A imagem substituiu o signo, a imagem se fez corpo em detrimento da carne, o corpo é agora a imagem, e toda consulta se atém frequentemente a uma exploração da imagem médica, embora muitas vezes um gesto mão-olho fosse suficiente para assinalar uma excrescência. A imagética completando, então, o gesto.

Dito de outra maneira, o corpo é vivido pela medicina como um conjunto de “peças destacáveis”, e é preciso ir direto ao órgão quando se trata de se fazer compreendido. As imagens virtuais (ecografia, scanner, RMN) do órgão oferecem um novo corpo. O corpo é agora o lugar das imagens e, portanto, da predominância do olhar em detrimento da mão clínica que apalpa, sente, percebe, que cria um contato com o paciente considerando-o de maneira global e não parcial. Sicard (2005) diz, ainda:

A transposição tecnológica crescente do corpo cria uma necessidade constante de melhoramento do material. O paradoxo reside nesta autonomização da imagem com relação ao corpo, cada vez mais ausente, imagem que reivindica seu próprio *status*, suas exigências, no fundo bastante indiferentes à sua justificação. Dito de outra maneira, o aperfeiçoamento da imagem depende de sua utilização máxima, não de seu fundamento (Sicard, 2005: 40).

Bernard Andrieu (1994) diz que o homem prova sua liberdade modificando seu próprio corpo a fim de tornar tudo histórico e social. E acrescenta:

Esta historicidade máxima do corpo humano tende a manter a fantasia social de uma ciência da identidade pessoal pela qual todas as qualidades naturais poderiam ser remodeladas à imagem do homem. A natureza não mais modela o corpo humano. É o homem que se define através da ciência, que fabrica sua própria definição da norma natural (Andrieu, 1994: 21).

Ou seja, moldamos nosso corpo à imagem das fantasias que nos animam, afastando sempre para mais longe os limites do possível. A ciência serve a isto formidavelmente, e este novo corpo prometido tem um custo ao mesmo tempo financeiro e psíquico (corpo prometido pelas injunções superegoicas: belo, jovem, sem rugas, sem gordura, sem...). Não é, de qualquer maneira, “sem” consequências ter o corpo de sua fantasia (ainda é preciso alcançá-lo, porque a fantasia busca se atualizar, mas não consegue, e é porque não consegue que continua a alimentar o desejo). Este corpo de sonho é um corpo “sem” o corpo, sem a carne e as variações que o constituem, mas “com” as próteses para “ser” belo. A identidade é aquela que o sujeito fabrica para si com a ajuda da ciência, fiadora da “norma natural”.

Digitalizado, numerado, desviado, aumentado, “protetizado” poder-se-ia dizer, dessacralizado, este novo corpo se desenha numa dimensão inédita, entre o real e o virtual. Corpo simulacro? Pode-se perguntar sobre a identidade deste “esfolado”, sem carne nem pele. A pele, envelope protetor, lugar das sensações e da passagem de acontecimentos da história, testemunha a identidade específica do Homem.

Os corpos são exaltados no mercado da moda, dos cosméticos, do bem-estar, mas um corpo adolescente para alcançar, de saída, uma maturidade precoce que se prolongaria até 50 anos, idade crítica a partir da qual somos obrigados a não mais envelhecer. Este corpo é um corpo/imagem retocado por *softwares* e modificado por diferentes aparelhos. Mas o lugar onde se verifica que o corpo desapareceu é mesmo o consultório do médico. Os médicos não examinam mais o corpo, porque o que é importante é o que há em seu interior, ao qual se chega através das diferentes técnicas de imagens. Como se o envelope, a carne, objeto de apalpação, não tivesse mais interesse. Isto se observa igualmente no entusiasmo pela incineração como meio de não se confrontar com o apodrecimento do corpo que fascinava os antigos. O corpo é evanescente, devendo esvaír-se em fumaça ou

então ser conservado intacto (princípio do embalsamento e da novidade que permite uma nova forma de conservação contemporânea, a plastilina, e a concepção de um “cadáver” estetizado – será ainda um cadáver? – pelo anatomista-artista Gunther von Hagens). O que testemunha este procedimento tão discutido e, sobretudo, aquilo para que ele serve, estetizar o corpo para fins ditos pedagógicos e que nós chamaríamos comerciais, é que os corpos têm uma vida após a morte e que ela é monetizável. A partir deste exemplo da arte dos cadáveres, nós interrogamos aos campos da medicina e da criação contemporânea sobre a maneira como o corpo se inscreve em uma lógica econômica e política da qual emana certo tratamento do corpo.

