

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE DESPORTOS  
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO FÍSICA

ALTERIDADES DA PELE, FRONTEIRAS DO CORPO

Por

ÉDEN SILVA PERETTA

Florianópolis  
2005

ALTERIDADES DA PELE, FRONTEIRAS DO CORPO

por

ÉDEN SILVA PERETTA  
orientadora: Ana Márcia Silva

Dissertação de Mestrado apresentada à Coordenação de Pós-Graduação em Educação Física na Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação Física na área de concentração Teoria e Prática Pedagógica.

Florianópolis  
2005

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE DESPORTOS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO FÍSICA

A dissertação: **ALTERIDADES DA PELE, FRONTEIRAS DO CORPO**

Elaborada por: ÉDEN SILVA PERETTA

e aprovada em 11/03/2005, por todos os membros da Banca Examinadora, foi aceita pelo Programa de Pós-Graduação/Mestrado em Educação Física da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial à obtenção do título de:

**MESTRE EM EDUCAÇÃO FÍSICA**

Área de concentração: Teoria e Prática Pedagógica em Educação Física

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Profª. Dra. Ana Márcia Silva (orientadora)

---

Profª. Dra. Carmen Lúcia Soares – FEF/UNICAMP

---

Prof. Dr. Selvino Assman – CFH/UFSC

---

Prof. Dr. Elenor Kunz – CDS/UFSC

Esta pesquisa foi parcialmente financiada  
pela CAPES, dentro dos limites e prazos  
impostos pela sua atual lógica interna.

Dedico estas linhas ao meu pai, Vitor José Pereti,  
por encontrar-se lendo todas as noites no quarto  
dos fundos de minha vida.



## AGRADECIMENTOS

Em tempo(s), gostaria aqui de agradecer:

a Vitor e Mirian, pelo carinho, tons e contrastes; a Igor e Érico, por co-existirem; a meus mortos e antepassados, por acompanharem minhas trilhas;

a Ana Márcia, por me apresentar nomes às cores e formas que vejo. Pelo suor das mãos dadas;

a Carminha, Selvino e Kunz, pelas asas e rasteiras;

a Priscilla, por ser mulher que voa. Por compartilhar “barriga em fundo de lagoa...”;

a Cássia, Dorenski, povo do “Çurubom Científico” e todos os outros poucos colegas de mestrado que acreditam em uma ciência muito além de seus umbigos;

a Juliana, por confiar em uma mochila e um chapéu;

a Dani Baiano, Diana, Nahuel, Ana Maracujá, Zé Vicente e Iara Terra, por emprestarem um pouco de família à minha vida;

a Beto e todo o subgrupo Natureza, por ‘subalimentarem’ o substrato destas ‘sublinhas’;

a Maurício, Giovani, Maria Denis, Mary, Jairo, Fabiano, Bruno, Aninha, Elisa e Mica, por me comporem em um movimento orbital;

a Vinícius, Marquinho, Hylio, Chioda, Mazzola, Mafê, Galego, Léo, Stein, Júlio, Caroleira, Denis e Marô, pela presença, mesmo distantes;

aos palhaços e artistas do mundo;

a todas e todos estudantes que comigo trabalharam;

aos amigos e amigas esquecidos nestas linhas, por saberem que também aqui estão;

a Brisa e Shantala, por emprestarem um pouco de irracionalidade para meu processo;

a Lagoa do Peri, Campeche e Alma Verde, por comporem minha pele;

a Coordenação do curso de mestrado em Educação Física do Centro de Desportos da UFSC, por me aturar em seus quadros mesmo eu não sendo um “mestrando padrão”.

“Ouve-me, ouve meu silêncio.  
O que falo nunca é o que falo e sim outra coisa.  
(...) Capta essa outra coisa de que na verdade  
falo porque eu mesma não posso.  
Lê a energia que está no meu silêncio”  
(LISPECTOR, Clarice. 1973, p.33).



HUNDERTWASSER. Kaaba Penis Die halbe Insel.



## RESUMO

Autor: Éden Silva Peretta  
Orientadora: Ana Márcia Silva

Partindo de uma crítica à atual concepção de corpo hegemônica no interior da Educação Física, a qual o entende limitado a um fisiológico mosaico composto por músculos, veias e ossos; tentamos aqui buscar alguns elementos que potencialmente nos ajudariam a construir uma outra concepção pautada sobre paradigmas distintos daqueles indicados até então pelas lógicas internas de desafio, extração e domínio, inerentes à racionalidade instrumental e a técnica moderna próprias do nosso atual sistema técnico-científico. Ao compormos um diálogo mais próximo com o filósofo Ernst Bloch, tentamos mergulhar um pouco mais nas raízes desta concepção de corpo, em uma sincera aposta de que nas brechas e lacunas de sua história poderíamos encontrar alguns germes de outras possibilidades. E ainda muito longe do fim de nossa caminhada, já pudemos nos deparar com a concepção de corpo desenhada pelo pintor-arquiteto Friedensreich Hundertwasser, a qual acabou assim nos sugerindo algumas importantes reflexões sobre as possibilidades de contribuição da arte e da dimensão estética em uma possível epistemologia do corpo. Reflexões estas que, ao pretenderem repensar nossos limites e fronteiras, acabam nos perguntando humildemente algo sobre ética e consistência.

**Palavras-chave:** Corpo, filosofia, arte, técnica e natureza.

## ABSTRACT

Author: Éden Silva Peretta  
Coordinator: Ana Márcia Silva

Starting with a criticize posture to the actual hegemonic body conception adopted inside Physical Education circles, which understand the body as a limited physiological mosaic compound by muscles, veins and bones; here we try to search for other elements that potentially help us to construct another body conception, organized on distinct paradigms from those indicated by 'challenging', 'extraction' and 'dominating' internal logics, intrinsic to instrumental rationality and to modern techniques that belong to our actual technical-scientific system. When we compose a closer dialog with the philosopher Ernst Bloch, we try to dive into that body conception roots in a sincerely wager that, in the breaches and hiatus of its history, we could find some rudiments for other possibilities. Far from the end of our journey, we could face ourselves with the artist-architect Friedensreich Hundertwasser drawn body conception, the one that suggested us some important reflections on art and aesthetic dimension contributions to a possible body epistemology. These reflections, when pretending to rethink our boundaries, reach self questionings about ethics and consistence.

**Keywords:** Body, philosophy, art, technic and nature.

## SUMÁRIO

<b>I. BASTIDORES DO CORPO</b>	11
porto de partida	13
caminhos	15
fragmentos de mim	19
cicatrizes do verbo	30
cadáveres e conhecimento	32
imaginação e esperança	34
<b>II. (des)CAMINHOS DA TÉCNICA</b>	40
corpo e sociedade	42
arte e técnica	42
modernidades da razão	46
memórias do corpo	57
corpo do desafio	60
<b>III. NUA NATURA</b>	64
seringueiros do pensamento	66
raízes	68
natura dominata	74
antigos olhares modernos	80
corpo de fronteiras	85
<b>IV. SENSÍVEIS DIMENSÕES</b>	91
aproximações estéticas	93
a obra e a arte	99
germes do possível	108
<b>V. DENSO CORPO</b>	116
alteridades e fronteiras	118
silêncio e lentidão	125
arte, educação e natureza	134
<b>REFERÊNCIAS</b>	149
<b>OBRAS CONSULTADAS</b>	154

## **BASTIDORES DO CORPO**

“Eu sou. No entanto, não me possuo.  
É por isso que nós temos que nos fazer a nós mesmos”  
(BLOCH, Ernst. *Tübinger Einleitung In Die Philosophie*,  
Frankfurt, 1963, p.11 apud MÜNSTER, 1993, p.81).

## **porto de partida**

“O desafio atual não é tanto o de condenar os cultos do corpo nem o de absolvê-los. O problema não está nos cuidados de si, mas, muito mais, na transformação deste ‘si’ (ou deste corpo)”  
(SANT’ANNA, 2001a, p.06).

Parto<sup>1</sup> de mim. Parto de meu corpo. Parto de minha dimensão corporal. Parto do organismo multidimensional que sou e que sinto. Parto das memórias e dos desejos de minha pele e de minhas vísceras. Princípio o tecer destas linhas na radicalidade das sensações de minhas entranhas. Este é, enfim, o porto de onde parto para navegar por mares incógnitos e incertos. Nas linhas limítrofes que distinguem a dúvida da certeza provisória, sustento a proa do corpo que sou. Infinito e minúsculo, mergulho em imensidões de papel para hoje oferecer-me aos teus olhos; instável, contraditório, conflitante, literário, “utópico” e pretensamente propositivo.

A dissonância entre aquilo que vivi concretamente em minha formação específica em licenciatura em Educação Física<sup>2</sup> e minha formação paralela no meio artístico<sup>3</sup>, acabou projetando-me em um hiato de contradições e discordâncias. O corpo fisiológico e dissecado que conheci em minhas aulas de anatomia, destoava fortemente do corpo dilatado e poético com o qual me deparei quando dançava ou atuava em uma cena teatral. Um corpo que se bastava em sua fisiologia morta e inerte, na maior parte das vezes se apresentava como referência e base primeira para a prescrição e elaboração de práticas corporais pedagógicas no interior de minha caminhada no curso de Educação Física; enquanto um corpo abstrato e com múltiplas dimensões me atravessada em cada gesto ou presença cênica, em um contexto onde minha dimensão corporal não se limitava em minha epiderme, mas sim se agigantava e atravessava, com sua presença dilatada, as dimensões físicas da sala, do palco ou mesmo da cidade.

Não acredito que no universo artístico haja necessariamente um desprezo pelas estruturas anátomo-fisiológicas (apesar de em muitos casos haver um perigoso desconhecimento) e uma conseqüente apologia à dimensão sensível do corpo; tão pouco creio que a arte contemporânea esteja livre dos desejos de domínio e desafio do corpo, bem como de um processo de uma certa esportivização e mercadorização de suas práticas. Mas creio que em algumas possibilidades de

---

<sup>1</sup> O texto no decorrer do trabalho, quando tecido em primeira pessoa, somente assim o é pois, quando vividas tais fragmentadas situações, eu ainda não caminhava junto às presenças que aqui me fazem plural.

<sup>2</sup> Junto à Faculdade de Educação Física da Universidade Estadual de Campinas (FEF/UNICAMP) no período entre 1996 e 2000.

linguagens artísticas ainda podemos perceber a admissão de outros matizes e dimensões compondo o processo de estudo e intervenção sobre o corpo humano; ao contrário, muitas vezes, de práticas hegemônicas na Educação Física que preferem desconsiderá-las.

E assim foi se construindo o substrato elementar para as inquietações que atravessam este presente trabalho. E justamente daqui tento partir rumo a uma pesquisa que busque uma leitura um pouco mais atenta sobre as origens da atual concepção de corpo, bem como de algumas de suas outras infinitas possibilidades. Uma leitura que se detenha antes, com muito cuidado e parcimônia, nas possibilidades que possam nos trazer de fato um corpo mais ampliado e dilatado, menos isolado e limitado à sua materialidade; talvez um corpo menos ‘objeto’ e mais ‘sujeito’. Possibilidades de corpo que possam auxiliar em uma re-significação de suas estruturas básicas e multidimensionais através de uma reapropriação dos inúmeros germes que o presente nos oferece.

