

ENTRE O CORPO E OS INCORPORAIS

DENISE BERNUZZI DE SANT'ANNA

[Professora livre-docente da PUC-SP]

A visibilidade espetacular alcançada pelos extremos de padecimento ou fortalecimento do corpo humano na época contemporânea tende a transformá-lo em dado avesso ao que parece ambivalente ou sem destaque. Os meios de comunicação de massa não cessam de expor essa dupla oposição: de um lado, aparências extremamente sedutoras, corpos que parecem ter vencido definitivamente a doença e a velhice; e, de outro, silhuetas que vivem por um fio, enfraquecidas e desprotegidas. Fica a impressão de que, diante desse gritante contraste, situações destituídas de drama ou de completo contentamento carecem de sentido.

No entanto, ao longo do fio abstrato que opõe o dramático padecimento do corpo ao sensacional reino de prazeres físicos hoje amplamente transformado em publicidade, existem traços ambíguos, menos evidentes à primeira vista. Numerosas imagens do corpo humano que parecem insípidas e desprovidas de atração continuam a estimular o pensamento a inventar problemas onde aparentemente eles não existem. Desse modo, insípido, do latim, *insipidus, non sapius*, o contrário de *aver sapore*, não é forçosamente sinônimo de vazio. E mesmo se assim fosse, seria necessário ainda definir o termo vazio, verificar, por exemplo, se ele está mais próximo da experiência filosófica niilista ou, diferente disso, de uma prática da vacuidade capaz de romper com boa parte do apego às imagens estimuladoras de prazeres físicos sensoriais. Há muito considerado um território propício ao exercício da arte oriental, a idéia de insípido pode funcionar como um volume de vitalidade destituído de avidez e, por isso mesmo, algo capaz de se mover com desenvoltura dentro de uma mesma imagem.

Nessa direção, e retirando da idéia de insípido qualquer tendência em constituí-la como um fundamento ou como uma referência geral, nada garante que, por meio do choque entre contrastes grandiloqüentes, seja possível expandir as virtualidades materiais e imateriais de um corpo. Nada garante também uma apertada coincidência entre o corpo e as evidências produzidas a seu respeito, entre ele e o organismo, ou entre o espírito e o universo de incorpórais. Ao longo da história, tanto na arte como na ciência, as supostas coincidências entre o corpo e o organismo, por exemplo, não tardaram a revelar sua provisoriedade e precariedade. Mesmo entre o corpo e a plástica corporal – hoje objeto de uma megaindústria de cirurgias, cosméticos, medicamentos e uma gama variada de serviços promotores da boa forma aliada à auto-estima – há inúmeras paisagens ambíguas, às vezes consideradas neutras, pois elas aparecem despregadas dos apelos da incitação emocional sem pausa; diferente delas, o contraste gritante, como a própria expressão sugere, atinge com a rapidez de um eco todas as camadas de um corpo; diante dessa retumbante experiência, não há outra escolha a não ser aderir à vibração.

Mas há contrastes pouco imperativos e que por isso provocam reduzida aderência. É quando se pensa em paisagens, sons e sabores insípidos. Utilizado em geral na experiência alimentar, o insípido possui contornos definidos, mas raramente afeitos à apreciação. Mesmo fora da culinária, desapega-se levemente do que é insípido. Escorregadio embora não de todo liso, o espaço insípido dificilmente detém a parcialidade da atenção durante um extenso tempo. Nessa experiência, diversos clichês sobre os cultos e padecimentos do corpo tendem a perder a solidez e a ficar nus. E talvez seja em meio a esse desalento que a miragem de um clichê possa cessar de funcionar a seu favor. Pois atacá-lo com a intenção de reduzi-lo a pó ainda não é suficiente. Diferente disso, abordar

o clichê a partir de diferentes ângulos, até que se possa descolá-lo da prática na qual ele reina como se fosse a artéria principal, talvez seja uma forma de se desapegar também das aversões nutridas contra a sua existência.