CORPO ABERTO/CORPO MONSTRUOSO

Freud dizia, justamente, que os artistas são os precursores da ciência: eles a precedem, mas a acompanham também e dela se servem. Acontece que numerosos artistas (Orlan, por exemplo) atravessaram a tela para trabalhar diretamente sobre o corpo, e isto a fim de tatuá-lo, furá-lo, operá-lo, transplantá-lo, crucificá-lo, vesti-lo de explosivos... Qual novo gozo é que os artistas experimentam com todas estas práticas? E qual gozo ou desgosto prova o espectador atual, que é frequentemente reenviado a uma certa violência da imagem? Um corpo virado ao avesso é sempre violento, as imagens da carne viva (os interiores não visíveis), sua coloração, não deixam de nos fazer bascular em uma vertigem existencial. O olhar do artista, tal qual o do cirurgião, penetra no interior do vivo.

Desde que são abertos os corpos (pesquisas anatômicas na Renascença), o interior do corpo não para de engendrar as mais diversas fantasias. Dito de outra maneira, a anatomia contribuiu para a construção do sujeito moderno e a consciência que ele poderia ter dele mesmo. A anatomia é o destino, dizia Freud;

ela constituiu-se como ciência de si, da exploração do próprio interior: conhecer-se do interior, quebrar a casca para chegar ao núcleo. O que se procura no interior? Deus? O enigma da sexualidade? A origem do mundo? É interessante observar que os artistas abrem o corpo enquanto que a ciência o revela sem abri-lo na carne, mas virtualmente, o apreende em sua “realidade aumentada”, reconstituída pela imagem. É certamente o mal-estar dos limites que os artistas interrogam (como Orlan, por exemplo, que apresenta sobre a mesa cirúrgica seu corpo esfolado), os limites que revelam o interior orgânico ou o exterior sensorial, as vísceras ou a pele. Estes artistas interrogam a dimensão corporal do humano e o corpo no tempo (o corpo contemporâneo?), alimentados pelos avanços da ciência e pela prodigiosa e inquietante ambição dos pesquisadores. De que corpo falamos, onde está o corpo? Onde ele começa e onde ele para? Nossa sociedade vive uma metamorfose da relação com o corpo e da consciência do corpo (tanto o corpo vivo, como o corpo morto, o cadáver. Há ainda um *ser* humano, ou estamos na era do pós-humano? Este corpo contemporâneo é, antes de tudo, um corpo imagem, um corpo midiático (virtual), subtraído à influência do tempo. Orlan comprometeu-se com esta lógica do pós-humano segundo a qual nós nos tornamos corpos-*midia*, corpos-imagens, corpos plásticos modificáveis à vontade. Transformando seu rosto como um *ready made*, Orlan dá a ver um ser pós-humano. Através das novas tecnologias (cirurgia, tecnologias da comunicação) os órgãos são remanejados, até mesmo aperfeiçoados. Orlan tratou seu rosto como um órgão de comunicação e assim se fabrica uma imagem, este é seu projeto artístico. Carne e sangue, corpos e órgãos são assim retrabalhados frente aos novos objetos contemporâneos e aos novos sintomas. O projeto artístico também produz sintomas estéticos que se manifestam no espaço social. O artista é a matéria de sua obra, assim como seu assunto, seu nome está gravado no

corpo. A obra é a projeção dele mesmo na matéria, seu pro-jeto¹ é seu corpo colocado no espaço. Assim, aquilo que se interroga é a noção de *identidade*, aquilo que define um sujeito, que o faz pertencer a si mesmo.

