

O CORPO EM MIRA

Entrevista com Hermann Schmitz

POR GERALDO DE SOUZA DIAS

RESUMO

Em meados da década de 1970, a artista plástica Mira Schendel toma conhecimento da fenomenologia de Hermann Schmitz, que influencia sobretudo seu último período de criação. As formulações de Schmitz negam tanto o dualismo platônico, que dividiu o ser humano em corpo e alma, como o entendimento positivista da ciência. Na entrevista transcrita abaixo, o filósofo apresenta os aspectos de seu pensamento que mais se aproximam da obra da artista.

PALAVRAS-CHAVE: *Hermann Schmitz; Mira Schendel; fenomenologia; arte brasileira.*

SUMMARY

During the 1970's, artist Mira Schendel gets to know Hermann Schmitz' phenomenology, which becomes an important reference to her work. Schmitz' formulations deny not only platonic dualism, which divided the human being in body and soul, but also the Positivism in his understanding of science. In the following interview, he presents aspects of his thought that contribute to the understanding of Schendel's work.

KEYWORDS: *Hermann Schmitz; Mira Schendel; phenomenology; Brazilian art.*

Na filosofia de Edmund Husserl, o paradigma corpóreo desempenha papel central. Jean-Paul Sartre e Maurice Merleau-Ponty prosseguem as pesquisas de Husserl sobre o corpo, mas é com Hermann Schmitz que elas atingem diferenciação, a ponto de inaugurar a chamada Nova Fenomenologia¹. Em meados da década de 1970, a artista plástica Mira Schendel toma conhecimento da fenomenologia de Hermann Schmitz, que influencia sobretudo seu último período de criação. Conhece o filósofo em 1976, e visita-o em Kiel muitas vezes, por ocasião de suas viagens à Europa. Nesses encontros, Mira Schendel teve oportunidade de dialogar sobre conceitos com os quais se ocupava em seu fazer artístico.

[1] Para a comparação entre a fenomenologia de Schmitz e a de Husserl, com relação ao conceito de *Leib*, ver Gernot Böhme, *Einführung in die Philosophie: Weltweisheit - Lebensform — Wissenschaft*. 3a ed. Frankfurt: Suhrkamp, 1998, pp. 227-38.

Em suas definições básicas, Schmitz serve-se da diferenciação entre as palavras alemãs *Körper* [corpo, no sentido físico] e *Leib* [o corpo vivo do ser humano e dos animais superiores] — diferenciação ausente em outras línguas européias modernas. Também o adjetivo *corpóreo* desmembra-se, por conseguinte, em dois: *körperlich*, aquilo que é percebido pelos sentidos, e *leiblich*, aquilo que “é sentido ou percebido imediatamente (mas não através dos sentidos) na região do próprio corpo, na condição de algo pertencente à sua própria essência”². Tal “sentir” corpóreo constitui um fenômeno especial que não se esgota no movimento ou na percepção (como para Merleau-Ponty), e ocorre inconfundivelmente nas situações de dor ou de medo. Suas formulações negam tanto o dualismo platônico que dividiu o ser humano em corpo e alma e marcou o desenvolvimento da filosofia ocidental, como também o entendimento positivista da ciência.

Na fenomenologia de Schmitz, o espaço é regulado pelo *Leib*. Ante o espaço corpóreo [*leiblicher Raum*], de cuja derivação se teria originado o espaço da matemática e o da física, o filósofo situa o espaço dos sentimentos [*Gefühlsraum*]. Em oposição à aceitação generalizada de sentimentos como estados íntimos da alma e sua decorrente antiespacialidade, ele os conceitua como atmosferas que se expandem no espaço, envolvendo o corpo [*Leib*]. Podem, portanto, ser interpretados como estímulos corpóreos.

As pesquisas sobre medo e dor, para Schmitz os principais objetos da autoconsciência, conduziram-no à formulação do conceito de *presente desdobrado* [*entfaltete Gegenwart*], termo emprestado do psiquiatra francês Eugène Minkowski. Ele entende o presente a partir da ação do tempo sobre o espaço, como um fenômeno que apresenta várias possibilidades, sendo a temporal apenas uma delas. Em suas teorias, o *presente completo* [*vollständige Gegenwart*] pode assumir as categorias *espacial* [*Anwesenheit* (presença)], *modal* [*Zustände* (condicional)] e *contínua* [*Dauer* (de duração)], além da *temporal*.

Reproduzimos abaixo um excerto de entrevista com Hermann Schmitz. A conversa, realizada em Kiel, em junho de 1998, constituiu importante subsídio para interpretar a obra de Mira Schendel ao longo de extensa pesquisa apresentada como tese de doutorado à Universität der Künste Berlin, em 2000. O trabalho foi publicado em Berlim no mesmo ano, pela Galda + Wilch Verlag, Glienicke. A edição brasileira será lançada futuramente pela Editora da Universidade de São Paulo (Edusp).