Para tanto, tentamos aqui partir da busca por uma outra concepção de corpo, erigidos sobre paradigmas que não se bastam na técnica, na ciência e no mercado, para tentar mergulhar em suas entranhas e buscar nos seus limites e potencialidades, as contradições e horizontes para os quais apontam e constróem seus caminhos. Uma busca que se pretende deter, com mais carinho, no ventre e nos preceitos da dimensão estética, da arte e da sensibilidade, reinos do simbólico e da subjetividade, em uma sincera aposta de que justamente aí possa habitar alguns férteis frutos e indicativos para um outro corpo – quiçá um corpo um pouco mais ‘sujeito’. E, com isso, tentamos buscar alguns elementos que possam ajudar na construção de uma poiesis, de uma epistemologia do corpo mediada por algumas dimensões e elementos que atravessam a arte.

É neste contexto, portanto, que se pretende fazer uma reflexão um pouco mais crítica sobre a ciência, a técnica e a racionalidade instrumental que construíram e constróem nossa civilização, nossa cultura e, por isso, nossa concepção de corpo. Tentar identificar, ao início desta reflexão teórica, as raízes que alimentam o hoje. Buscar no cotidiano os indicativos de suas origens, problematizá-los, desconstruí-los, e justamente em seus escombros reencontrar suas complexidades esparramadas pelo solo, já decompostas em húmus e sonhos, fertilizando os inúmeros germes de outras possibilidades que para nós ainda não se fizeram concretas.

---

<sup>3</sup> Diversos cursos esparsos em *Commedia dell'arte*, dança-teatro, *butoh*, *clown*, bem como minha forte ligação com a fotografia.

## caminhos

“Se a ciência, falseando segundo seu costume, reduz o difícil e complexo de uma realidade cindida de um modo antagônico e monadológico a modelos simplificadores, e os diferencia *a posteriori* mediante a um pretense material, então o ensaio sacode esta ilusão deste mundo simples, fundamentalmente lógico, que tão bem se coaduna à defesa daquilo que simplesmente já está aí”  
(ADORNO, 1994, p.179).

A opção pela estruturação dos textos em formas mais semelhantes a ‘ensaio’ do que a capítulos formais, tem como intuito emprestar um pouco mais de coerência com a relação forma-conteúdo das teses que sustentam o pano de fundo deste trabalho. Neste sentido, Adorno (1994, p.174) contribui com um pensamento no qual o ‘ensaio’ se oferece como algo que se estrutura em uma forma mais livre, buscando pensar “globalmente o que se encontra englobado no objeto livremente escolhido”. Desta forma, optar por se aproximar do ‘ensaio’ é, em certa medida, não desejar deparar-se com uma “construção fechada, dedutiva ou indutiva”, portadora de uma verdade totalizante, atemporal e resolvida.

No texto tecido como um ‘ensaio’ os conceitos não parecem configurar uma “continuidade operacional e o pensamento não avança unilateralmente, mas os momentos se entrecruzam como um tapete. Da densidade desta tessitura é que depende a densidade do pensamento” (1994, p.178). Um tapete complexo e mosaico se oferece como imagem para a forma do texto, onde a inteireza daquilo que é dito se apresenta, concomitantemente, como fragmento e todo; e, desta forma, possibilita que os momentos paradoxais que o constitui, transbordem para além da especificidade do objeto para o qual apontam e no qual se reúnem.

A estrutura fragmentada do ‘ensaio’ é condizente com a própria descontinuidade da realidade; caminha tropeçando em solavancos e pedaços, pois sua temática é sempre um conjunto de conflitos em suspenso, justamente porque a exigência de uma continuidade na forma do pensamento, em tendência, já prejudicaria a integridade do próprio objeto em questão. Portanto a constelação de pensamentos que o constitui acaba por encontrar sua unidade justamente determinada na unidade em sua temática, sua teoria e em sua experiência encarnada.

Como um fenômeno cíclico e multidirecional, não possui necessariamente conclusões definitivas e fechos formais, mas sim pretende apenas aventar possibilidades de relações e



argumentos que possam oxigenar o pensamento e ajudar a construir um horizonte onde a totalidade possa reluzir por um fugaz momento nas superfícies de algum traço ou elemento que venha à tona, mesmo que ela aí não se afirme ou anuncie.

É possível, portanto, dizer que o ‘ensaio’ busca coordenar elementos ao invés de subordiná-los numa ordem linear e hierárquica; busca desvencilhar-se de uma lógica discursiva e derivações diretas em favor daquilo que se mostra transversal em suas conexões. E talvez por isso apresente-se enredado em múltiplas contradições, pois desse porto parte para tentar desvelar em conceitos aquilo que não cabe nas proporções e vestes dos mesmos. E assim, paradoxalmente mais dinâmico e estático do que o pensamento tradicional, ele acaba anunciando as relações tensionais que estão contidas no interior de sua silenciosa docilidade, forçando-se desta forma a refletir sobre si mesmo a todo momento.

Assim sendo, ao optar por procurar, nas entrelinhas da dimensão estética e poética, o substrato capaz de ajudar na construção de outra possibilidade para nossa atual concepção de corpo humano, deparei-me com o sedutor caminho do ensaio. Em linhas fortes e claras, apresentou-se desta maneira uma aparente coerência interna entre a forma e o conteúdo da escrita, pois “como seria possível afinal falar anesteticamente do estético, longe de qualquer semelhança com a coisa, sem que se caísse no filisteísmo e sem que, *a priori*, se desviasse da própria coisa?” (ADORNO, 1994, p.169).

Neste contexto, a presente investigação radica-se em uma pretensa problematização e crítica de estruturas e concepções teóricas que embasam os paradigmas hegemônicos acerca do corpo, visando trazer elementos para tentar desestabilizar as certezas que tanto nos conduzem a uma inércia intelectual. A busca é pelo movimento, pela celebração da provisoriedade do conhecimento causada pelo conflito e diálogo entre as múltiplas perspectivas que se erguem e passam a sustentar a torta coluna da história.

Para estruturar o conteúdo desta investigação tentei debruçar-me sobre as raízes da atual concepção de corpo hegemônica no interior da Educação Física. Neste processo, pude deparar-me com as íntimas transformações da civilização ocidental no contexto moderno, onde o desencantamento do mundo e o advento dos paradigmas científicos acabaram ajudando a propor alterações radicais para a lógica motriz da técnica e da racionalidade, fazendo com que ambas se limitassem em suas dimensões instrumentais e, assim sendo, ajudassem a configurar um outro

ser-no-mundo para o humano ocidental. Nossas concepções, ações e paradigmas passaram então a vir à luz do mundo embebidas por uma lógica, estrita e formal, de dominação e desafio da Natureza. E assim, talvez tenha sido alimentado o grande passo necessário para a construção de uma concepção de corpo humano dominado, esquadrinhado e isolado de tudo aquilo que lhe é externo.

Este é, portanto, o contexto que se oferece como substrato principal para a confecção dos dois primeiros ensaios deste trabalho. O primeiro ensaio – *(des)Caminhos da Técnica* – tem como pretensão sobrevoar alguns dos passos trilhados por esta capacidade humana, desde suas raízes compartilhadas com a arte no pensamento grego até suas especializadas atitudes na modernidade ocidental, buscando escoar o fluxo da argumentação rumo à concreta concepção de corpo que as lógicas internas à sua perspectiva moderna – tais como o desafio, a extração e a dominação – ajudaram a esculpir em nosso cotidiano. A busca aqui foi justamente pelas contradições e descaminhos que principiam a técnica e que, quando olhadas na contraluz, podem, em si mesmas, anunciar-se portadoras de outras possibilidades para o humano.

Já *Nua Natura*, o segundo ensaio, buscou um diálogo com diferentes autores com o intuito de reconstituir algumas dimensões da mutabilidade das relações entre humano e Natureza<sup>4</sup>, bem como alguns elementos dos paradigmas que sustentavam as mesmas. Portanto, foi tentada aqui uma caminhada sobre os entendimentos que a civilização ocidental construiu sobre a Natureza e sua própria dimensão corporal, partindo dos pensamentos que prefaciaram o homem de barro judaico-cristão e que acabaram culminando em nossa moderna concepção narcísea de indivíduo isolado. Foi sim a tentativa de um exercício de reflexão sobre algumas fronteiras e limites do próprio humano, bem como de um desvelar de algumas outras possibilidades para sua relação com o estrangeiro de si.

O terceiro ensaio – *Sensíveis Dimensões* – pretensamente se projetou no íntimo da matéria da obra de arte em busca da dimensão que ajuda a compor suas origens e a desestabilizar a percepção cotidiana do ser humano. Através de uma rápida reconstituição das transformações do entendimento sobre estética no interior do pensamento filosófico, buscou alguns elementos que pudessem auxiliar na confecção de um contexto onde à sensibilidade e à dimensão estética

---

<sup>4</sup> Trabalhamos o termo Natureza em maiúsculo quando nos referimos à manifestação física do meio natural, à natureza inorgânica do humano (MARX, 1989, p.163) – plantas, animais, minérios etc – tentando esquematicamente diferenciá-lo, em algum sentido, do entendimento de natureza como essência das coisas.

poderia ser dada a possibilidade de contribuir no processo de construção do conhecimento, bem como de uma outra concepção de corpo humano; a qual possa encontrar-se um pouco mais dilatada, plural e curva, quando se apresenta aqui tecida pelas cores e traços de um artista.

Costurando os passos destes referidos ensaios, apresentam-se elementos que tentam alimentar outras possibilidades para o entendimento sobre a técnica, a Natureza e a estética, procurando construir as brechas e fendas que possibilitariam a instabilidade e a potencialidade destes fenômenos. Assim sendo, poderiam tentar transformá-los em instâncias mais abertas e fluidas para que possam oferecer-se, no relevo da nudez de suas cicatrizes e feridas, como espaços vivos de intersecção, diálogo e composição. E, desta forma, tentar ajudar a fomentar uma argumentação mais ampla em busca de outras possibilidades para concepção de corpo no interior da Educação Física e, quiçá, de nossa sociedade.

E é no justo espaço onde estes ensaios tocam suas peles que é dada a oportunidade a um *Denso Corpo* germinar. Este último ensaio se oferece como uma possibilidade de intersecção e diálogo entre os elementos que tecem a problemática e o anúncio existente no interior de cada ensaio precedente. O mosaico se fecha convergindo sua argumentação para alimentar outras possibilidades para nosso entendimento sobre o corpo humano. Um pequeno fragmento que, a partir de falas já faladas, tenta compor a possibilidade de um corpo mais dilatado, poroso e denso, comprometido visceralmente com a dimensão da alteridade.

Neste contexto, a proposta inicial deste trabalho acabou se construindo em uma perspectiva mais teórica através de uma revisão bibliográfica e estruturação de um diálogo plural com alguns autores que atravessam o problema e a problemática de pesquisa. Como a “reflexão crítica e dialética só se desenvolve em oposição a corpos teóricos estabelecidos” (BRUYNE, 1991, p.55), este caminho passou, portanto, a se oferecer como possibilidade em nossa investigação.

O caminho aqui é com os mortos. Caminhei junto às múltiplas presenças que hoje me constituem, e assim, com nossas mãos frias e entrelaçadas por suor e palavras, tentamos atravessar o emaranhado de trilhas de terra batida que riscam o ressecado, mas fértil, solo do conhecimento. E no justo momento de suas encruzilhadas procuramos nos permitir o ‘escutar’, o fugaz instante povoado pelo eco de antigas discussões e pelas profundas pegadas de grandes pensadores.