Esta questão do pertencimento, precisamente, é colocada em questão com os enxertos, as doações de órgãos ou os corpos artificialmente mantidos em vida. Jean-Luc Nancy (2010: 52), em *L'Intrus*, descreveu muito bem estas questões: “há o intruso em mim, e eu torno-me estrangeiro a mim mesmo”. Nosso corpo nos pertence, ainda? Seu esquadrinhamento em partes é muito cobiçado pelos laboratórios, que dele retiram o sujeito. O corpo é mais do que nunca um sistema orgânico transparente, penetrável, transplantável, modificável, híbrido. É um corpo povoado e cobiçado que se enuncia e se dá a ver desde já nas imagens da arte.

Paul Ardenne (2006) escreve:

Numerosas imagens do corpo, no século XX, vão assim se caracterizar por uma “monstruosidade”, autoinstituída pelos artistas fascinados pelo monstro ou por aquilo que ele significa, reivindicada por eles com a finalidade de fazer valer que o corpo em si é construção aberrante, realização errática ou falha (Ardenne, 2006: 380).

A ideia é desenvolver uma forma outra irreduzível a toda norma. Ele segue: “Assim nasce, de uma recusa e de uma aposta, a imagem do corpo monstruoso. A recusa é aquela de inserir a figura humana nas categorias referenciadas pela imagem do corpo normatizado” (Ardenne, 2006: 380).

Aqui a definição que dá Gilbert Lascault (2004):

O monstro, na arte, pode ser definido como a criação, pela imaginação humana, de um “ser material” que seu criador não pôde encontrar. Pouco importa que seu criador tenha acreditado ou não na sua exis-

tência em um país longínquo ou mítico, que ele tenha tido ou não, no momento da criação, a intenção consciente de instalar uma fenda em relação à natureza. O monstro se define então como *diferença* em relação à percepção que geralmente temos do mundo natural (Lascault, 2004, s/p).

Como escreveu Benvenuto Cellini (2001):

Os grotescos foram assim nomeados pelos Modernos porque foi nas cavernas de Roma (cavernas que eram em outros tempos quartos, banheiros, banhos...) que sábios curiosos os descobriram [...]. Daí o nome de grotescas dado a estas decorações. Mas esse não é seu nome. Os Antigos, na verdade, amavam inventar animais fantásticos a partir das cabras, das vacas e dos cavalos, assim como formavam, com decorações de folhagem, espécies de monstros. É o termo “monstros”, e não “grotescos”, que é preciso aplicar a estas composições (Cellini, 2001, s/p).

O monstro na arte do século 20 é o homem comum habitado por sua própria estranheza, por seu fantasma interior. Um “corpo inserto”, como diz justamente Ardenne, corpo imaginário tal qual ele é vivido fantasmaticamente pelo sujeito e sobre o qual a ciência anatômica não pode nada dizer. A arte dele fornece testemunho por suas transgressões figurais.

VON HAGENS: UM CORPO PARA A ETERNIDADE

Von Hagens é um médico anatomista que mistura arte e ciências letais procurando nos necrotérios os materiais necessários à realização de “figuras” instaladas. Ele utiliza corpos inteiros, adotando uma atitude ambígua entre arte e ciência, reivindicando estar do lado

da medicina, mas também da estética. Ele inventa, ao final dos anos 70, a plastinação:

Trata-se de retirar, até esvaziar, a água e a gordura dos tecidos, e de substituí-las por borracha de silicone ou resina epóxi. Os corpos inteiros ou os órgãos guardam assim sua plasticidade, são inodoros e se conservam pela eternidade. O princípio é simples, a realização mais delicada, necessitando, para um corpo inteiro, mais de 1000 horas de trabalho. Desembaraçado de sua pele, é literalmente “esfolado morto”. Ele aparece em toda sua complexidade muscular, venosa e arterial, ou ainda visceral (Hagens, 2001, s/p).

A plastinação opera uma transformação radical no cadáver inicial, chegando a lhe retirar mais de 70% de suas características biológicas. Propomos, então, nomear estas figuras *corpos-mortos-esfetizados* e não cadáveres, pois o processo da morte foi interrompido para finalidades estéticas. Científico, o procedimento é antes de tudo *thanatoprático*, mas ao mesmo tempo von Hagens escolheu expor os corpos plastinados em lugares artísticos, posicionando-os segundo convenções diferentes daquelas dos anatomistas, criando um efeito estético através de um trabalho de teatralização dos corpos, ao apresentá-los em atitudes *socializadas*.