Geraldo de Souza Dias — Mira Schendel, ao comentar os últimos trabalhos que produziu, referiu-se muitas vezes a conceitos presentes em sua obra, como a multiplicidade caótica.

Naquela época eu tinha a *multiplicidade caótica* como conceito relativamente isolado. Depois, eu a relacionei com meu conceito de *situação*, ou seja, a partir da significação da multiplicidade caótica que experimenta-

[2] Schmitz, Hermann. *System der Philosophie. Die Gegenwart*. Bonn: Bouvier, 1964, tomo 1, p. 5. O texto original diz: “das in der Gegend des eigenen Körpers als zum eigenen Wesen gehörig unmittelbar (unsinnlich) Gespürte oder Empfundene”.

mos em determinadas situações. Como em impressões ambíguas, nas quais aparentemente temos uma significação total, interiormente unitária porém difusa ou múltipla caótica, formada por fatos, programas e problemas. É quando algo está, por assim dizer, na ponta da língua: entendemos de forma intuitiva muito mais do que podemos expressar. Desenvolvi a teoria do múltiplo caótico principalmente no sentido de poder precisar o que se entende por *significação*, expressão empregada por Heidegger e por meu professor Rothacker. Mas creio que o conceito não acompanhou o desenvolvimento posterior. À época eu entendia o múltiplo caótico mais vinculado a uma continuidade ou algo semelhante.

Mira Schendel já havia se ocupado com o conceito de individuação, conforme a definição de Jung, e pintado mandalas. Depois, tomou algo relacionado com esse tema de suas teorias do múltiplo caótico.

A individuação a partir do múltiplo caótico é muito mais formal, mais limitada e despretensiosa [do que para Jung]. Mas gostaria de sugerir algumas leituras nas quais tratei do tema da personalidade amadurecida: o quarto tomo do *System der Philosophie* [Sistema da filosofia], *die Person* [a pessoa], e também, de forma resumida, *Unerschöpflicher Gegenstand* [O objeto inesgotável].

Todo esse processo de maturação — sobre o qual não digo que a pessoa cresce para além de si — ocorre nos quadros do que denomino *desdobramento do presente*. A saber: inicialmente temos a vida no presente primitivo, com sua duração arrastada, e seus repentes explosivos, quando algo bem nítido pode surgir. Chamo a esse presente primitivo de *dinâmica corpórea*, sempre indicada nessa estreiteza. Estreiteza e amplidão corpóreas, impulso vital e comunicação corpórea formam a dinâmica corpórea, esse “além do próprio corpo”. Essa é, por exemplo, a forma de vida dos animais. Nos homens, esse presente primitivo tem às vezes a significação clara e precisa de um “aqui-agora”, como também uma vinculação maior com a existência. Mas pode-se desdobrar, e assim chegamos, pela primeira vez, à individuação do múltiplo caótico. E essa cápsula de certo modo estoura, libertando as formas da identidade e da diferença, podendo estender-se a tudo. Isso os animais não podem fazer.

Nós, seres humanos, podemos ter expectativas, datar, lembrarmo-nos de coisas, dar nomes a tudo. Podemos dizer isto ou aquilo, imaginar coisas e até mesmo chegar ao não-ser, no qual também a forma do ser liberta-se da realidade. E aí temos então uma enorme individuação desse múltiplo caótico. Surge agora uma grande força, como se uma vagem estourasse e as sementes fossem lançadas em todas as direções. A princípio isso seria uma forte ocorrência da individuação do múltiplo caótico, juntamente com nossa valorização pessoal. A maturação depende ainda de a pessoa não se satisfazer com isso, mas também não ser apenas uma objetivação, uma neutralização dos fatos, das relações. Não se trata mais apenas de dizer “eu estou triste”, mas sim “Hermann Schmitz está triste”, sem considerar que esse *eu* sou *ele*, pois isso qualquer um

pode dizer. Essa outra coisa é algo criado exclusivamente para mim, uma relação factual subjetiva, assim como desejos, preocupações, programas e problemas são criados especialmente para mim, em oposição a programas e problemas objetivos, que continuarão a existir se os observarmos sob uma perspectiva lateral neutra. Tal objetivação conduz então à emancipação pessoal: fica-se no alto, pois tudo está individuado e individualizado. Ao mesmo tempo que se fala sobre várias coisas objetivamente e à distância, e de cima, de algum modo perde-se a ligação com o fato de que, na realidade, aquilo de que tratamos somos nós mesmos.