Em nossa trilha, o som de cada passo acabou se agigantando como assobio perdido, convocando o auxílio dos inúmeros intelectuais contemporâneos que brincam sob as sombras das frondosas árvores de nossa história. Sol, poeira, suor e línguas ressequidas encontraram apoio somente sobre fracas e cansadas pernas, abas amassadas de um velho chapéu, e os ouvidos de um antigo presente, quase surdo, com seu corpo sentado sobre uma pedra e os olhos perdidos no horizonte.

É junto com esta coletiva presença que optei caminhar: com os sussurros, opiniões, conceitos e discussões que acabam por construir meus passos e minha escrita. Uma inspiração múltipla que se faz presente não como uma “camisa-de-força”, limitando e recortando minhas possibilidades e movimentos, mas sim o faz concentrado como na leveza de um sopro, conduzindo meu náufrago corpo, sem panos nem velas, afogado e consciente na imensidão do mundo.

Aqui sou húmus. Sou terra fértil habitada por restos, estrumes, vermes, ar, água, vidas e cadáveres. Sou síntese e digestão. Proposta e contradição. Papel sujo de barro por onde escorrem idéias e pretensões. Sou esteira de pensamento. Sou único e plural. Passo e pegadas. O hoje do ontem, sorrindo para o futuro. Sorriso sem dentes debruçado em linhas de outrora. Artesão tecendo suas encruzilhadas nos fios podres de fortes idéias, ambos coloridos e desgastados, costurando uma cansada rede que se jogará na escuridão do infinito em busca de famintos e luminosos peixes.

### **fragmentos de mim**

Em muitos momentos de minha vida me percebi de forma distinta daquela cuja imagem o cotidiano me oferece. Segundos de suspensão ou abismos densos e infinitos abraçaram meu corpo, imergindo-o em cores, temperaturas e devaneios. Experiências únicas e singulares intensificaram-se diante de meus sentidos, confidenciando-me outras dimensões e princípios para o organismo que sou. Não me refiro aqui a nenhum estado específico de consciência alterada por meio de substâncias alucinógenas, mas sim a profundas experiências interiores que forçaram os portões de minha razão em busca da aproximação por um pretense entendimento sobre aquilo que naqueles instantes me atravessou. E justamente entre os vãos das grades que dão forma ao meu intelecto, tive acesso a outras percepções de mim e do mundo.

Sinceramente não acredito que aquilo que vi(vi) seja algo totalmente irracional, mas tão pouco creio que existam conceitos capazes de traduzir integralmente a profundidade e a inteireza de tais experiências. Foram nestes instantes que uma noção serena me confidenciou que algo não-conceitual poderia mediar minha relação comigo mesmo e com o mundo. Mas não arrisco afirmar, em alto e bom som, que todas minhas experiências comungam de uma mesma origem, ou sequer que compartilham algo que atravessa em silêncio gradativo suas múltiplas existências. Somente posso fazê-lo como um baixo resmungo aos ouvidos de minhas cambaleantes certezas provisórias, e o faço apenas como uma jocosa aposta que não visa constatações e veredictos, mas sim brinca como um gracejo desprezioso daquele que compete com uma criança e a cada desacelerado passo se distancia da linha de chegada.

Algumas das experiências que tive junto ao universo da dança, do teatro, das artes plásticas, da literatura, da fotografia, do cinema e da música, bem como algumas vividas junto à Natureza ou em retiros espirituais, apresentaram-me outras lógicas e princípios motrizes para minha própria existência. Introduziram-me, sem muito esforço, categorias diversas daquelas com as quais convivo cotidianamente. A ‘competição’, o ‘desempenho’ e a ‘utilidade’ definharam no solo de meu corpo e suas cascas murchas e pretas foram assim pisoteadas pela inutilidade e pela despreensão. Pelo meu umbigo correu um tempo gelado e inerte, suspendendo-me em uma rede complexa de fios atemporais; instaurando-me um doído e concomitante presente.

Nos limites da palavra, permito-me aqui compartilhar com os corpos que agora me lêem alguns fragmentos de mim, alguns dos eventos e experiências que me compõem. Mesmo ciente da incompetência do verbo, prefiro considerar aqui os limites dos conceitos como se fossem a epiderme de meu corpo, como se fossem algo poroso que os limita e envolve, ao mesmo tempo em que os *é*; algo limítrofe, como uma fronteira, que lhes empresta uma forma, restringindo suas dimensões no mesmo passo em que se oferece como condição, e como potência, para construir a comunicação com o estrangeiro de si. Assim sendo, esta incompetência imanente do verbo nos chega não como uma impossibilidade dada e morta, mas sim como a latência daquilo que dele se desdobrará, daquilo que ele *ainda-não-é* – seja o sorriso, o incômodo, a lágrima ou mesmo o arpejo daquele que o escuta.

O exemplo dos fragmentos que vivi não se pretende como simples ilustração sobre a qual se argumenta, e nem mesmo se pretende 'argumento de poder' para algo que se defende, mas sim

se oferece apenas como relato empírico sobre o qual se pode descansar de uma longa caminhada sem fim. Não se pretendem grilhões e âncoras que aprisionem o pensar junto à literalidade das descrições, mas sim se oferecem como a imagem de um trampolim, em cuja existência é dada a possibilidade de se saltar e projetar-se ao infinito, ou mesmo, quem sabe, apenas optar por observá-lo e contentar-se com a latência que sua forma sugere ao pensamento: impulso, instabilidade, peso e leveza.

[ *frondosa dança* ]

Em um exercício de dança<sup>5</sup> no bosque da Faculdade, nos foi proposto uma caminhada livre para investigarmos as árvores que por ali se esparramavam. Uma caminhada exploratória guiada por um olhar mais poético do que dissecador, mais global do que específico, mais detalhado e ínfimo do que especialista e decomposto. Um olhar que sequer exigia os próprios olhos. Longos minutos de interação com estes seres aparentemente imóveis antecederam o exercício onde foi proposto que os tentássemos transformar em dança, mas não necessariamente que tivéssemos que imitar suas formas mas sim que permitíssemos que de nossos gestos aflorassem as energias captadas.

Foi então que, inicialmente, uma movimentação mecânica e mimética se apossou de meu corpo; meus primeiros gestos não passaram de um pastiche de galhos e germinações totalmente descolados e postiços às minhas vísceras. Mas em poucos minutos, na medida em que procurei sair dos gestos viciados e literais, minha respiração começou a se alterar e o suor brotou de meus poros. Os braços até o momento abertos em copa, colabaram-se ao tronco respeitando os imperativos das dores sinuosas que pulsavam em meu ventre. Gestos mínimos e profundos começaram a atravessar minhas ações, enquanto passei a sentir frondosos galhos rasgando o verso de minha pele; alguns provinham do chão e saíam pela minha cabeça enquanto outros me cruzam em espiral com finos ramos e folhas, emprestando-me um pouco de si.

---

<sup>5</sup> Realizado durante os encontros de trabalho do GEDan – Grupo de Estudos em Dança, coordenado pelo professor Dr. Adilson Nascimento, na Faculdade de Educação física da UNICAMP, do qual tive a felicidade de participar por mais de dois anos.

Sentia-me dançando, em um quase-transe, não o formato de uma árvore, mas sim a energia que a principia e compõe. Sentia-me dançando a *produtividade* e não o *produto*<sup>6</sup>. Sentia-me impotente, mas gigante. Sentia-me árvore, instável, frondosa e fragmentada. Sentia-me dançado por algo maior, mas que ao mesmo tempo me compunha. Sentia-me um *corpo-passagem*<sup>7</sup>. Minutos se passaram como horas, esculpindo dor, prazer e cansaço por todo meu corpo. Ao término do trabalho, esgotado e diluído em suor, recebi apenas um sorriso do professor, o amparo do chão e de minha consciência, e uma estúpida certeza que até hoje me acompanha e escorre cotidianamente diante de meus olhos de que as árvores dançam.

[ *em cores vivas* ]

Diante de um quadro<sup>8</sup> desses que muitas vezes nossa ignorância ou nossa insensibilidade nos afirma que qualquer criança o poderia ter feito, forcei-me a parada. Estático e teimoso, exigi uma explicação. Solitário, pisando sobre aquelas horas vazias de pouco público no evento, vi-me desamparado de qualquer possibilidade de auxílio conceitual ou histórico, seja de um transeunte qualquer ou mesmo de algum funcionário específico da galeria. Estávamos sós: eu, o quadro, uma desimportante etiqueta “Sem Título a óleo sobre tela”, o carpete vermelho e o ar que a nós se interpunha. Sem pressas e nem compromissos, decidi buscar minuciosamente aquilo que no quadro pudesse legitimar sua presença no meio daqueles tantos outros. Cores confusas escorriam redondas, espiraladas e oblíquas, atravessando partes ou mesmo a inteireza que se sustentava no interior das molduras. Nada me dizia, tudo calava; cutucava com pouca vara a minha impaciência.

Foi então que decidi despir-me dos minutos; respirei fundo e resolvi permitir-me um diálogo com aquela obra; permitir-me escutar aquilo que supostamente ela tinha para me dizer. Sentei-me diante dela e comecei um simples jogo de foco e profundidade. Despretensioso, projetei-me para dentro e através das cores que me observavam penduradas na parede. Pequenas formas começaram a aparecer, formas conhecidas de animais e objetos saltavam com contornos mais brilhosos e definidos de seu embaralhado interior. Animado com o resultado engraçado e

---

<sup>6</sup> Talvez se aproximando do entendimento “dinâmico-qualitativo” de Natureza proposto por Bloch (1979, p.262), o qual foi mais especificado e dilatado neste presente trabalho no ensaio intitulado *Nua Natura*.

<sup>7</sup> “Um corpo tornado passagem é, ele mesmo, tempo e espaço dilatados. O presente é substituído pela presença. A duração e o instante coexistem” (SANT’ANNA, 2001c, p.105).

enebriante, me permiti perder-me no jogo e comecei a desenhar em um caderno estas figuras que me ganhavam os olhos. Rabiscos intermitentes, e por vezes literais, me remetiam tranqüilamente a imagens conhecidas.

Mas foi justamente no intervalo de minhas transcrições, que os animais e objetos que povoavam o quadro começaram a fundir suas formas e seus movimentos diante de mim. Assustado, resolvi voltar à imagem bidimensional da tela emoldurada, e assim me detive durante alguns instantes. Já mais tranqüilo, decidi apenas deixar meu olhar estático e aberto para o centro do quadro. Foi então que uma fina espiral começou a deslizar, concêntrica, do interior das cores; a forma harmônica de uma viva mandala começou a se desvelar diante de meus atônitos olhos. Ornamentada com rebuscadas curvas e detalhes, ofereceu-se por inteira à minha percepção; e gradativamente foi se fundindo às cores do fundo do quadro, como que querendo emprestar-se como sustento para o mesmo. No instante em que completou este seu movimento de retraimento, o quadro todo ganhou vida, as cores pulsaram e saltaram de níveis e planos, brincando com a linearidade e com a profundidade.