Estas figuras são ao mesmo tempo grotescas e repugnantes: elas podem nadar, jogar xadrez, um esfolado pode segurar sua pele no final do braço. Inspirado por Rembrandt, von Hagens (2001, s/p) estima que “a plastinação permite reviver esta fascinante ideia da simbiose entre a arte e a anatomia. Ela interrompe a decomposição e a desidratação tão perfeitamente que a anatomia humana conserva sua estética intrínseca”. A dimensão artística, ética e jurídica de seu trabalho é sujeita à controvérsia. A França interditou este gênero de exposições. Elas já atraíram seis milhões de pessoas, das quais dois milhões e meio no Japão e na Alemanha... A re-

cepção de tais obras questiona também quais são as motivações daqueles que doam seu corpo. A plastinação interrompe o processo de decomposição, congela o corpo ao interromper o trabalho da morte. Tornada, por um procedimento científico, uma obra de arte, o cadáver não é mais uma carniça, logo impura, contagiosa. Deste fato, assim tratada, “limpada”, ela pode ser exibida. A plastinação torna o corpo-morto visível, estético, agradável de olhar, suscitando a curiosidade. Esta técnica científica pode ser considerada como uma forma contemporânea daquilo que Roger Caillois chama “ritos de dessacralização [...] que tornam uma pessoa ou um objeto puro ou impuro ao mundo profano” (Caillois, 1939/1950: 28-29). A exposição destes corpos tratados não mostra a morte: os cadáveres plastinados não constituem a ação da morte sobre o corpo, pois resultam do trabalho científico do vivo. Olhar os cadáveres plastinados é ver o vivo e sua ação. O que questiona, sem dúvida, esta parceria diabólica entre a arte e a ciência. Um artigo publicado no *Le Monde*, em 2004, enuncia:

Gunther von Hagens possui três fábricas. Uma está instalada em Heidelberg, na Alemanha, mas as duas outras estão localizadas em Bischkek, no Quirquístão, e em Dalian, na China. Um bom aluno da globalização, o industrial rapidamente fez suas contas: no Quirquístão, como na China, a mão de obra é hábil, os salários são razoáveis, a regulamentação acolhedora e a matéria prima abundante.

Esta última é, entretanto, particular: trata-se de cadáveres humanos. Médico anatomista se anunciando artista, Gunther von Hagens inventou um procedimento de conservação do corpo que ele chamou “plastinação”. Trata-se de uma espécie de plastificação dos mortos que permite, em seguida, todas as manipulações, do corte à coloração, passando pelo esfolamento e a colocação em cenário. Desde 1997, o anatomista passeia através do mundo suas obras “plastinadas”, organizadas sob a marca “Körperwelten” (os mundos do corpo), exposições mórbidas e

espetaculares. Perto de 14 milhões de visitantes já viram suas obras no mundo. Um novo espetáculo, financeiramente patrocinado pela *Land de Hesse*, acaba de estreiar em Frankfurt.

E mais, ainda:

Arrebatado pelo sucesso – sem contar as exposições, o anatomista vende, muito caro, seus “plastinados” no mundo inteiro – a indústria von Hagen gira a fluxo de caixa, sem estoque de segurança. *Der Spiegel* obteve cartas, mensagens e e-mails que revelam as preocupações de um chefe de empresa angustiado de não poder honrar sua demanda. A ele faltam corpos completos, ou ainda fetos e embriões, que ocupariam um lugar destacado em sua exposição.