Se você conseguiu me acompanhar nessa abstração, e permitiu que a ponte de ligação com o presente primitivo fosse cortada, pode afirmar ainda, por exemplo, “Hermann Schmitz” ou “o sr. Souza Dias”, mas não teria mais nenhum sentido dizer “sou eu mesmo”. É por isso que precisamos da regressão pessoal para continuar o processo. Poderíamos ainda fundamentar de modo diverso, por meio da perplexidade elementar. E não bastam apenas a emancipação e a regressão, também temos que relacionar os processos de explicação e implicação. Explicação a partir do múltiplo caótico, que agora se forma como situação pessoal, como personalidade, de modo que algumas coisas tornam-se objetivadas enquanto outras permanecem subjetivas, para então, nesse plano subjetivo, formar-se uma situação, de acordo com a personalidade. E isso é produzido agora tanto por meio da emancipação como da regressão, tanto explicitamente, em relações, programas e problemas individuais, como também implicitamente, retornando ao múltiplo caótico. Esses quatro processos — emancipação, distanciamento, regressão, retorno à perplexidade — interagem de forma contínua, ou seja, *explicação* a partir do múltiplo caótico e *implicações* do múltiplo caótico, como, por exemplo, por meio do esquecimento. O processo desenvolve-se dessa forma, e, se tudo der certo, a personalidade experimenta uma maturação, um enriquecimento. O esquecimento é nesse sentido muito importante; senão pedaços recortados e ações isoladas existiriam paralelamente, sem nenhum tipo de integração, e não se produziria uma personalidade completa. Portanto, é necessária ainda a integração, que é essa interação, essa explicação, ou seja, individuação. Eu chamo de explicação a individuação de significado quando, a partir de uma totalidade de relações, programas e problemas de um interior difuso, produz-se algo unitário, individual. Por exemplo, a linguagem que ora utilizamos. Quando dizemos uma sentença, ela é sempre uma explicação com base em uma situação. E justamente aqui tais processos — entre eles sempre a explicação, ou seja, individuação do múltiplo caótico — conduzem de fato a uma maturação da personalidade. Nem sempre tudo dá certo, o importante é a base vital, a disposição corpórea [*leibliche Disposition*] no plano do fundo. Se ela for muito fraca, não há impulso vital — e o importante é sempre esse impulso vital, a interação entre estreitamento [*Engung*] e alargamento [*Weitung*], tensão e distensão. Quando o estreitamento age com força total, como num susto violento, estreitamento total e nenhum

alargamento, então o impulso vital é paralisado. E, quando o alargamento se solta, não há nenhum aperto mais, então esse impulso adormece, como durante o sono. Um impulso pode existir apenas quando houver interação de ambas as partes. De início ele não possui meta alguma, como podemos perceber claramente na respiração. Mas torna-se vitalidade total por meio da sensibilidade a estímulos e da capacidade de dar respostas. Existem diversas formas de ligação desse impulso vital. Pode-se caracterizar essa disposição corpórea, mas isso depende da disposição corpórea ser suficiente, sobretudo no terreno do impulso vital, embora ela seja algo pré-pessoal. Esse é o fundamento vital do lado verdadeiramente dramático da situação pessoal, no qual se passa como ação e reação na confrontação com o significado. Mas é assim que tudo isso pode conduzir a uma maturação. Claro que pode não dar certo, há muitos fatores envolvidos.

Mira Schendel também ficou interessada na idéia de possibilidade de superação do dualismo. Eu me refiro à superação do dualismo antropológico, à separação entre corpo e alma, pelo conceito de Leib.

A superação do dualismo pelo conceito de *Leib* pode ser entendida do seguinte modo: o homem comum, o homem das ruas, entende-se dualisticamente. Ou seja, sua autocompreensão experimenta uma cisão: de um lado, seu entendimento do mundo; de outro, o de si mesmo. Se lhe perguntarmos sobre seu entendimento de mundo, ele fala de galáxias e átomos, na linguagem explicativa da ciência. Se lhe perguntarmos sobre seu auto-entendimento, fala então sobre corpo e alma. Esses dois entendimentos não se encaixam de modo algum, mesmo que ainda se possa situar o corpo entre átomos e galáxias. Mas, ao proceder dessa forma, o homem alienou o corpo por completo, transformou-o num objeto de construção conceitual científica, sem relação alguma consigo mesmo e com o que sente dentro de si. E a alma, então, fica totalmente à margem. Ele não consegue, de nenhum modo, aproximá-la desse entendimento de mundo. Essa alma é muito obscurantista, pois não podemos tocá-la nem relacioná-la com um corpo que acreditamos poder pegar. Porém, isso também é algo totalmente alienado, pois o corpo se tornou um objeto da ciência, de teorias bastante complicadas.