Nem forçosamente belas nem necessariamente assustadoras, beirando o insosso, muitas imagens expressam a idéia de que conhecer não é constatar. Todavia, tanto a certeza de uma coincidência quase natural entre o corpo e o organismo, como a suposição de que existe um contraste automático entre corpos e incorporais fazem da constatação um dos pontos fortes do saber e de toda matéria inventiva. Nesse caso, o que parece ambíguo e insípido tende a adquirir uma aparência fria e estúpida. Ou, ao contrário, o insípido é confundido com uma indiferença afetada, em nada indiferente ao temor de confundir neutralidade com fraqueza.

O primado do olhar

O tema é bem conhecido: o histórico primado do olhar na cultura ocidental deu lugar a numerosas pesquisas e definições sobre a visão, as diferenças entre ela e o olhar, assim como as relações entre o olho e o espírito. Lembrar aqui do conhecido tema, mesmo que de modo breve e superficial, é uma maneira de abordar a idéia de insípido no interior de um espaço quase totalmente avesso a sua presença. Isso porque, ao longo do tempo, o olhar se transformou em lugar privilegiado da expressão humana e, como tal, dificilmente adaptado às noções de insípido, insosso, desprovido de destaque.

Ora, desde o começo da era moderna, numerosos cruzamentos entre a ciência e a arte postulavam uma espécie de nobreza ao sentido visual, devido, sobretudo, à interminável troca de luz que tornava possível assimilar os olhos ao imaginário celestial. Nessa época, as imagens do corpo não estavam ainda liberadas daquilo que representavam. É certo que do Renascimento ao Iluminismo,

a arte traçou zonas importantes de influência em relação à anatomia, estetizou sua iconografia no interior de textos médicos e foi ela mesma penetrada pelo olhar científico. Nas estampas desse período, os olhos projetam, emitem, riscam o espaço dentro de diversas representações da figura humana e, ainda, dissecam os mistérios do universo. A intenção é a de sair do campo visual conhecido e esperado para desvendar o seu oposto.

Mas é certo também que na medida em que o corpo, antes pensado como microcosmo no seio do macrocosmo, deixa de repetir ou imitar as formas naturais, a projeção ocular conquista uma capacidade antes desconhecida de penetrar o exterior, tornando-se ativa e difusora. Não por acaso, o corpo ganha volume e movimento na pintura, enquanto que o desvendamento parcial de seu interior transborda para variados setores da vida social: a astronomia anuncia a anatomia que, por sua vez, a representa. Índice do cruzamento de ambas, os olhos, mecânica secreta, representam ainda a conexão da materialidade humana fulgurando a força de seu espírito. Decompor o corpo para encontrá-lo para além das aparências tende a confirmar a necessidade historicamente forte naquela época de ultrapassar os limites do visível. Em plena era mecanicista, adepta aos ideais da dissecação corporal e cósmica – não mais por meio da fé e sim pela instrumentalização da ciência – esperava-se ver nas representações do ser humano a confirmação de seu lugar central no seio do universo: mestre e senhor da natureza, detentor do próprio destino e, por isso mesmo, confrontado a um tipo de solidão cujas conseqüências os olhos projetam. Trata-se da solidão de ser responsável por si e pelo futuro da espécie.

Todavia, os olhos não tardariam a ser valorizados também por aquilo que expressam, não apenas por serem capazes de demonstrar o quanto um indivíduo é tocado pela presença ou ausência de outro, mas, sobretudo, por serem, eles mesmos, tocados. Os olhos

como traidores e cúmplices, táteis e expressivos em relação aos sentimentos protegidos da luz pública, emergem na cena científica e artística antes mesmo da criação de uma imagem da visão funcionando como prova da psicologia humana. Aqui, os olhos parecem férteis de expressão; coloridos e luminosos, grandes ou estreitos, eles significam um universo de sentimentos insondáveis porém humanos. A forma matemática do globo ocular, sua posição entre o nariz e as duas margens do rosto não são mais a essência principal dos tratados de fisiognomonia. É quando o olhar suplanta os olhos afirmando-se como sendo o incorporal no corpo e desafiando os limites daquele antigo saber. O imperativo expressivo do olhar lhe fornece a qualidade de ser não exatamente a porta da alma mas, de fato, a principal prova de que um corpo está vivo.