Jean-Pierre Vernant (2001) escreve que lidamos com homens quando os mortos fazem o objeto de um tratamento particular: “Os mortos são seres que perderam toda identidade, toda forma: se o cadáver é abandonado, não há mais figura; a morte não tem mais memória...” (Vernant, 2001: 7). Nós temos uma reserva quanto a esta noção de identidade, pois os cadáveres têm uma identidade que as técnicas atuais permitem também revelar e sua memória é guardada pelos vivos. Vernant coloca o acento sobre a não-forma do cadáver, o informe inquietante, e me parece que, de certa maneira, no procedimento de von Hagen e na fascinação dos candidatos à plastinação, é a apreensão, a angústia da decomposição, do não formado, que os faz optar por este tipo de “boa” forma da morte. “Boa” para este aprendiz de feiticeiro, e boa, ainda, para aqueles que a recusam e que encontram neste tipo de procedimento uma fé inesperada: “cada sociedade deve enfrentar esta alteridade radical, esta extrema ausência de forma, e este não ser por excelência que constitui o fenômeno da morte” (Vernant, 2001: 9). As culturas e as religiões colocaram em prática, veiculadas pela fé, estratégias de conjuração da angústia do

tornar-se informe do corpo e dos seres amados. Daí a importância dos rituais. Os rituais judaicos, por exemplo, o *shiva* ou os sete dias de luto, permitem aos próximos se relembrares em conjunto dos defuntos, não estarem sós, mas rodeados...

A ação da plastinação, dando forma à morte, permite transformar o morto em um Santo versão terceiro milênio, ao menos em um vivo poderoso e imutável, talvez imortal, como testemunham as numerosas alusões à perfeição divina nos livros de visita norte-americanos da exposição von Hagens, assim como a afirmação deste, segundo a qual “a longevidade destas peças ultrapassará aquela das múmias dos faraós” (Hagens, 2001: 11).

FAZEMO-NOS A HIPÓTESE DE QUE...

A morte é erguida em troféu, espécie de ícone frio sem transcendência esculpido em uma matéria plástica. A morte assim “fixada” não tem nenhum futuro. De fato, olhando as figuras de von Hagens, me parece que justamente não se “vê” mais a morte, nem o cadáver. O corpo morto é desviado da morte, seja ele incinerado, sepultado ou enfaixado. A morte não se assemelha mais a uma morte. O processo é um desvio da morte por um ato de transgressão a fim de assemelhar os corpos aos vivos em suas atividades quotidianas.

Parece-me que é preciso distinguir aquilo que é da ordem dos cadáveres, do *status* dos plastinados, que são justamente um “tudo menos a morte”, recusando o processo de desaparecimento. Neste sentido, eles não são mais cadáveres. São um estado fixo do vivo morto, uma imagem fixa que engana a morte. Nós gozamos então ao olhar esta mascarada. A diferença entre os cadáveres desaparecendo e os corpos plastinados é o movimento. Os cadáveres se inscrevem em um processo de desaparecimento, em um tornar-se invisível lá onde os

plastinados (dos quais o fluido foi retirado, permitindo a parada da decomposição) são congelados no tempo para todos verem.

Por agora, as exposições de von Hagens são realizadas em países desenvolvidos obcecados pelo progresso da medicina, do corpo em “boa” forma escondendo o envelhecimento e a morte (cirurgia plástica...). A morte não faz mais parte da vida e, menos ainda, é o fim dela. Ela é rejeitada para instituições especiais, que têm lugares especiais, frequentemente pouco valorizados para armazená-la: os hospitais e seus necrotérios. Neste sentido, um ato falho, significativo de nossa angústia da morte “em carne e osso”, presidiu a construção do novo hospital Georges-Pompidou: nenhuma câmara mortuária tendo sido prevista em seus planos, ela foi finalmente integrada a um estacionamento.

A câmara mortuária constitui, muito frequentemente ainda, o objeto de uma dupla marginalização. De um lado porque, acolhendo os defuntos, ela representa este lugar do qual cada um, profissional ou não, quer se manter distante. Quando a questão é a morte, encontra-se, no hospital como em outros lugares, reações de recusa, de negação, atitudes que buscam conjurar e esvaziar o acontecimento. Eu me admirei de ver que, nos hospitais que frequentei, muitos poucos cuidadores sabiam localizar a câmara mortuária, alguns dentre eles afirmavam mesmo que lá jamais colocariam os pés. É um mundo à parte, frequentemente situado ao fundo do hospital (por vezes perto das lixeiras), nem sempre aparecendo nas plantas, e cujo número de telefone não é dado junto à lista de outros serviços. Anedota sintomática: um grande hospital parisiense recentemente construído havia apenas omitido, em sua arquitetura, a localização da câmara mortuária; esta foi finalmente integrada ao estacionamento. Além disso, porque o trabalho na câmara mortuária parece dever ser, quase que por natureza, afastado do resto do trabalho hospitalar. O hospital é, na verdade, um lugar de cuidados inteiramente voltado para o objetivo de cura, de recuperação da saúde. Neste quadro,

a morte dificilmente pode deixar de marcar o fracasso da empreitada (Wolf, 2006, s/p).