Agora chegamos ao conceito de *Leib*, ao território objetivo daquilo que se pode sentir no próprio corpo. Encontramos, então, em lugar do que seria esse corpo alienado, algo concretamente perceptível, concretamente sensível, que também é espacial, que também é *aqui e agora*, que não é nem alienado como o corpo da ciência, nem enigmático e fantasmagórico como a alma ou o espírito. Tal conceito nos fornece uma base, podemos acompanhar seus fenômenos, podemos comprová-los. A partir dele, podemos construir uma ligação para tudo que de outro modo permaneceria encapsulado — como a alma e o espírito —, até mesmo para algo transcendente. Pois tudo isso pode agora ser entendido conjuntamente sobre o plano básico desse sentir “corpóreo”. Ele não é exata-

mente o corpo da ciência trazido para um entendimento fenomenológico, mas algo que substitui o corpo estranho da ciência, tão ou ainda mais concreto do que ele. Algo que se pode determinar, trazer para junto do ser humano, de modo que é possível dizer com toda certeza onde estou de fato. Esse é o ponto de apoio inicial no *aqui e agora*. E aquilo que existe além de mim — se eu me estender para além deste *aqui e agora*, com minhas lembranças, expectativas e fantasias, que partem desse mero sentir corpóreo — tudo isso posso agora situar numa relação compreensível a partir deste *Leib*.

Então o *Leib* entra em cena no lugar do corpo, para torná-lo mais vivo e mais concreto, pois esse corpo já tinha sido quase confinado no papel de mera coisa pensante, que não podia mais ser entendido teoricamente nem aferido por instrumentos. Essa seria de fato a cura do dualismo. Pois o corpo, infelizmente, não podemos abarcar com o meu método, já que a ciência nos distanciou tanto dele que ele ficou como que marginalizado. Por isso, podemos substituí-lo no papel daquilo que o homem imaginou para entender-se como concreto *aqui e agora*. Não queremos de modo algum sacrificar o corpo da ciência, pois percebemos nele muitas vantagens. Queremos continuar a servir-nos da técnica, mas não podemos entender a nós mesmos dentro dela. Então surge algo, que podemos considerar de fato concreto, que é esse *corpóreo*. Não apenas o *Leib*, como eu o sinto, mas também o *corpóreo*, aquilo que percebo. Não é exatamente o que vejo, também não é o corpo da ciência, mas algo por meio do qual eu estou ligado em comunicação corpórea mediante qualidades associativas, sugestões de movimentos e caracteres sinestésicos que ocorrem de forma sensorial. Existem, portanto, todos esses caracteres expressivos, como também as situações e as impressões; não se permanece apenas naquilo que se sente no próprio *Leib*. Assim reencontramos a possibilidade de entender conceitualmente o processo concreto da visão do cotidiano, que estava deslocado, por um lado pela ciência e por outro também pela teologia e seus produtos derivados, como a filosofia antiga, que nos serviu até aqui para que depositássemos uma enorme quantidade de experiências de vida nesse recipiente que chamamos de alma. Eu considero isso a superação do dualismo, e espero poder realizá-la fenomenologicamente. Nesse ponto, sou bastante cauteloso, para não ser subestimado. Existem várias tendências da filosofia do século XX que tratam do corpo de modo enfático. Os franceses, como Merleau-Ponty, falaram sobre o *Leib*. Meu colega Heinrich Schipperges, historiador da medicina de Heidelberg, denominou-o “corpo mundano vivido”. Ele deve ser aberto ao mundo, *être au monde*, como diz Merleau-Ponty, e vivo. Mas em geral se pensa no corpo físico, e na verdade não se pode dizer exatamente o que ele é, a não ser que se consiga distanciamento dos conceitos construídos pela ciência. Distanciar-se é importante, senão se estaria considerando esse substrato científico já pensado por Descartes, e apenas como máquina corporal. Ao passo que nós queremos ter tudo de modo mais vivo, mais integral. É claro que é mais uma aspiração, como se tivés-

semos conceitos bem definidos com os quais pudéssemos expressar com exatidão a que experiência de vida nos referimos.

Lembremo-nos de que Nietzsche também foi entusiasmado pelo *Leib*. No entanto, se observamos com mais atenção, veremos que ele entende esse *Leib* apenas anatômica e fisiologicamente. Quer apenas colocar-se contra a alma, pois é contra o cristianismo, que situa a alma num plano primordial. Ao dizer *Leib*, ele se refere na verdade à máquina-corpo. Não há nenhum conceito nietzschiano que conduza a algo diverso da máquina-corpo. Nietzsche valoriza-o apenas por ser de algum modo muito vivo, importante e concreto. Eu tentei, a partir desse desejo-pensamento, tornar viva a máquina-corpo e desenvolver com lucidez fatos importantes.