Assim, nesse mundo de valorização crescente do sentido visual, uma discrição pronunciada dos olhos ou do olhar significaria a negação da faculdade de se emocionar. O esperado aqui é neles flagrar o primado das emoções humanas e, ainda, certificar-se de que é sobretudo por meio deles que tais emoções podem ser compreendidas. Espera-se igualmente ver em cada par de olhos algum brilho, ou melhor, o trabalho de escavar no mundo indagações infinitas. O reluzir dos olhos testemunha, dessa maneira, a possibilidade de juntar a crueza da matéria à infinitude abstrata da incorporalidade, cujos limites não são unicamente humanos. O olhar é nesse caso similar à noção de corpo: nem somente matéria, nem unicamente espírito, mas, sobretudo, uma relação que os possibilita.

Resta ainda indagar sobre os traços de indizibilidade que circulam em rostos incrustados em diferentes cabeças, traços que passam pelos olhos sem por eles serem absorvidos: indizíveis mas extremamente presentes; pálidas imagens dentro das quais, contudo, nada é imposto massivamente à percepção.

Da estupidez ao insosso

A procura da estupidez não é uma experiência rara em criações literárias da época contemporânea. A figura do estúpido serviu, inúmeras vezes, como um meio propício para expressar os sentidos de alguma sabedoria. Em certas obras, contudo, fica claro que a busca da estupidez necessitaria ignorar a si mesma, nada saber sobre o seu próprio estado.

Em muitos trabalhos dessa natureza, esculpir o que é tosco e estúpido pode oferecer uma brecha à conexão, uma vitalidade que, em certa medida, é estranha ao olhar e ao tato habituais. Mas em certos casos, é mais estranho o que insiste em ser familiar do que aquilo que se apresenta como estrangeiro ou diverso. Assim, por exemplo, no campo do desenvolvimento tecnocientífico contemporâneo, a semelhança entre alguns seres vivos e as máquinas a eles acopladas ou incorporadas é tão grande que qualquer antiga suspeita sobre uma distinção de natureza entre os primeiros e os segundos torna-se impensável. Em casos assim, é a extrema coincidência entre o vivo e o não vivo que pode provocar alguma estranheza.

Entretanto, o gosto pela invenção de modos de ver o corpo capazes de nele flagrar aspectos diferentes de sua imperativa equivalência geral integra sentimentos nem sempre rapidamente formuláveis pela linguagem. Tal como a língua, embora não da mesma maneira, a capacidade de inventar maneiras de ver um corpo constitui-se coletivamente, mas como lugar público perpassado pela opacidade de foro íntimo. O estranho nesse caso não está no advento de algo nunca visto ou tocado e sim na transformação da relação estabelecida entre quem vê e toca com quem é visto e tocado: nessa relação, tudo parece ter mudado de escala, de tonalidade e de volume. O estranho emerge no meio da cena e se afirma como sendo a própria relação entre os seres.

Mas, nesses termos, o estranho não o é pelo que nele jorra de inusitado, desconhecido, inominável. O estranho aqui não se

opõe à figura, nem contrasta com alguma familiaridade percebida em suas figurações. Trata-se de uma estranheza sem localização mas, ao mesmo tempo, aguda e precisa nessa ausência de lugar fixo, vigorosa e discreta em sua amplitude. A experiência com a idéia de estranheza assemelha-se à percepção do insípido como qualidade, tal como foi mencionado anteriormente.

Nessas condições, o insípido se torna matéria inventiva. E inventar maneiras de ver o corpo não significa aqui obter um acesso à transparência de sentido, nem o cultivo de uma atração tenaz diante do que se apresenta como impensável. Invenção, termo utilizado de diferentes maneiras, no singular e no plural, pode existir de modo indigente, o que provoca certo enfraquecimento da visão enviesada sobre si.

Essa indigência foi largamente temida ao longo da História. Por isso, o espectro da estupidez é um tema tão antigo quanto atual. Quando a vontade de questionar perde o vigor, aniquilando os ímpetos da invenção, a experiência de roçar o fundo aterrorizador da vida é descartada. Conhecer se torna sinônimo de constatar, confortar dúvidas no lugar de fabricá-las, tapar os aspectos imponderáveis da existência com alguma terapêutica.