Von Hagens levanta o desafio de suprimir a morte e seu processo (a decomposição), dando ao morto uma identidade nova em um corpo, é preciso dizê-lo bem, novo.

Freud (1915/1981), em seu texto “Considerações atuais sobre a guerra e a morte”, consagra uma passagem sobre nossa relação com a morte, na qual ele escreve que “o homem originário” tinha, por um lado, uma atitude que considerava a morte com seriedade, reconhecendo-a, mas, por outro lado, ele também a denegava. Freud enuncia que o inconsciente se comporta a respeito da morte como o homem originário que vive em nosso inconsciente. Este inconsciente que não crê na morte própria e se comporta como se fosse imortal. Freud modifica um velho ditado, *Si vis vitam, para mortem*, para “se você quer suportar a vida, organize-se para a morte”. Existe um, von Hagens, que revira ainda esta proposição, “se você quer suportar a morte, organize-se em vista da vida”. Ou seja, conserve a vida a qualquer preço!

Uma sentença foi proferida, no dia 16 de setembro de 2010, na França, que concluía desta maneira: “os despojos das pessoas falecidas devem ser tratados com respeito, dignidade e decência; e a exposição de cadáveres com fins comerciais desconhece esta exigência”². Esta sentença seguiu-se à exposição *Our body à corps ouvert* [Nosso corpo de corpo aberto] apresentada no *Espace 12 Madeleine*, que se dizia de inclinação artística, pedagógica e científica, e apresentava cadáveres e órgãos humanos plastinados dispostos em diferentes atitudes a fim de mostrar o funcionamento interno do corpo. A origem dos corpos era de cadáveres chineses. Duas associações, *Ensemble contre la peine de mort* [Juntos contra a pena de morte] e *Solidarité Chine* [Solidariedade China] levaram o debate à justiça. Céline Fretel, advogada, escreve que o *Tribunal de grande instance de Paris* [Tribunal de grande instância de Paris], a *Cour d’appel de Paris* [Corte de apelo de Paris]

e a *Cour de cassation* [Corte de cassação] condenaram com unanimidade esta exposição. Estas jurisdições se basearam em um artigo do Código Civil que estipula que “o respeito devido ao corpo humano não cessa com a morte. Os restos das pessoas falecidas, incluindo-se as cinzas daquelas cujo corpo deu lugar à cremação, devem ser tratadas com respeito, dignidade e decência”.

Céline Fretel (2010) sublinha o mal-estar dos juízes ante o ato de censura que eles instituíram, pois se tratava “antes de tudo”, precisa ela, de uma manifestação cultural e artística.

Ora, a vocação da arte é interrogar seu interlocutor, mesmo que tenha de chocá-lo. Foi pedido ao juiz que arbitrasse entre dois princípios: o respeito devido aos mortos e ao corpo humano (mesmo inanimado) e a liberdade de criação. Parece que a *Cour de cassation*, em sua decisão, reduziu a equação, evitando a discussão sobre a liberdade de criação que o caso, entretanto, pedia. Tendo feito isto, os juízes não reanimaram as polêmicas sobre a censura que existiram, há alguns anos, em torno do livro *Rose bonbon*, ou ainda da exposição *Présumé innocent* [Presumido inocente]. No entanto, este caso coloca em evidência que o conceito de dignidade da pessoa humana é, hoje em dia, um critério de enquadramento da liberdade de criação (Fretel, 2010, s/p).