O senhor faz uma diferenciação a partir da localidade: o corpo seria um local relativo e o Leib, um local absoluto.

Faço mesmo tal distinção. Se repentinamente um inseto nos pica ou sentimos ardência ou coceira no corpo, a mão, rápida como um raio, dirige-se ao local, sem refletir como, onde, em que situação ou relação de distância ela se encontra do local. Por meio do esquema corporal, organiza-se imediatamente e registra-se um lugar absoluto totalmente novo, que antes não existia na totalidade corpórea. Temos aí sem dúvida esse local absoluto, e que pode ainda ser um local relativo. Podemos localizá-lo, numa segunda instância. Num sistema de coordenadas, posso até dizer aproximadamente onde estou, mas não posso localizá-lo muito bem. Não consigo localizar esse ponto zero do esquema corporal motórico. Se nos movimentarmos coordenadamente — como um todo, muito bem organizado e equilibrado, considerando o que está mais ou menos longe, à direita ou à esquerda, acima ou abaixo, para que consigamos nos orientar —, poderemos então dizer “isto está à direita” e “isto à esquerda”, ou acima e abaixo. Mas de quê? Precisamos, portanto, de um ponto zero, que não encontramos se partirmos da periferia. No entanto, a partir desse ponto zero podemos perfeitamente encontrar a periferia. Esse é um bom exemplo de local absoluto, que não podemos encontrar de um local relativo a não ser com grande esforço, após penoso trabalho intelectual, e apenas se pudermos abandonar o esquema corporal motórico, da orientação motora. Eu tenho me dedicado para que a tarefa de aproximar isso ao esquema corporal perceptivo não dependa tanto de uma organização assim perfeita. Pois aí podemos imaginar claramente “isto está aqui em cima” ou “isto está aqui embaixo”, podemos estar cientes disso. Mas não se trata exatamente de situar tudo no espaço, na imaginação que temos de nós mesmos. Devemos imaginar o esquema corporal motórico assim como as orquestras sinfônicas que funcionam maravilhosamente. Com relação ao esquema corporal perceptivo, é muito arbitrário imaginarmos aqui mesmo, ou para cima ou para baixo. Às vezes fazemos isso. Para mim não se trata de totalidade, mas sim de trabalho organizativo.

Sem dúvida alguma, é fundamental a diferença entre local absoluto e local relativo. É um conceito importante da teoria corpórea, da estática corpórea, da teoria da espacialidade corpórea, e de modo diverso também da dinâmica corpórea, das forças que sentimos no próprio corpo, como o impulso vital e outras semelhantes.

Ao afirmar que a alma não tem lugar, o sr. quer dizer que a alma não existe?

Escrevi no livro *Der Leib*: “O anímico é o que não tem lugar”. Lamento terrivelmente ter escrito isso. Este “sem lugar” [*ortlos*] não é de forma alguma um conceito razoável. Lugar absoluto e lugar relativo são conceitos precisos, mas “sem lugar” sugere apenas privação. E por que deveríamos denominar *anímico* o que não tem lugar? A palavra *seelisch* [anímico] tem duas sílabas, assim como a palavra *ortlos* [sem lugar]. Substituir uma pela outra não resulta, portanto, em nenhuma vantagem de economia de linguagem. Se eliminei a palavra *anímico* é porque quis evitar o conceito — não a usei mais em textos posteriores.

A alma é uma estrutura que se forma a partir daquilo que entendo por situação pessoal, com a personalidade que se forma e se desenvolve pela emancipação pessoal, e, de modo complexo, com o desdobramento do presente, ao qual aludi há pouco, e pela introjeção. Temos então uma espécie de limiar, no qual ocorre repentinamente essa introjeção, na segunda metade do séc. V.a.C. Nós já a temos em Sófocles, Eurípedes e também em alguns filósofos, como Demócrito, mas antes disso não a temos, nem em Ésquilo tampouco em Parmênides. Com essa introjeção, o mundo exterior passa a ser visto, no sistema democrítico, como algo destacado, onde existem apenas átomos com poucas variações características. Tudo o mais passa a ser introjetado, introduzido num mundo interior, que começa a se formar na *Odisséia*. Na *Odisséia*, pela primeira vez o ser humano deixa sua vida sentimental acontecer intimamente, enquanto externamente ele se protege com uma couraça que não deixa transparecer nada de si. Isso é novo, é emancipação pessoal. No decorrer da emancipação pessoal, cria-se esse centralismo destacado e a limitação da vivência sob o governo da razão num mundo interior, na alma. A alma passa a ser recheada com todo o possível e imaginável que não se quer mais no resto do mundo, para que este possa ser abarcado pela visão. Uma vez aí, muitas coisas não são mais consideradas objetivas, como as cores e os sons. Passam a existir apenas nesse mundo interior, na alma. A maior parte dessas coisas vão sendo simplesmente esquecidas, como atmosferas, sentimentos, situações, relações, programas e problemas. Até mesmo o corpo é esquecido. Mas, para surpresa geral, reencontramos tudo isso de maneira deformada e fragmentada como estado anímico privado. Escorreu por entre nossos dedos e foi, por assim dizer, introjetado. Não nos demos conta de nada, e o que resultou desse processo são sentimentos privados. Até mesmo sensações corpóreas, por exemplo, passam a ser situadas na alma, que além disso também é antiespacial. A dor passa a ser não espacial, e se eu tenho agora uma dor de cabeça ou dor de dente, isso