Mais uma vez me senti em um quase-transe; sentia meu corpo suspenso por algo gelado que me segurava pelo umbigo, e não mais sentia o rufar ruidoso dos minutos galopando ao meu redor. Linhas de gelo rasgaram minha pele de alto a baixo, enquanto pequenas descargas elétricas percorriam minhas vísceras. O suor ainda escorria em meu inerte corpo, quando uma doce voz me interpelou oferecendo-se para esclarecer alguma possível dúvida que pudesse haver em relação àquela obra. Mal sabia a prestativa instrutora o que acabara de interromper. E tão pouco eu mesmo o sabia...

[ *fluida imensidão* ]

Ainda trôpego pelos resquícios do álcool que sobreviveram à insuficiente cochilada do fim de festa, fui obrigado a ver o sol nascer na praia, devido à insaciável empolgação da pessoa responsável por minha carona de retorno à casa. Ainda meio a contra gosto, tomei meu lugar no banco traseiro do carro e recostei minha cabeça no vidro gelado que me separava do mundo. Em poucos minutos já nos arrastávamos, alguns ainda bêbados de álcool e outros de sono, por entre as trilhas que nos conduziriam até o mar.

---

<sup>8</sup> Dentro da Bienal de Artes do Mercosul, realizada no ano de 2003 em Porto Alegre (RS).



O céu, começando a clarear, assistia à briga insana contra o cansaço que alguns travavam sob as barras de sua imensidão. Os primeiros raios brotaram vermelhos do imenso disco de luz que germinava do ventre do horizonte. Uma imensa bola de fogo reluzente parecia ser gradativamente suspensa pelo calmo vagar das distantes ondas que em algum momento chegariam até nossos pés. A beleza indizível que se esfregava em meus olhos naquele instante varreu qualquer sinal de cansaço ou mau humor de meu corpo. Paralisado com o espetáculo, esperei até que o círculo se fizesse completo no rodapé do céu para pensar em movimentar qualquer músculo. Pouco a pouco, o luminoso astro começou a colorir os metros diante de si, como que se estivesse estendendo vagarosamente um imenso tapete de luz. Senti como se existisse um convite sendo feito.

Não me lembro se fazia muito calor ou não, o fato foi que minhas roupas começaram a pesar e se fizeram sufocantes. E então as tirei uma a uma e, uma vez nu, me permiti aceitar o sedutor convite. Respeitando os caminhos sugeridos pelo rastro de luz, comecei a adentrar ao mar lentamente; meus pêlos, na medida em que se molhavam, recebiam um brilho diferente. Vi distintos matizes de vermelho fragmentando meu corpo, sustentados por pêlos e pele ora molhados, ora secos. Mesmo quando todo meu corpo já havia sido abraçado pelo mar e seguia o balanço imperativo de suas entranhas, era possível ver-me cintilante por entre as águas. Pendurado no movimento da fluida imensidão, senti-me atravessado por um corredor tridimensional de luz; algo denso e espesso fagocitava meu corpo naquele instante. Solto, sem panos nem velas, naveguei por não sei quanto tempo em minhas águas vermelhas. E somente fui levado a voltar à terra quando algo amarelo, do alto, começou a me cegar os olhos, enquanto pequenos e distantes pontos negros me acenavam fervorosamente nas distâncias da areia.

[ *Interstícios da matéria* ]

Não lembro ao certo quando começou, mas desde pequeno construí um jogo mental onde sempre via o mundo como grandes instantâneos fotográficos; as imagens se congelavam diante de mim, se destacavam do contexto cotidiano e de repente tomavam outro rumo de realização distinto daquele que a realidade concreta me oferecia à percepção. Eis que, diante de minha imaginação, os postes derretiam, sombras caminhavam, acidentes surreais tomavam forma,

peessoas se desnudavam e ganhavam cores, árvores se moviam e palavras voavam sobre as costas de outros significados.

Na adolescência descobri que possuía uma miopia avançada e que o mundo turvo e abstrato que eu via, composto por manchas e borrões, não era compartilhado pelos outros. Ainda com pouca idade, vesti os óculos pela primeira vez; o êxtase e a mudez caminharam juntos, lado a lado, com o mundo minúsculo e ornamentado que então começou a me invadir os olhos. Ainda hoje tenho gravado em minha memória o exato instante onde percebi que a copa das árvores não eram apenas gigantes manchas verdes e homogêneas, mas sim um todo composto por milhares de pequenas folhas, com suas nervuras, texturas, tamanhos, matizes e idades.

Com o passar do tempo, já com meu novo olhar e com um pouco mais de experiência, comecei a perceber que minha antiga brincadeira muitas vezes tinha seu início em um leve fervilhar da matéria. Submerso no cotidiano, por vezes as formas, luzes, sombras e sons, me assaltavam as idéias e se faziam fotografia; mas chamavam minha atenção no instante que alguma coisa no interior da matéria que lhe dava forma (mesmo o som) vibrava de forma distinta. Foi então que percebi que algo no íntimo da matéria brilhava tremeluzente e a partir daí ganhava vida própria em meus devaneios. Algo como o interstício da matéria, as entrelinhas das moléculas, cintilava diante de meus olhos, propondo-me o começo da brincadeira.

E assim segui desprezioso, mesmo encantado com minha nova descoberta. O mundo tornara-se engraçado e vivo, ocupando-me o tempo todo com a futilidade e a despreensão de seu pulsar. Ainda hoje quando me canso de pensar e fazer relações lógicas e formais, respiro fundo, busco os infinitos que me cercam e brinco com que chamei de *descansar os olhos na poesia do mundo*.

Há poucos anos, com muito esforço – metade com suor, metade com amor de mãe, consegui comprar minha máquina fotográfica. Uma paixão infantil que talvez tenha herdado de meu avô que sequer cheguei a conhecer; um gênio, com morte prematura que, mesmo no longínquo interior do estado de Alagoas, pintava, desenhava e fotografava com sua máquina construída com suas próprias mãos, fundindo as peças e os conhecimentos que lhe chegavam das distâncias através de cartas sazonais.

Um sonho antigo que ganhou forma e densidade concreta em minhas mãos, passando a potencializar e modificar minha própria percepção daquilo que me é externo. Aquilo que antes

era uma brincadeira infantil passou a se agigantar e se impor diante de mim, e hoje convivo com este mundo cintilante à flor-da-pele: tudo depende do ângulo, da luz, da sombra, do som, do silêncio, do tempo... Basta um leve instante de suspensão e o mundo à minha volta se deforma, se move, escorre ou se dilata. Mas para mim, esta minha experiência física com o íntimo das formas não se aproxima de um hedonismo gratuito, pois mesmo que na maioria das vezes este estado me remeta a fragmentos de prazer, por muitas ocasiões apresenta-se como algo doído e profundo. A imagem que tenho é que estas confidências da matéria provêm de um lugar dentro de si que precede qualquer dualismo entre bem e mal, dor e prazer; talvez seja algo que *é*, sem rótulos, no interior das coisas. Talvez seja algo próximo daquilo que justamente *ainda-não-é* no núcleo da própria matéria; ou mesmo algumas das inúmeras possibilidades que povoam em germe o ventre da própria coisa.

Qual foi meu espanto quando, com o passar do tempo, fui percebendo que minhas fotografias cada vez mais registravam o exato instante onde minha brincadeira começava (ou mesmo quando, contentando-se em não se desdobrar, por ali terminava). Em minhas mãos comecei a reconhecer os instantes eternizados em saís de prata como exatamente aquilo que fervilhava cintilante no fragmento do mundo que meus olhos (ou talvez todo meu corpo) haviam elegido.

Hoje vejo a fotografia como uma das minhas principais formas de compartilhar com o mundo algumas das inúmeras possibilidades que percebo em suas entranhas. Um registro visual e concreto de uma dimensão que fervilha latente nas entrelinhas de sua matéria real. Uma forma singular de gritar ao mundo que a poesia habita viva e pulsante as vísceras de suas mais ínfimas estruturas. O mundo é real, concreto e material. O mundo também é entrelinha, brecha e possibilidade. O mundo *ainda-não-é*. O mundo é a energia sinérgica que emana da intersecção de suas múltiplas e latentes possibilidades. O mundo é matéria de poesia; tensa, linda, aguda e doída.

[ *corpo medi(t)ado* ]

Minhas costas queimavam de dor. Meus flácidos músculos de sustentação da coluna se tornaram incompetentes diante de tamanho recrutamento. Ainda estávamos no segundo dia de

retiro<sup>9</sup> e meu organismo me perguntava incessantemente o que estava fazendo ali. Logo de cara uma proposta praticamente impossível para mim: dez dias sem tocar, olhar e falar com ninguém. Passado o sacrifício do segundo e pior dia de todos, despertei com muitas dores, mas com uma estranha calma.

No quarto dia nos foi passado finalmente a descrição integral do processo de meditação. Foi aí que percebi que os exercícios torturantes dos dias anteriores eram somente um preparativo ‘pedagógico’ para o verdadeiro processo. Aquela atenção mental milimétrica que deveríamos ter somente nas sensações que afloravam no triângulo imediatamente inferior às nossas narinas, na realidade deveria gradativa e lentamente deslocar-se para todas as regiões de nossos corpos, como se estivéssemos varrendo-o, milímetro a milímetro, de alto a baixo, de baixo ao alto.

Minha ignorância e teimosia me impuseram um processo precoce que desvelou inúmeras percepções e sentimentos-encontrados em meu corpo. Ao descrever o processo meditativo repetida e minuciosamente, acredito que o mestre tenha alertado sobre a não necessidade, ao menos naquele primeiro momento, de permanecermos estáticos durante todo o processo. Somente acredito, pois de fato não cheguei a escutá-lo, e justamente assim eu o fiz. Durante mais de duas horas e meia, contra todos os gritos, dores e exigências de meu organismo, quis provar, a mim mesmo, minha persistência e força de vontade em realizar seriamente a proposta de trabalho, e permaneci imóvel como uma pedra.

Durante a primeira uma hora e meia, havíamos ‘varrido’ somente a cabeça, o tronco e o braço esquerdo, e ainda continuávamos descendo na caminhada mental. De olhos fechados e segurando-me profundamente em cada rajada de ar que me adentrava ou saía das narinas, tentava desesperadamente concentrar-me nas palavras e não me mexer. Minhas estáticas pernas doíam muito e começaram a ceder a um leve formigamento. Impassível, detive qualquer gesto e segurei-me em minha respiração e na imagem milimétrica de meu corpo sendo mapeado.

Antes mesmo de completar o passeio pelos membros superiores, estes já se encontravam preenchidos por pequenas formigas; enquanto minhas pernas já haviam sido tomadas por uma dor insana como que se houvessem se incendiado. Um fogo me consumia cruamente por baixo de meu ventre, ao mesmo tempo em que meus braços tremiam contidos. Foi no limite da

---

<sup>9</sup> Retiro espiritual da linha budista *Vipassana*, realizado em 2002 na cidade de Miguel Pereira (RJ), onde é proposto um isolamento de dez dias sem contato físico, verbal e visual entre os participantes, os quais se atentam exclusivamente com suas meditações.

consumação da fogueira que minhas pernas resolveram desaparecer; ou ao menos qualquer percepção que eu pudesse ter das mesmas. Meus braços, outrora contidos, passaram a vibrar incansavelmente e de repente, como num estalo, minhas dores sumiram. Minhas pernas já não existiam, meus braços eram compostos por minúsculas bolhas que estouravam e se recriavam num movimento eterno e contínuo. Meus dedos se desfizeram no ar e se fizeram canal, por onde toda energia à minha volta adentrava nervosa, impetuosa e galopante, impulsionando meus braços para trás da mesma forma em que os fazia vibrar mais intensamente.