Além disso: nas decisões sobre *Our body à corps ouverts*, os juízes, para interditar a exposição, não se referem à objetivação do corpo humano. Teria sido difícil utilizar este alicerce próprio aos vivos tratando-se do que o direito considera já como um objeto. A *Cour d'appel* estimou que era conveniente pesquisar “se existe um consentimento entre as pessoas que vivem sobre a utilização de seus cadáveres”. Entretanto, tal consentimento teria sido inoperante e não justifica em nenhum caso o atentado ao respeito devido à pessoa e ao corpo humano. Assim, no caso dito do “lançamento de anão”, no

qual a censura interveio, as pessoas utilizadas como projéteis evidentemente consentiram.

Fretel (2010) coloca desta maneira a questão de saber se o cadáver pode ser objeto da exposição. Sim, segundo a *Court* que dá o exemplo das múmias expostas há longa data, mas reprova as manipulações artísticas sobre o corpo (que o *Tribunal de grande instance de Paris* recriminou abertamente: “na medida em que se possa julgar os cortes e recortes privilegiando o espetáculo, o virtuosismo [...] está condenada, portanto, a atividade estética de exposição de cadáveres e órgãos, colocando em obra recortes que não são cientificamente legítimos, colorizações arbitrárias, espetáculos desrealizantes, que manifestamente faltam com a decência”. O *Tribunal* se apoia igualmente sobre a proibição de comercialização do corpo. O “cadáver” assim apresentado aparece então superexposto, exibindo ao mesmo tempo o horror que representa a morte e a “beleza” do espetáculo. É este choque de imagens (morte/estética) que interpela o espectador e o legislador.

PARA NÃO ACABAR... COM A MORTE!

De nossa análise eu deduziria que estes corpos, mortos e plastinados, não são cadáveres, são símiles de corpos vivos organizados para o olhar das famílias a fim de mostrar a imortalidade dos corpos. Aquilo que, desta maneira, a Instituição nos oferece para olhar (os museus, a sociedade, em suma: aqueles que legitimam estas exposições) é a negação da morte e a perpetuação da boa forma (contra o informe) a fim de repelir a morte. É insuportável morrer no horror das matérias do corpo, é preciso morrer propriamente no plástico que não tem odor, isto permitindo tornar-se *figura de feira*. O argumento pedagógico não se sustenta, pois o corpo anatômico é perfeitamente reconstituído pelas imagens de síntese que permitem uma

interatividade interessante para os mais jovens. Quanto à abertura de cadáveres nas faculdades de medicina, ela se dirige aos estudantes dentro da mais pura tradição (os corpos são, em seguida, fechados e não expostos nos museus). Mesmo se não considerarmos mais estes corpos como cadáveres (eles foram sugados), permanece o fato de que os corpos vieram de cadáveres que foram transformados tendo em vista um interesse bem mais econômico do que pedagógico. Von Hagens fez-se uma imagem e um nome na conta das angústias do informe, mesmo que, para isto, sacrificando a dignidade dos mortos por armas de fogo (alguns dos corpos plastinados vêm de prisioneiros chineses assassinados). Temos, ainda, a memória do tráfico de corpos humanos, vivos e mortos, pelos nazistas que os tratavam como peças, pedaços. Parece-me que não é a Von Hagens que é preciso incriminar, mas sim àqueles que o autorizam a operar.

Como ilustração, relato um comentário canadense:

A Santa Igreja Católica Romana, aquela que faz a promoção do respeito aos cadáveres, abençoando-os por ocasião das cerimônias religiosas, demandou ao Doutor von Hagens a plastinação do osso do calcanhar do venerável alemão São Hildegard de Bingen (1090-1179). As altas autoridades religiosas católicas do Vaticano conheciam, portanto, os prós e contras da controvérsia em torno das exposições e dos métodos utilizados. Dando-se o aval para a preservação de suas próprias relíquias em decrepitude, forneceriam elas ao mesmo tempo seu aval para a exposição de cadáveres recém-desembarcados? [...]. Podemos supor que um dia, no Vaticano (com entrada paga, é claro), poderíamos ver um ou dois papas contemporâneos plastinados com os dedos santamente enguidos, abençoando os fieis³?