seria apenas uma ilusão. Assim temos essa introjeção, essa transformação da personalidade para o âmbito da alma, fechado, destacado e totalmente organizado a partir de uma central, como uma casa com muros comandada por um senhor. Isso é um produto artificial, e a tendência de minha fenomenologia é exatamente romper com ele para recuperar o que foi esquecido, de forma a incluir essa conceituação numa base mais ampla e mais próxima da experiência da vida. Porém alma, espírito, *mind* — *mens*, diziam os romanos — *ánima* etc., no fundo são apenas uma ferramenta, uma das principais ferramentas dessa conceituação, que domina a cultura intelectual européia desde o séc. IV a.C. Por isso trato de evitar o termo *alma* ou *ánimico* e uso outros nomes, do meu modo. Em meu livro sobre teoria do conhecimento, escrito bem depois, em 1995, apresento um parágrafo sobre a metamorfose da situação pessoal em alma. Sou bem cauteloso com o conceito de *alma* e de *ánimico*. Mas em 1965 eu havia escrito assim de maneira bem atrevida: o que não tem lugar é *ánimico*. Na verdade não necessitamos da expressão *ánimico*.

Mira Schendel empregou a palavra corpóreo relacionada ao corpo físico, algo problemático em relação à discussão de arte contemporânea no Brasil. Existe uma tendência européia e norte-americana de considerar o Brasil um país com certa espiritualidade primitiva. Ao mesmo tempo, críticos e artistas brasileiros não querem ser identificados com isso, buscam distanciar-se disso para poderem escrever uma história da arte puramente materialista, mais de acordo com o pensamento moderno. Em tal contexto, corporeidade passa a soar puramente materialista.

Isso é muito perigoso. Sou da opinião de que é preciso empregar as palavras de modo exato, claro e cuidadoso. Toda a filosofia, toda a fenomenologia, é importante basicamente por ter criado uma linguagem coerente, com a qual podemos falar de forma sóbria e realística sobre as experiências da vida. Para isso precisamos de palavras escolhidas cuidadosamente, não podemos deixar que as coisas se confundam.

Em *Der Leib* falei sobre os estóicos. Os estóicos costumam ser criticados pelo materialismo, porém devemos sempre considerar esse tipo de materialismo. Foram exatamente os estóicos que descreveram a estrutura da dinâmica corpórea e a denominaram *tonos*. No meu entender, isso é materialismo corpóreo. Um materialismo no sentido físico seria, por exemplo, o dos epicuristas. Aqui não se trata do corpo sensível, pois tudo é assumido no sentido da física dos átomos, mas com os estóicos não é assim. Entretanto, eles são entendidos de modo totalmente falso, quando se diz que teriam sido materialistas.

Como projeto de monumento para São Paulo Mira Schendel desenhou uma espiral sobre a cidade. Ela quis representar o contraste entre a “selva de concreto”, como se referia a São Paulo, e uma forma orgânica. No texto de apresentação do projeto, a artista fala de tendências epicríticas e protopáticas. Talvez o senhor possa explicar esses conceitos.

Sim, claro. É a questão da classificação de formas espaciais, de acordo com as formas básicas da dinâmica corpórea, através das sugestões de movimento. Expliquei isso de diversas maneiras, inclusive pelo “princípio do guarda-chuva”.

Percursos formais?