Eu era agora um tronco que flutuava sem pernas e vibrava, desfeito em bolhas e luzes que atravessavam meus braços. Eu era dor e lágrimas. Eu era imperativo e sufocado. Eu era medo e maravilha, êxtase e sofrimento. Eu era algo desfeito e atravessado. Eu era um corpo medi(t)ado pela profundidade da matéria que sou. Talvez eu tenha encontrado justamente a minha alma nos interstícios de minhas materiais células. Talvez eu tenha sentido profundamente a unidade destas dimensões humanas; bem como com tudo o que lhe é externo.

Em verdade encontro-me aqui novamente com a incompetência do verbo para traduzir exatamente tudo aquilo que me atravessou naquele instante. Somente meu organismo (e quiçá também minha alma, se quisermos manter a histórica dicotomia) tem a dura certeza das experiências pelas quais passou, e ainda me resta apenas uma tênue sensação de que me desfiz doído no ar sem sequer mover um músculo. Encontrei nos bastidores de meu próprio corpo algo que a energia cotidiana não me permitia perceber, algo que habita e vibra colabado a minhas células. Algo que me confia, mesmo que em suor e lágrimas, que sou muito mais do aquilo que minha fisiologia me revela.

[...]

Estes são alguns dos fragmentos de minha história que, de uma forma ou de outra, acabaram me ajudando a construir uma outra percepção de minha dimensão corporal e do mundo que me é externo. Sem dúvida que estas são algumas experiências singulares, subjetivas e muito específicas de minha história, e justamente por isso não se pretendem aqui como exemplos replicáveis e generalizáveis, ou sequer mesmo como elementos constituintes de uma proposta sistematizada de educação corporal, ainda que, em alguma dimensão, eu acredite em parte nisso. O compartilhar destas experiências, neste momento, serve apenas como base empírica para uma

melhor contextualização sobre alguns elementos que aqui gostaria de despertar. E servem também para explicitar um pouco melhor o porto de onde parto, clarear um pouco para os olhos que me lêem aquele que fui e que sou, para justamente poderem se aproximar mais daquilo sobre o qual tento falar.

Apesar de não arriscar aqui nenhuma afirmação mais incisiva quanto ao fato de acreditar haver algo comum que atravessa todas estas experiências supracitadas, prefiro calar diante deste mosaico que configuram. E quando assim o faço, em silêncio, não posso negar as evidências que me atravessam. De fato há algo em comum a todas elas. Um algo que, quando imerso no silêncio, é o único a negá-lo e a contradizê-lo: o próprio corpo humano<sup>10</sup>. Aquilo que reúne em comunhão todas as minhas experiências é justamente a materialidade física e sensorial de minha dimensão corporal. Uma aparente obviedade jocosa que pode de fato o ser... Mas talvez não.

O que está presente no pano de fundo de todas estas experiências é a concretude e, ao mesmo tempo, a impalpabilidade das sensações que as compõem. E, em certa medida, esta percepção dialética pode nos ajudar em uma possível aproximação do núcleo desta questão. O corpo humano, mais precisamente o meu próprio organismo, apresenta-se como elemento de fundo destas experiências; mas assim o faz menos pela dimensão que o apresenta como manifestação primeira de minha existência – a minha concretude física, do que pela dimensão que o percebe como instância matriz de minha percepção e sensibilidade. Não que ambas as dimensões estejam de alguma forma separadas, mas creio que esta distinção seja aqui necessária para tentar articular melhor algumas ainda poucas idéias.

A raiz do vivido está justamente no corpo concreto; mas considerando aqui não uma visão que divide e entende somente o corpo orgânico como a presença cadavérica e fisiológica que precede a própria vida; e sim o corpo visto e sentido como instância primeira da sensação e da percepção de si e do estrangeiro; um corpo dado e concreto que de forma alguma abdica de sua estrutura fisiológica, mas sim a entende como uma de suas esferas constituintes e justamente por isso a transcende, ultrapassa e se projeta. O corpo vivo: muito mais do que uma simples adição entre o fisiológico e o sensível.

---

<sup>10</sup> Sontag (1987, p.18) nos traz esta imagem quando dialoga com Johns Cage e suas experiências no interior de uma câmara silenciosa, onde, mesmo em um suposto ‘silêncio absoluto’, ele ainda assim podia escutar a “batida de seu coração e o fluxo do sangue em suas têmporas”.

Acredito que a intersecção das diferentes experiências vividas está contida no interior do que denominamos de percepção e sensibilidade. Em todos estes relatos, em alguma dimensão, a energia protagonista que mediou cada um dos processos foi uma energia estética. E ‘estética’ entendida aqui muito mais próxima de sua acepção grega, provinda do conceito *aísthêsis* (sensação), do que de seu desdobramento conceitual moderno onde passou a referir-se a uma nova disciplina filosófica a qual teria como pretensão estudar o belo e a arte.

Estes foram, portanto, alguns exemplos de experiências estéticas pelas quais passei em diferentes momentos de minha vida. E a densidade que atravessou meu corpo nestes momentos específicos acabou me construindo um sentimento de que caberia aqui uma atenção mais especial sobre esta dimensão – estética, a qual acaba encontrando muito mais sentido quando experienciada fisicamente em sua inteireza do que quando nos perdemos em busca dos conceitos e definições que pretendam circunscrever a mesma. Mas, mesmo assim, é por aqui que pretendo me esforçar em caminhar.

### **cicatrices do verbo**

Quando olhamos para o corpo podemos ver nossa história inscrita em nossa própria pele. Os passos e a memória de nossas vidas estão talhados em sulcos e relevos indelévels em nossa epiderme. O tempo se inscreve e se eterniza ao romper tecidos, fundir poros e dispensar pêlos. Neste sentido, refletir sobre nossas cicatrizes é de fato mergulhar no tempo, deslizar em uma espiral que desrespeita qualquer linearidade e hierarquia entre o passado, presente e o futuro. As tatuagens disformes que escorrem por nossas peles podem nos confessar um presente passado e o passado de um presente; mas os trazem não como algo ultrapassado, distante ou absoluto, mas sim como presenças que a nós se insinuam com suas relatividades e suas densidades históricas, justificando nosso próprio existir.

É então que a presença do passado no presente constrói o futuro; o devir que não habita outro lugar senão o instante-já de nossa existência. Constrói os planos, passos e desejos do amanhã que coabitam com os ontens na instância eterna do hoje. As dores das cicatrizes e os prazeres das carícias ensinam a nossos passos os rumos de suas pegadas, ensinam ao organismo o incômodo do existir, a dureza e a beleza de ser. Estas são apenas algumas das lições do corpo...

Um olhar para o passado, neste contexto, não busca, portanto, um refúgio nostálgico e romântico para descansar nossa angústia de não ser mais aquele ‘melhor’ que supostamente tenhamos sido. No mesmo passo em que não se apresenta como um olhar cíclico que busca no ontem aquilo que deseja idealmente no seu porvir, em uma fatalista espera pelo ‘eterno retorno’. E, muito menos, se pretende saudosista e portador de uma iluminada redenção: a vinda de um futuro luminoso e radiante de paz e felicidade.

Em nossa perspectiva, olhar para as cicatrizes é pedir para o hoje identificar suas raízes. É propor que olhos contemporâneos se projetem radicalmente nas origens de si mesmos, nos contextos, ações e opções que deixaram suas marcas em seu corpo. Não para lamentá-los (apesar dos merecidos lamentos que alguns parecem receber), mas sim para colocá-los em outras perspectivas que busquem re-significar suas encruzilhadas e bifurcações. Não para resignar-se pelo caminho não trilhado, uma vez que nunca saberíamos seus destinos, mas sim para aprendermos com a dúvida que precede o fugaz instante de uma opção: as férteis possibilidades que atravessaram o corpo e o caminho de uma civilização.

E assim, o recurso às nossas pegadas se apresenta válido no momento em que nos ajude a descobrir e a reinventar as possibilidades do hoje. Trazer do ontem as lições que contribuam de alguma forma para significarmos nossa realidade presente. Buscar os elementos que nos constituem e que podem, em algum sentido, auxiliar em um processo de reapropriação do presente a partir daquilo que ele nos oferece como possibilidade. E ali, onde esta não existir – nos hiatos e lacunas –, inventá-la.

E é esta concepção que nos autoriza identificar que o mínimo de respeito que merece uma entidade denominada ‘conceito’, é justamente não privá-la de sua inteireza e historicidade, não desprezar os relevos e cicatrizes de sua pele, os processos vividos e eternizados pelo tempo em seu corpo. Trazer à superfície do hoje as profundas raízes de um ‘conceito’ nos obriga um inevitável instante de reflexão sobre suas origens, suas transmutações internas, seus sentidos mutáveis e orgânicos, até chegarmos ao núcleo e à periferia de seus entendimentos contemporâneos.

Um ‘conceito’, por mais abstrato que a nós se apresente, caminha junto, seja em sintonia ou em descompasso, com sua própria dimensão empírica, a qual empresta sua concretude ao mesmo no momento em que o materializa de alguma forma em nosso cotidiano. E no instante que assim



o faz nos abre a rica possibilidade de tocá-lo, re-significá-lo, re-elaborá-lo, reinventá-lo... Ou até mesmo (uma vez que estamos no campo das possibilidades) somente observar suas contradições e texturas, deixando-o intacto, apesar de concreto.

Corpo, natureza, sociedade, ética, técnica, estética, arte, muito além de serem conceitos abstratos, se apresentam como instâncias concretas em nossa realidade cotidiana, seja como obra, espaço, ações ou atitudes. Em alguma dimensão todas elas se acercam de nossa existência cotidiana, mesmo que algumas de forma mais material e física do que outras; seja como uma pressuposta condição, uma motivação ou um desejo de nosso existir e de nossa convivência.

São justamente estes concretos conceitos que se oferecem aqui como matéria-prima para o tecer das linhas que se seguem, tentando ajudar a estruturar uma teia de relações que busca sustentar o início de uma discussão sobre a hegemonia atual de uma dada concepção de corpo em nossa sociedade ocidental.

### **cadáveres e conhecimento**

Somente no momento em que conseguir deter seu acelerado passo e silenciar sua respiração, a Educação Física poderá finalmente ater a atenção ao seu próprio corpo. E se ainda não o faz sobre o corpo do qual fala, ao menos poderá fazê-lo sobre o corpo que é. Um corpo de conhecimentos, lógicas, leis e teorias, atravessado e constituído por inúmeros conflitos, divergências e concordâncias. Um corpo que carrega em suas veias uma pesada e múltipla vida e, em seus olhos, o cansaço de toda uma trajetória. Um corpo, uma área de intervenção científica que muitas vezes se perde em suas pretensões de definição, status e autonomia. Um campo de saberes que se equilibra sobre as “linhas limítrofes” do mosaico epistemológico que o compõe, sustentando-se no hiato entre o contrapeso de seus anseios e o passo de suas discussões. Uma área de pesquisa e intervenção plural e diversa em função dos imperativos da “multivocalidade”<sup>11</sup> inerente ao seu ‘objeto’ central de reflexão: o corpo humano e seus movimentos.