Transcrevo também observação de Anne Simon (2006):

O que espanta o espectador ou o internauta confrontado ao trabalho de von Hagens, como testemunham as capas dos catálogos, os cartazes

de exposição ou os artigos que o explicam, é o fato de que ele plastina corpos inteiros, nomeados “plastinados gestaltistas”. Certamente, um lugar importante é reservado ao órgão isolado e fatiado. Mas o público está bem mais interessado, fascinado ou horrorizado pelo espetáculo do corpo em sua integridade. Trata-se, entretanto, de uma integridade artificial, três quartos do corpo original tendo desaparecido, e ninguém prova que o coração dentro do tórax de tal jogador de basquete ou de tal patinadora são sempre o do doador original, mesmo se o *yogi* ou o jogador de futebol exerciam esta atividade quando vivos. Dessa expectativa pública por corpos inteiros testemunham numerosas queixas formuladas nos livros de visitas da exposição “Body Worlds” que ocorreu na Filadélfia, em 2006: elas lamentaram a ausência do carro chefe do trabalho de von Hagens, um cavalo montado por um escudeiro, peça complexa remetida ao cavaleiro de Honoré Fragonard⁴, aquele do Apocalipse, até mesmo ao mito do Centauro (Simon, 2006: 5).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albers, F. (1998). *The longing called identity*. Catálogo da exposição [ID]entity, Anvers, 1998.
- Andrieu, B. (1994). *Les cultes du corps: éthique et sciences*. Paris: L'Harmattan.
- Ardenne, P. (2006). *Extrême. Esthétique de la limite dépassée*. Paris: Flammarion.
- Caillois, R. (1939/1950). *L'homme et le sacré*. Paris: Gallimard.
- Cellini, B. (2001). Les écorchés du docteur Von Hagens. Morts ou vifs? *Le Nouvel Observateur*, n. 1928, 18 de outubro de 2001.
- Didi-Huberman, G. (1999). *Ouvrir Vénus: Nudité, rêve, cruauté*. Paris: Gallimard.
- Fretel, C. (2010). L'arrêt – Our body. Disponível em <<http://www.village-justice.com/articles/arret-septembre-Celine-Fretel,8589.html>>. Acesso em 17/09/2012.
- Freud, S. (1915/1981). Considérations actuelles sur la guerre et la mort. *Essais de psychanalyse* (pp. 7-40). Paris: Payot.
- Hagens, G. V. (2001). *National Public Radio*, n. 8, Body Art, All Things Considered, Livingston.

- Lascault, G. (2004). *Le monstre dans l'art occidental: un problème esthétique*. Collection d'esthétique, 18. (French Edition)
- Nancy, J.-L. (2010). *L'intrus*. Paris: Galilée.
- Sicard, D. (2005). Le corps en pièces détachées. Enjeux scientifiques, économiques et philosophiques. *Les Tribunes de la santé*, 6, 38.
- Simon, A. (2006). Du cadavre plastiné au vivant normalisé: la paradoxale négation de la mort dans les expositions du type "Body Worlds" de von Hagens. In: Marchal, H. & Simon, A. (dir.). *Projections: des organes hors du corps*. Actes du colloque international des 13 et 14 octobre 2006.
- Wolf, J. (2006). Les émotions dans le travail en milieu mortuaire: obstacle ou privilège? *Face À Face*, 8.
- Vernant, J.-P. (2001). *Autour des morts: mémoire et identité*. Actes du V^e colloque international sur la sociabilité, Université de Rouen.

NOTAS

- ¹ "Pro-jet", no original. "Jet", em francês, tem o significado de jato, lançamento. (NT)
- ² Sentença disponível em <http://www.courdecassation.fr/jurisprudence_2/premiere_chambre_civile_568/764_16_17506.html>. Acesso em 17/09/2012. Agradeço a Natalie Felzenszwalbe de ter trazido a meu conhecimento esta sentença.
- ³ Disponível em <<http://www.tixup.com/sante-bien-etre/336-reactions-aux-scandaleuses-des-expositions-de-cadavres-humains-exquis.html>>. Acesso em 17/09/2012.
- ⁴ Professor de Anatomia(1765-1771) conhecido por sua técnica de conservação de cadáveres. (NT)

Recebido em 03 de fevereiro de 2012
 Aceito para publicação em 18 de setembro de 2012