Percursos formais são sugestões de movimento que neste caso se situam nas formas percebidas. Sente-se continuamente no próprio corpo sugestões de movimento, que vão além dos movimentos executados. Um exemplo bem simples na dinâmica corpórea elementar ocorre com o apertamento [*Engung*] e o alargamento [*Weitung*], o estreitar e o alargar. Na verdade, não se trata tanto do movimento que desempenhamos, e sim de uma sugestão, de um prenúncio de movimento. Quando respiramos, estão presentes tanto o estreitamento como o alargamento, embora não ocorra quase nenhum movimento. Quando alguém se acomoda no assento, ajeita-se e estira-se, ocorre um alargamento inicial, perceptível sob certas circunstâncias; na verdade um tipo de dilatação, uma expansão que se impõe contra o “apertamento”, ao endireitar-se. Entretanto, o movimento executado é mínimo, o que é sentido como movimento é a sugestão de movimento. Isso fica bem claro em certos gestos. Considera-se impróprio apontar para uma pessoa presente. Estranhamente, porém, quando várias pessoas o fazem ao mesmo tempo, num movimento por si só inofensivo, o gesto está carregado de sugestões de movimento, muito mais intensas que o movimento efetuado. A pessoa em questão sente-se como se tivesse sido alvejada. Isso ocorre com muitos gestos, como o piscar de olhos: esse movimento diminuto pode ser extraordinariamente significativo por causa da sugestão de movimento de intenções diversas. Pode ser um piscar de olhos sedutor, irônico ou suplicante. É extraordinário que um movimento tão pequeno apresente enorme sugestão. Existe ainda a sugestão de movimento do endireitar-se ou afundar na cadeira, do expandir-se de exultação. Há muitíssimas sugestões de movimento que se sentem no próprio corpo. A música, por exemplo, não se movimenta, mas está carregada de sugestões de movimento, que são qualidades associativas. Na condição de entidades em si, elas podem ser sentidas no próprio corpo e percebidas de forma objetiva. O ritmo também pode ser considerado uma sugestão de movimento, eventualmente interrompida por pausas; não se trata de uma sucessão em si, necessariamente uma regularidade, mas sim de uma sucessão plena de sugestões de movimento. Por essa razão, os poemas são compostos mais em versos do que em prosa. Para poderem, com o ritmo, despertar no leitor as emoções mais íntimas, que se traduzem de modo imediato na sensibilidade do próprio corpo. Tanto quanto a música, os poemas podem enlevar as pessoas com suas sugestões de movimento, que na verdade não são movimentos, embora o corpo as perceba dessa forma. Essas sugestões podem assumir o caráter de uma exaltação ou de uma dilatação, de um movimento circular ou

uma espiral, ou um caráter anguloso, epicrítico. Diferentes tipos de movimentos são sugeridos por diferentes sugestões de movimento. Tomemos como exemplo o famoso poema de Conrad F. Meyer sobre a fonte romana, creio que de Bernini:

*Sobe a torrente e jorra, caindo
na redonda pia de mármore
que ao se cobrir de véus, transborda
ao fundo de uma segunda pia.
Esta segunda torna-se demasiadamente plena e cede
a uma terceira que a recebe e contém.
E cada qual dá e recebe
e flui e repousa³.*

[3] “Der römische Brunnen”: Aufsteigt der Strahl und fallend gießt: Er vor der Marmorschale Rund,/ Die sich verschleiern, überfließt/ In einer zweiten Schale Grund;/ Die zweite gibt, sie wird zu reich,/ Der dritten wallend ihre Flut,/ Und jede nimmt und gibt/ Und strömt und ruht. Tradução de Geraldo de Souza Dias.

É possível até visualizar essa fonte, não porque o poeta a descreve de modo tão encantador, mas pelo simples ritmo do poema, essa sugestão de movimento que reproduz a água de forma totalmente singular, trazendo-a até nós. Podemos sentir seus movimentos em nosso próprio corpo. A partir desse poema podemos quase executar movimentos pantomímicos. Temos aí um *tertium comparationis*, denominador comum entre características objetivas bem nítidas e o sentir corpóreo, ponte para a comunicação corpórea, para a incorporação de algo em que podemos participar imediatamente, se nos ligarmos àquilo que sentimos corporalmente, àquilo que percebemos e a que nos ajustamos para deixar que atue em nós. Escrevi um livro a esse respeito, *Der Leib im Spiegel der Kunst* [O corpo no espelho da arte].

Voltemos agora a essa forma, essa bela meia-curva, que temos claramente no barroco. Por exemplo, nas absides essa dilatação, essa forma redonda protuberante, tem, porém, um sentido oculto epicrítico latente. Epicrítico é tudo que espeta: a ponta, o agudo, o que não é difuso, o que não se dissolve bem, o que num determinado ponto espeta. Do ponto de vista corpóreo, o movimento de empinar-se, em oposição ao movimento de pairar, seria epicrítico. A dor epicrítica, que lateja, a dor aguda, a dor na superfície. Epicrítica é a excitação voluptuosa, que parece morder — em oposição à volúpia protopática suave da carícia. É o *thrill*.