Mas o fundo sem fundo de determinadas experiências sensoriais pode ser ao mesmo tempo aterrorizador em seu aspecto insípido. Não que o insípido se esgote naquilo que dentro dele aterroriza, mas, sobretudo, porque seu fundo sem fundo, por vezes raso embora intenso, tende a parecer desinvestido de qualquer culpa. Pois em sons, imagens e sabores julgados insípidos não há relevo suficiente para que possa ser criada alguma culpa, nem lisura o bastante para perverter as ações. Os contrastes também não são imediatos, apressados em intensificar as sensações. Despojados porém inquietos, eles não sucumbem se passarem despercebidos.

A filosofia chinesa, analisada por alguns intelectuais do Ocidente, lembra esta situação: ver diferentemente, na medida em que há o movimento para roçar, quase de modo inocente, o impensado no que é insípido. Percebê-lo como qualidade já é uma maneira de se desprender da atração exercida pelos contrastes entre um organismo considerado matéria inerte e um pensamento definido como pura inteligência ativa. O antigo costume de considerar o corpo um prolongamento da materialidade orgânica, uma espécie de meio de caminho entre a carne e o espírito, explica uma parte de sua histórica ambivalência mas, também, alguns aspectos do descrédito por suas aparições consideradas insossas.

Ora, nem somente matéria crua, nem unicamente conjunto de idéias a seu respeito, cada corpo é finito e provisório, sendo percebido também a partir do que lhe cerca, incluindo um universo extensivo de incorporais. No entanto, ao longo da história ocidental o corpo já foi considerado figura ambivalente e promotora de trocas simbólicas maleáveis assim como um equivalente geral de riqueza. E, neste último caso, o insípido não conquistou para si grande crédito.

A invenção de modos de ver situações e atmosferas aparentemente desprovidas de interesse não deixa de ser uma tentativa de experimentar uma parte do que há de insípido circulante na vida. A suposta monotonia dessa experiência se revela aparente, pois ela não convoca à adesão nem ao consumo imediato do olhar, mas também não evoca o seu abandono. A força oriunda da qualidade aqui chamada de insípida não se adapta à vontade de capturar sentidos para isolá-los dentro de alguma criação nem se explica exatamente por meio de uma obra totalmente irrepresentável.

Pode-se experimentar o insípido comumente. Pode-se, ainda, vivenciá-lo na medida em que o espaço entre as coisas e as idéias cresce. A presença de experiências insípidas entre o corpo e os incorporais afirma este “entre” como espaço assiduamente produtor de

ambos os termos mas que, a seguir, passa a esquecê-los como obra para ativá-los como existências sem fundamento, de fato sem fundo e, por isso mesmo, completamente abissais. E na medida em que o abissal não contrasta com mais nada, pois tudo nele é o que é, a vertigem oriunda de colossais contrastes deixa de ter lugar nesse meio de mundo entre o corpo e os incorporais. Por conseguinte, uma extensa simetria ganha espaço entre os corpos e entre eles e as coisas do mundo: simetria entre suas importâncias e valores inversamente proporcional à singularidade de suas existências.

Bibliografia

- DUBUFFET, Jean. *Asphyxiante culture*. Paris: Minuit, 1986.
FARGE, Arlette. *Le cours ordinaire des choses dans la cité au XVIIIe siècle*. Paris: Seuil, 1994.
JACCOTTET, Philippe. *L'ignorant*. Paris: Gallimard, 1958.
JULLIEN, François. *Nourrir sa vie: à l'écart du bonheur*. Paris: Seuil, 2005.
KUNDERA, Milan. *A ignorância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
MANDRESSI, Rafael. *Le regard de l'anatomiste*. Paris: Seuil, 2003.
PONGE, Francis. *Œuvres complètes*. T. 1, Paris: Gallimard, 2003.
ROCHE, Daniel. *La culture des apparences*. Paris: Fayard, 1989.
SANS, Jérôme. *Chen Zen, les entretiens*. Paris: Presses du Réel, 2003.
STEVENS, Bernard. *Invitation à la philosophie japonaise: autour de Nishida*. Paris: CNRS ed., 2005.