Mas ao fitar com mais parcimônia as formas e cores que delimitam o cordão que ainda jaz dependurado em seu umbigo, a Educação Física poderá compreender um pouco mais sobre as origens e ascendências da visão de corpo que hoje se oferece aos seus múltiplos olhares e

---

<sup>11</sup> Ambos os conceitos em destaque foram desenvolvidos na obra de Vaz (2003, p. 164-9).

perspectivas. Feio e carcomido, o pequeno pedaço de carne ainda traz inscrito em sua superfície cenas de uma concepção de corpo que o principia, um corpo muitas vezes rasurado, e repetida e insistentemente redesenhado pela história. Um corpo transpassado e perfurado por esquadros, compassos e réguas, os quais decalcaram marcas tão profundas em sua pele que se tornaram indeléveis para a posteridade. Um corpo emprestado e assumido dos armários e sarcófagos das ciências biomédicas, esta sua não tão distante progenitora.

O princípio desta concepção de corpo é a própria morte. Foi concebida através de uma relação intelectual e necrófila. Aparece-nos como um feto germinado no ventre imóvel de anônimos defuntos. Uma concepção nascida dos cadáveres; nascida da frieza de peles roxas e profanadas, do silêncio e da inércia das vísceras, do formol e dos murmúrios debruçados sobre mesas, corpos e teorias.

No decorrer da Modernidade pudemos assistir a objetividade característica dos primórdios da ciência sendo democraticamente compartilhada entre suas inúmeras ramificações e especialidades, premiando assim muitos de suas crias – dentre elas as ciências biomédicas e seus desdobramentos – com o olhar incisivo e analítico das navalhas, microscópios e aparelhos que até hoje as configuram.

Neste sentido, a descoberta dos elementos fisiológicos que constituem o ser humano, ao mesmo tempo em que impulsionou colossalmente o desenvolvimento das ciências biomédicas, de uma certa forma acabou por encerrá-lo e limitá-lo em sua própria materialidade, transformando-o em apenas um grande mosaico de fibras, hormônios, veias, músculos, ossos, tendões e órgãos.

E ainda hoje, no interior dessa área científica, bem como da própria Educação Física, reina a existência imperativa de apenas uma concepção de corpo. Um ‘corpo-referência’, pretensamente ahistórico e supracultural, um corpo morto, sem história e sem memória, no qual não está mais presente a condição de sujeito, conforme nos indica Vaz (2001, p. 136). Um corpo nascido de fórmulas matemáticas e quantitativas com um desejado destino de tornar-se abstrato e generalizável.

Neste contexto, os educadores<sup>12</sup> que socialmente são reconhecidos como mediadores das práticas corporais e do ‘cuidado de si’ no interior de instituições como academias, escolas e

---

<sup>12</sup> Trabalhamos aqui com o conceito “educadores” com o intuito de explicitar uma concepção que considera fundamental a importância da dimensão educativa na atuação dos profissionais desta área específica, independente do local onde os

clubes, acabam apresentando uma formação específica refém, de forma hegemônica, de um modelo morto e limitado de corpo, bem como de restrições radicais nos seus entendimentos sobre cultura e movimento humano. Assim sendo, acabam tendo suas atuações limitadas a uma concepção de corpo formatada e atravessada pela onipresente lógica do mercado e os paradigmas de uma ditadora tecnociência. E desta forma acabam contribuindo na propagação de atrofiados conceitos de ‘saúde’ e ‘qualidade de vida’ em todo um imaginário social, uma vez que os oferecem como princípios centrais de sua atuação como área de intervenção científica a uma sociedade que se ergueu sobre as frágeis palafitas dos paradigmas da ciência, ao mesmo tempo em que as ostenta como pano de fundo de si mesma.

### **imaginação e esperança**

No decorrer de nossa história moderna acabamos construindo um processo de atrofiamento da razão que se revela em uma estrita redução a seu caráter instrumental, fato este que acabou nos conduzindo a um conseqüente empobrecimento de nossas possibilidades de linguagem, uma vez que esta submergiu e foi assimilada ao interior das dinâmicas orgânicas do processo de expansão da tecnificação que atravessa sua própria constituição. Este contexto acaba auxiliando a construção de um novo terreno onde, de certa forma, o aspecto simbólico da vida passa a ser subordinado ao funcional.

Este lento processo de cisão e subordinação pelo qual passa a linguagem, bem como outras esferas constituintes de nossa vida, pode ter contribuído de forma determinante na construção de um contexto que possibilitou o início de nossa moderna e fragmentada concepção de sujeito. Um entendimento de sujeito construído sobre uma perspectiva desequilibrada, cambaleante e pensa, perdida em meio às suas próprias desproporções. Um sujeito decomposto em dimensões disformes, encerrado na linha tensa que divide as atrofias e hipertrofias desenhadas em seu corpo pela sociedade. Um ser composto por múltiplos fragmentos que podem se encontrar no justo ponto de seu desequilíbrio; e assim, frente à frente, somente lhes é dada a oportunidade de se tocarem com suas sombras e respirações, equilibrados no fio tenso e inexistente de suas fronteiras, na linha tênue e invisível que paira no ar sem raiz nem sustento.

Desproporcionais, acabam se voltando para si mesmos e, como que se estivessem revidando as causas de sua anomalia, ajudam o humano a erguer uma desvirtuada civilização ocidental sob às égides de um, agora desmesurado, racionalismo.

No momento em que subjugamos o símbolo, acabamos varrendo para debaixo das lógicas da funcionalidade a capacidade intrínseca do humano de simbolizar, de abstrair e projetar-se em milhões de caminhos e trilhas pelos descampados do passado, do presente e do futuro. A capacidade de simbolizar, a imaginação humana, a “subjetivação” e a “personalização do mundo” (MUMFORD, 1951, p.22), tem como elemento fundante o símbolo. A morte desta capacidade – ou o extremo de sua desvalorização – sugere, portanto, de forma quase imperativa, uma conseqüente anulação do mundo subjetivo do humano.

Este processo de anulação passa a se aninhar no núcleo de nossas preocupações justamente no momento em que percebemos que é somente com ajuda do símbolo e da abstração que o humano pode passar a admitir aquilo de potencial e latente que fervilha no interior de seu organismo e de suas relações. É justamente através do potencial da imaginação humana, este elemento central de sua consciência antecipadora (BLOCH, 1977, p.27), que o humano pode fertilizar a realidade presente com seus infindáveis germes de possibilidades do desdobrar futuro.

Neste sentido, os elementos e situações que formulamos simbolicamente carregam consigo uma forte dimensão áspera, concreta e real. A partir do momento em que algo é sonhado, ele já passa a existir de alguma forma no mundo, mesmo que ainda com as vestes fosfóricas de nossa subjetividade, podendo antecipar uma possibilidade de desdobramento daquilo que se apresenta em nosso hoje. Uma possibilidade do desdobrar futuro que ainda não teve a oportunidade de ser compartilhado no mundo vivido dos humanos de uma forma mais exteriorizada, concreta e material, mas que mesmo assim não deixa de ser real e presente.

E se por aí seguirmos pensando, pode se tornar mais concreto o entendimento de que inúmeras realidades em potência habitam a fertilidade do presente ‘real’ do humano, transvestidas com os trajes impalpáveis dos sonhos e utopias. Uma realidade que nos aparece como um “todavía-no”<sup>13</sup> (BLOCH, 1980, p.498) mas que carrega em si, inerentemente, a força de um dia ainda ser. E desta forma, é possível sairmos de uma visão fatalista e passarmos a compartilhar com a percepção de que o mundo, a sociedade e os sujeitos se apresentam a nós

---

<sup>13</sup> “ainda-não”

como instâncias eternamente abertas, isto é, uma percepção de que eles não simplesmente ‘são’, mas sim ‘estão sendo’.

O sonho acordado, o sonho diurno, os desejos e a imaginação humana passam a se agigantar e transbordar os limites a eles impostos pela banalização na qual caíram, no momento em que passam a se apresentar como grandes princípios mestres da transformação, da utopia e da esperança (BLOCH, 1980), oferecendo uma outra leitura de suas concepções.

Meros deseos no han saciado nunca a nadie. De nada sirven, incluso debilitan, si a ellos no se añade un querer radical; y junto a este querer, una mirada también radical, precavida, que muestra al querer lo que tiene que hacerse<sup>14</sup> (BLOCH, 1980, p. 478).

Sujeito e sociedade passam, portanto, a se apresentar como eternos processos em contínua transformação, sempre abertos e grávidos de possibilidades e desdobramentos. E este abstrato e vivo ainda-não-ser do humano nos possibilita uma outra concepção para o atual sujeito, pois podemos passar a considerá-lo como apenas uma possibilidade de sujeito. Uma, dentre as inúmeras outras possibilidades sonhadas e criadas pelo humano. Um sujeito com sua formação carcomida e danificada<sup>15</sup> pelos formões da história. Um sujeito que abdicou de sua sensibilidade, significação e criatividade. Um corpo que abdicou de seu direito de ser sujeito, de ser ativo, multidimensional e vértice do movimento da transformação.

A fertilidade nos aparece aqui como o motor-vontade que nos dá vida e esperança. A possibilidade da existência de outras incontáveis possibilidades é o alento que nos orienta para chafurdarmos nas entranhas do presente em busca de outros corpos, de outros sujeitos. No grito surdo de nossas mãos ávidas arranhamos o solo do presente em uma busca incansável por possibilidades para um corpo-sujeito.

Caminhamos com os pés descalços sobre a fértil esperança levando em nossas mãos uma viva história, e entre os fios do cabelo, uma dialética utopia, etérea e material. Caminhamos com os dedos entremeados por terra, pedras e sonhos, em busca das sementes e possibilidades que nos cercam e principiam. Sementes das quais podem brotar um outro humano, um outro corpo e uma outra sociedade.

---

<sup>14</sup> “Meros desejos nunca saciaram a ninguém. De nada servem, inclusive debilitam, se a eles não se acrescenta um querer radical; e junto a este querer, um olhar também radical, precavido, que mostra ao querer aquilo tem que fazer a si?”.

<sup>15</sup> Utilizamos aqui a expressão ‘formação danificada’ por compartilharmos do entendimento de ‘semiformação’ que atravessa a obra de Adorno e outros pensadores da Escola de Frankfurt.

No momento em que compartilhamos com o hiperrealismo<sup>16</sup> proposto por Bloch, podemos perceber que o real inclui também as suas outras possibilidades, e assim revelar diante de nossos olhos a evidência de que os inúmeros possíveis já estão esparramados em germe pelo solo de nosso hoje, fertilizando nossa presente realidade. E isso pode ganhar força e evidência no momento em que, ao menos em nossa percepção, a realidade passa a não se limitar mais somente à materialidade manifesta, mas sim a transcende e passa a considerar esta dimensão apenas como base e essência de sua existência, sobre a qual se multiplicam e se permitem outras inúmeras dimensões.