A oposição entre agudo e difuso não é como a oposição entre estreito e largo, embora sejam relacionadas. Existe ainda o “apertamento” protopático, como na ressaca após embriaguez alcoólica, quando se tem o difuso, o esvaír-se, e ao mesmo tempo um forte aperto na cabeça. Em outros casos, a esse esvaír-se, ao difuso, se ajustaria melhor o amplo. Do mesmo modo, pode também haver alargamento epicrítico, como na exaltação saltitante de alegria. Esse saltitar é agudo e ao mesmo tempo amplo, leve, sem peso. Há também outras formas que podemos encontrar nos chamados caracteres sinestésicos. Podemos encontrá-las nas vogais, por exemplo. A vogal *i* é pronunciadamente epicrítica, enquanto a vogal *u* é protopática. Bem próximo a este *i* e aparentado com ele,

encontramos — como caráter sinestésico, mas não como uma verdadeira sinestesia, pois não se trata disso — a correspondente cor amarela, marcadamente epicrítica. Já o protopático é encontrado nos tons escuros e massivos, que corresponderiam aos sons escuros e graves. Tal classificação pode ser estendida às sugestões de movimentos. O *i*, por exemplo, tende ao apertamento, o *u* tende ao alargamento. Podemos encontrá-la também nas formas de caminhar.

Temos aqui, portanto, o impulso vital, visível e direto, esse ímpeto, essa dilatação interrompida por uma tensão com um acento epicrítico secundário. Consideremos agora uma forma trabalhada, como o símbolo do yin-yang — não a curva do gótico tardio, por exemplo, similar ao estilo *flamboyant*, mas aquela curva bela, plena e um tanto primitiva. Começa então a valer o oposto, ou seja, nessa curva elaborada, o epicrítico tende a desaparecer, enquanto o protopático se apresenta. Conhecemos isso muito bem em outros campos, como na atração sexual. Lembremo-nos das pernas de uma mulher. A perna feminina apresenta curvas bem redondas e elaboradas, em oposição à perna de um homem — embora um homem também possa ter belas pernas. Sentimos isso tudo ainda melhor no ritmo corpóreo, na passagem da tensão predominante à distensão; como na dor ou mesmo na volúpia, em que ora há mais tensão, ora mais dilatação, acompanhada de respiração ofegante. Essa dilatação é característica do medo, ainda que ninguém respire ofegante quando sente medo. Assim é esse ritmo corpóreo, a mudança de equilíbrio, com a natural reorientação ditada pelo emprego do princípio do guarda-chuva. Sentimo-lo fortemente diante de uma curva ou uma oval bem delineada, que não seja meramente um círculo ou uma semi-esfera. Teremos sempre o epicrítico quando de alguma forma apresentar-se um canto, uma ponta. É bem fácil reconhecer, pois é a característica principal das formas em linha reta e dos planos, se permanecermos na bidimensionalidade. E também da linha reta, que por si só não tem nenhum caráter corpóreo, mesmo que, por causa da posição no espaço, ela possa estar carregada de sugestões de movimento, às vezes enormes, como uma reta ou duas, formando um trilho dirigindo-se para a profundidade do espaço. O espaço parece tornar-se infinito, em perspectiva, o que já não ocorre quando uma forma de linhas retas estende-se horizontalmente diante de nós. Então ela mostra sua falta de caráter corpóreo. A curva tem sempre a dinâmica corpórea em suas sugestões de movimento, ao passo que a linha reta não. Por isso, por exemplo, a arquitetura de linhas retas, de grandes blocos de linhas totalmente retas, é imponente. Devido a sua estranheza ao corpo ela produz um recuo de intimidação, e por isso é tão estimada pelos ditadores. Lembremo-nos da arquitetura nazista, que usou muito esse efeito. De forma alguma ela é desprovida de significado corpóreo, mas sua importância reside exatamente nessa estranheza corpórea. Digo ainda que, de modo involuntário, a linha reta impõe-se como a ligação mais curta entre dois pontos. Isso tem também um sentido corpóreo, já que a linha reta como tal não nos convida à aproxima-

Recebido para publicação
em 18 de outubro de 2005.

NOVOS ESTUDOS

CEBRAP

74, março 2006

pp. 141-153

ção, pois ao lado dela não nos sentimos corporeamente aconchegados. Apresentei aqui uma breve classificação de figuras, espaço e formas. Esforcei-me em apresentar as relações entre as formas corporais por meio da sugestão de movimento, com tipos básicos da dinâmica corpórea, que também são úteis para a explicação dos estilos artísticos ou mesmo da atração sexual.

GERALDO DE SOUZA DIAS é professor no Departamento de Artes Plásticas da USP.