Portanto, neste sentido, a realidade passaria a radicar-se, ao mesmo tempo, na objetiva materialidade do mundo e no solo abstrato dos desejos e sonhos do humano. Permitindo, com isso, considerar a própria concretude da *matéria* sendo construída não somente sob as barreiras de um conceito que a limita à apenas um substrato dinâmico do todo existente, mas sim sobre a potência que a projeta em uma concepção que a pode libertar e a apresentar como o seio criador deste próprio substrato, a fonte do mesmo e de suas próprias formas. Contudo, a dialética inerente a estes conceitos não nos permite vê-los divididos e separados em fragmentados elementos, mas sim exige a unicidade que os principia e movimenta.

O *ser*<sup>17</sup> é possível porque tem uma base material. Uma base composta, constituída e atravessada pela matéria. Esta mesma matéria que aqui se apresenta dialética, pois se dá em um constante movimento de abertura e fechamento, de determinação e indeterminação. Ela é dinâmica e traz em si mesma o “ente-en-posibilidad” ao mesmo tempo em que o “ente-según-posibilidad”<sup>18</sup> (BLOCH, 1980, p.496).

O *ser* que existe concretizado no presente, portanto, se oferece ao mundo como sendo uma das possibilidades, dentre as outras inúmeras possíveis; ao mesmo tempo em que assim o é, devido às circunstâncias que assim o fazem. E no exato instante em que celebra este seu materialismo dialético nos permite as inúmeras possibilidades de intervenção e mudança, uma vez que se apresenta paradoxalmente de forma concreta e mutável, nos oferecendo o potencial do justo espaço da liberdade e da criação intrinsecamente ligado ao espaço determinado de sua

---

<sup>16</sup> Ernst Bloch desenvolve um “hiperrealismo, que vê além da aparência mais imediata da realidade atual e assim não deixa de ver os germes do novo dentro desta mesma realidade: sua possibilidade real” (ALBORNOZ, 1998, p.32).

<sup>17</sup> Referimo-nos aqui ao *ser* como ente, como coisa, e não necessariamente à amplitude que nos remete o entendimento de *ser* como *existência*; apesar de não concebermos uma cisão absoluta entre ambos os sentidos.

<sup>18</sup> “ser-em-possibilidade” e “ser-segundo-as-possibilidades”.

estrutura material. A possibilidade de transformação radica-se, desta forma, justamente na mutante e aberta materialidade do mundo; a possibilidade real está contida, embora em movimento, na própria matéria.

Para Bloch, a delimitação do real, bem como sua determinação conceitual, não se bastam nos limites da chamada facticidade, mas sim reconhecem no lugar dela “los procesos incosificados y los espacios abiertos”, não rechaçando “como irreales o incapaces de realidad contenidos sobre los que nada se sabe”<sup>19</sup> (BLOCH, 1980, p. 207).

E é justamente nesta dialética fusão entre o abstrato e o concreto, o sonho e a matéria que podemos encontrar o substrato para lapidarmos a concepção de realidade e utopia erigida por Ernst Bloch. Para ele, ambas comungam da mesma ascendência, são irmãs que compartilham os mesmos progenitores. E desta forma uma outra significação da realidade pode se fazer presente, pois agora a ela é dada a possibilidade de ser composta também pelas dimensões abstratas da imaginação e dos desejos; no mesmo passo em que é possível construirmos uma maior concretude à própria utopia, retirando-a de suas surradas vestes de irrealizável adjetivo, para propor-lhe a nudez de sua essência, complexa e concreta, oferecendo-lhe a oportunidade de ser substantivo: responsável e ativo.

Entretanto, no interior do raciocínio de Bloch, ainda existe aquela *utopia* que lhe recusa a concreta oferta e segue se apresentando impalpável, como uma elaboração imaginária sem esperança de realização, sem nenhum fundamento nas possibilidades reais que já estão em germe no presente, sejam elas objetivas ou subjetivas. A esta, Bloch denomina “utopia abstrata” e assim, como se estivesse revidando-a, também recusa seu auxílio, preferindo trabalhar mais proximamente com aquela que optou por possuir seus cheiros, carne, suor e desejos. Optou por uma *utopia* mais *concreta*. Uma *utopia* que apresenta como princípio uma essencial consideração pelas possibilidades reais do existente atual. Uma *utopia* que pretende analisar radicalmente as condições reais, bem como as possibilidades que nelas estão contidas, mesmo, e principalmente, aquelas que ainda não tiveram seu espaço de realização. Uma *utopia* que o ajuda, portanto, na construção de um olhar atento e esperançoso para a concreta fertilidade da realidade presente.

---

<sup>19</sup> “os processos não-coisificados e os espaços abertos” e “como irreais ou incapazes de realidade conteúdos sobre os quais nada se sabe”.

É aqui, portanto, que seus argumentos podem nos ajudar a pensar sobre a possibilidade de uma re-significação de nossa atual concepção de corpo, bem como de suas múltiplas dimensões constituintes; um repensar sobre fronteiras e limites da alteridade, sobre as relações do humano com sua natureza externa e com sua dimensão sensível. Uma reflexão que, ainda longe do limite, permitir-se a proposição de um diálogo entre a ética, os sonhos e a realidade.



## **(des)CAMINHOS DA TÉCNICA**

“Enquanto representarmos a técnica como instrumento,  
permaneceremos presos à vontade de dominá-la.  
Passamos pela essência da técnica”  
(HEIDEGGER, 1997, p.89).

## **corpo e sociedade**

“Falar do corpo é abordar o que se passa, ao mesmo tempo,  
fora dele; mas o inverso também é válido”  
(SANT’ANNA, 1995, p.17).

Parece-nos muito difícil compor um discurso, uma prática ou uma análise mais sincera sobre a concepção de corpo que celebramos na contemporaneidade, se nos ausentarmos de um olhar mais cuidadoso sobre o corpo das estruturas da atual sociedade que o configura. Sociedade esta que parece sobreviver arrastando-se agonizante sobre as égides de um capitalismo tardio e, por isso mesmo, carrega em suas maltrapilhas vestes as duras marcas de sua trajetória.

O corpo de uma sociedade também carrega suas cicatrizes. Estas marcas profundas, e por vezes eternamente abertas, são tecidas pelos inúmeros movimentos sociais, políticos, econômicos, artísticos e filosóficos que convergem e divergem entre si, pulsando, animando, ferindo e marcando a pele da história. O corpo da sociedade se impõe e constrói o corpo do indivíduo a partir de seus padrões, concepções, conceitos e paradigmas, no mesmo passo em que o próprio corpo-indivíduo edifica no cotidiano de seu trabalho, de sua dor, de seus lazes e de seus prazeres, a dinâmica interna do corpo da própria sociedade. Poderíamos perceber aqui um artesanal movimento onde o próprio corpo é modelado pelo barro e pela mão que, paradoxalmente, ele mesmo moldou.

Portanto, se pretendemos, aqui, discutir e problematizar a concepção de corpo hegemônica atualmente em nossa sociedade, passa a ser fundamental uma análise um pouco mais atenta sobre o contexto em que vivemos e a atuação dos atores e dos agentes, sejam protagonistas ou coadjuvantes, deste gigante processo. São, entretanto, o cuidado e a curiosidade que nos impõem, como num esforço conjunto, uma insistente busca por suas raízes e percalços.

## **arte e técnica**

“O questionamento da relação entre arte e técnica não constitui um tema em que a filosofia pode exercitar seus meios, métodos e conceitos. Trata-se de uma tarefa decisiva que abriga a questão de nosso destino”  
(CAVALCANTI, 1988, p.97).

As transformações paradigmáticas que construíram o que chamamos de Modernidade foram, de certa forma, mediadas e protagonizadas pelo superdesenvolvimento da *técnica* através do processo de revolução científica que atravessou o século XVII. Uma desmedida hipertrofia que acaba premiando-a, na contemporaneidade, com uma relativa autonomia em seus processos internos de existência e potencialização, a ponto de alguns pensadores contemporâneos afirmarem e denominarem a nova sociedade em que vivemos de “tecno-polis” (GALIMBERTI, 1999, p.01) ou “tecnocosmos” (HERRERO, 1988, p.133).

A *técnica* moderna – com seu caráter instrumental e desafiador – pode apresentar-se, portanto, como um dos conceitos fundantes de nossa civilização ocidental, mas talvez o faça muito menos como uma abstração impalpável do que como uma realidade empírica, servindo assim como o verdadeiro motor do desenvolvimento e da perpetuação de toda nossa cultura. Neste sentido, ela nos aparece como uma entidade fundamental na composição das estruturas e lógicas internas das instâncias que constróem os valores, significados e realidades dessa nossa sociedade que se esparrama pelo ocidente do mundo.

Estes poucos indicativos da essencialidade da *técnica* na configuração de nosso contexto atual autorizam que detenhamos um pouco mais nossa atenção sobre este fenômeno. Debrucemo-nos, então, sobre seu corpo em busca de alguns possíveis entendimentos. Aproximemo-nos de sua pele e toquemos suas cicatrizes – as marcas e os processos de sua história, para assim tentarmos retirá-la do pedestal onde se encontra, no momento em que nos propomos ressuscitar as origens, os percalços e encruzilhadas de sua trajetória no interior da própria humanidade.

A *técnica*, além de ser apenas um meio pelo qual se chega aos fins, ou mesmo um mero fazer do homem, apresenta-se como uma forma de fazer com que algo apareça, um modo de agir que leva a um desocultamento daquilo que é, mas que até o momento não se apresentava. Neste sentido, para Heidegger (1997, p.53), a *técnica* apresenta-se nas raízes de sua essência como um “modo de desabrigar”.

Ao olharmos com um pouco mais de cuidado, podemos perceber que *técnica* é o conceito contemporâneo que emerge à superfície para nomear um gigantesco e profundo processo, engendrado pelas dinâmicas sociais e históricas de diminuição, segmentação e reelaboração daquele saber que outrora os gregos denominavam *techné*. Um saber que em sua noção clássica, referia-se ao saber acerca da natureza, das coisas e de si mesmo; referia-se a um

saber que guiava a busca humana pela conquista de um lugar em meio à Natureza. “Em sua dimensão originária, a técnica não é o conhecimento de regras e modos de procedimento visando à finalização de um produto, mas o saber da realidade em geral” (CAVALCANTI, 1988, p.93).

Em seu sentido primeiro, *techné* caminha junto com um significado que a aproxima de um saber sobre a realidade em geral, mas que ao mesmo tempo a difere da clássica *sophia* (sabedoria), apesar de perceber-se amalgamada a essa. Assim sendo, poderíamos dizer que *techné* se caracterizava, em princípio, como o saber do reconhecimento, justamente na ambigüidade do entendimento deste conceito: um saber do reconhecimento no “sentido de ‘fazer o reconhecimento de uma área’, isto é, de um saber preliminar que deixa aparecer o próprio do lugar para então proceder e habitar;” e no sentido “de ‘reconhecer um gesto’, agradecer” (CAVALCANTI, 1988, p.93).

A acepção grega de *techné* não se perde nas amplitudes infinitas de um saber geral sobre a realidade, mas sim repousa sobre a referência daquele movimento de produção próprio do humano, incluindo também em seu entendimento o fazer artesanal de instrumentos, objetos e utensílios, bem como daquela esfera que denominamos arte (no sentido das “belas-artes”). Portanto, poderíamos arriscar dizer que arte e técnica, na radicalidade de suas origens, não se apresentam díspares, contraditórias ou mesmo distantes, mas sim que celebram a interdependência que as principia. Talvez nos apareçam de fato como fetos xifópagos, unidos e costurados pelos impalpáveis fios da história. Ambas poderiam, de certa forma, possuir ligações fundantes e viscerais, no momento em que encontram suas raízes na relação que o humano constrói com sua própria dimensão corporal (MUMFORD, 1951, p.19), tendo assim o corpo humano como o princípio e o meio de suas existências.

*Techné* – arte e técnica – como saber do reconhecimento, como dimensão produtiva do humano, pertence ao movimento do “fazer aparecer”. Movimento este que, segundo Cavalcanti (1988, p.96), encontraria o núcleo profundo de seu significado junto à palavra *poiesis*: poesia – mas não como gênero, e sim como forma de relação com o mundo. E assim, quando conseguimos compartilhar o entendimento de que a *poiesis* refere-se à verdade íntima da *techné* como expressão do “fazer aparecer segundo a medida do reconhecimento”, esboça-se o princípio de alguns questionamentos sobre opções e (des)caminhos nas trilhas de um conceito.

Nesta perspectiva, o ‘reconhecer’ soa-nos como uma postura ativa na busca por uma compreensão da poesia presente nas vísceras da coisa. Aqui, o reconhecimento de algo nos parece uma atitude humilde, uma reverência, um agradecimento ao simples (e complexo) fato da existência da coisa e, ao mesmo tempo, nos chega como uma atitude digna e honesta, pois antes de proceder e habitar sobre esta coisa, há uma busca respeitosa por uma compreensão de suas dinâmicas internas, seus limites e suas possibilidades; há o espaço onde se dá o saber preliminar, que deixa aparecer a própria coisa, ou melhor, há o espaço onde, antes de se apropriar e intervir sobre algo, é perguntado e permitido à própria coisa a manifestação de sua essência.

Mas ‘essência’ entendida aqui não como uma estrutura estática e pressuposta, encapsulada na própria matéria, descolada de seu movimento interno e de sua própria historicidade, mas sim em uma perspectiva compartilhada com Ernst Bloch de que

lo ‘proprio en sí’ o ‘esencia’ es aquello que todavía no es, lo que empuja hacia sí en el núcleo de las cosas, lo que aguarda su génesis en la tendencia-latencia del proceso: es en sí mismo esperanza fundamentada, esperanza real-objetiva. Y su nombre se roza, en último término, con el ‘ente-en-posibilidad’ (...), con lo más conclusivo que existe: con la materia<sup>20</sup> (BLOCH, 1980, p.498).

Assim sendo, pensar a técnica, atualmente, desprovida de seu caráter originário de reconhecimento pode ser, em certa medida, admitir que ela tenha em algum momento abdicado de alguns dos elementos fundamentais de sua essência. O desbravar do reconhecimento que alimentava suas raízes, caso ainda esteja presente de alguma forma em sua existência, encontra-se hoje subordinado, inferiorizado ou mesmo esquecido em algum espaço à margem de si.

Também, é importante ressaltar que o “fazer aparecer” não se apresentava como movimento exclusivo da *techné*, mas sim como um movimento originário da própria *physis*, da “natureza”, se a observarmos através da tradução latina do termo, conforme nos afirma Cavalcanti (1988). Contudo, se observarmos o contexto sobre o qual se desenvolve o raciocínio desta autora, podemos crer que a acepção grega de *physis* está colocada em uma perspectiva anterior à concepção filosófica materialista de mundo, construída pelos estóicos, e, portanto, a natureza não se aproxima somente de sua manifestação concreta, da materialidade de suas

---

<sup>20</sup> “o ‘próprio em si’ ou ‘essência’ é aquilo que ainda não é, o que se empurra em direção a si mesmo no núcleo das coisas, o que aguarda sua gênese na tendência-latência do processo: é em si mesmo esperança fundamentada, esperança real-objetiva. E seu nome se roça, no limite, com o ‘ser-em-possibilidade’ (...), com o mais concreto que existe: com a matéria”.

dimensões físicas, mas sim se coloca “como a força de emergência, a força de criação, como experiência originária do mistério” (CAVALCANTI, 1988, p.95), como um princípio interno dos seres onde habita seu potencial único de transformar-se a si mesmos.

Para Aristóteles, a idéia de *techné* – arte/técnica – é precedida pela de *physis* – natureza (apud DUARTE, 1988, p.111), e ambas se distinguem ao mesmo tempo em que se interpenetram, fazendo com que as suas diferenças participem de suas identidades. Neste sentido, *techné* não se opõe à *physis*, pois ambas possuem em comum, como princípio básico de sua existência, o movimento do “fazer aparecer”, ou seja, encontram o lugar de sua gênese em seu próprio movimento de realização, em sua dinâmica própria e intrínseca de fazer aparecer; mas, contudo, se diferenciam em relação à necessidade, ou não, da existência de um mediador externo para a concretização destes seus processos. Desta forma, poderíamos dizer que a *physis* faz aparecer “em si mesmo aquilo que já é em si mesmo”, aquilo que já ‘é’ em seu próprio interior, enquanto a *techné* faz aparecer “por um ‘outro’ aquilo que é em si mesmo”, ou seja, faz aparecer aquilo que ‘é’ através de um outro que não possui uma gênese própria, e por isso necessita de uma mediação para emergir (CAVALCANTI, 1988, p.96).

### **modernidades da razão**

O processo histórico que configurou a era Moderna trouxe em suas costas novos paradigmas sociais, políticos, econômicos, artísticos e filosóficos para a emergente sociedade ocidental. Lideradas pela revolução científica e seus desdobramentos, as inúmeras rupturas paradigmáticas se espalharam pelas muitas esferas e instâncias da realidade cotidiana, coordenando o apogeu de um processo de desencantamento do mundo. Eis que se fez possível a re-configuração do sagrado e a morte da magia, processos estes carregados pelo florescimento de uma certa exclusividade da matéria. Os deuses são, enfim, mortos; os reis, depostos. Proliferam, pelo ocidente do mundo, os paradigmas da ciência e de sua razão instrumental. Definham os antigos mitos, criam-se os novos. Constróem-se objetividades e reconstróem-se conceitos e perspectivas.

É neste contexto que Francis Bacon pode entoar aos ventos o lema fundador da ciência moderna: “saber é poder”, inaugurando assim um novo projeto de dominação e desafio da natureza onde o humano se apresenta logo em uma postura básica, quase basal, de distanciamento

e oposição à mesma, seja ela externa ou mesmo interna ao corpo. É então que a ciência e a técnica moderna, “glorificadas como veículos automáticos do progresso” (BICCA, 1988, p.87), abrem e estruturam o caminho para a tão desejada emancipação do humano em relação à Natureza. Surge assim uma postura polarizada, onde ele passa a não mais percebê-la como algo vivo, enlaçado fundamentalmente à própria constituição de sua humanidade e sim concebe todo o mundo físico estrangeiro a si como uma matéria inerte e homogênea, como um “puro objeto de relações matemáticas, atribuídas a ele por um sujeito todo-poderoso” (DUARTE, 1988, p.114).

Um longo processo de históricas cisões conceituais e empíricas entre humano e Natureza pode enfim ganhar cores mais fortes; ajudando a construir um contexto onde é possível o nascimento da imagem do indivíduo como um sistema de valores. O mundo se compartimentaliza e, conseqüentemente, se re-configuram as relações interpessoais do ser humano, bem como deste novo indivíduo com tudo aquilo que está externo à sua pele. O mundo imerge em uma inversão sintática onde passa agora a ser ‘objeto’ passível de dominação e não mais ‘sujeito’ ativo na constituição do próprio humano.

A pele, que outrora poderia se assemelhar à idéia de um tênue rascunho – apenas esboçando os limites e definições de um ser, ao mesmo tempo em que se apresentava com uma maior permeabilidade em relação a tudo que a cercava – ganha então contornos firmes e definitivos, como se agora fosse reforçada pela precisão do nanquim. A alteridade, com suas fronteiras mais fortes e definidas, passa a referir-se a elementos mais estanques e fragmentados. O ‘outro’ agora é puro objeto, manipulável, mensurável e dominável. O ‘outro’ é o cosmos. O ‘outro’ é o mundo. O ‘outro’ é a Natureza, a qual não mais ‘é’ mas sim na qual ‘está’. O ‘outro’ são os diversos iguais humanos.

Desta forma, a Modernidade acaba apresentando-se como o “momento de culminância de um processo em que não só se encontra a separação entre ser humano e natureza, como também da separação, ainda que formal, entre todos os seres humanos que se tornam, desde então, indivíduos” (SILVA, 1999a, p.08). Indivíduos compartimentalizados que, paradoxalmente, se tornam o próprio todo. O indivíduo humano se torna senhor de si e do universo. Mas, no momento em que rompe, mesmo que apenas de modo formal, sua dependência com este universo, destrói-se como microcosmo, colaborando para que o corpo humano possa abdicar da responsabilidade de ser vértice e vórtice das infinitas forças que o compunham, e das quais



fundamentalmente dependia. E assim, o humano, ao curvar-se diante dos limites de sua própria matéria, traiçoeiramente, é golpeado pelo seu próprio imaginário e, desfalecido, cai e se encerra dentro de sua própria pele. Ainda atordoado, encontra forças para observar seu entorno e principiar novas relações com o mundo e consigo mesmo.

O externo, que anteriormente era tomado como sujeito, como elemento ativo em sua composição, agora é considerado como elemento passivo, como um objeto com o qual se relaciona. Esta inversão sintática do ‘outro’ redimensiona seu valor e sua constituição, pois agora ele é sempre ‘menos’ e ‘fora’. E da mesma forma que o corpo, a alteridade também é reduzida e desalojada de seu potencial de composição do ‘eu’, uma vez que também passa a ser limitada à sua visual matéria.

Constróem-se, desta forma, as possibilidades que permitem o nascimento de uma alteridade manipulável, despida de energias e de inteligência, desprezível e inferior a uma pretensa superioridade que anima o novo ‘eu’ do humano. Pode, enfim, surgir um novo reforço para que o ser humano legitime-se como superior aos elementos que o circundam, estabelecendo uma relação de recusa e dominação com tudo aquilo que considera alheio a si, inclusive sua própria dimensão corporal. E assim, ao relacionar-se com esses novos ‘cadáveres’, o novo indivíduo pode desprezar as possibilidades de existência de algum tipo de inteligência nos mesmos, construindo motivações para que suas relações sejam regidas e limitadas pela dimensão da utilidade.

E é este indivíduo isolado e dominador que aparece como elemento referencial das diferentes linhas e perspectivas do pensamento ocidental, nascidas a partir do século XVII, que tendem a compreender a própria razão como uma capacidade particular e individual, uma “faculdade ou capacidade do espírito”, possibilitando a inauguração de uma “razão subjetiva”, a qual acaba por se limitar, no decorrer de sua existência, à uma faculdade de operação lógica, com seus processos internos de sistematização, dedução e cálculo. Esta outra perspectiva acaba fazendo com que a própria racionalidade renegue sua antiga origem “objetiva” – na qual encontrava-se inserida no mundo externo, e a partir do qual podia oferecer-se “como critério de verdade para os pensamentos e ações do indivíduo”, e passe a decompor-se e restringir-se somente ao “sujeito humano, ao ser consciente”, ao isolado indivíduo (BICCA, 1988, p.84).

Alimentado por estas novas perspectivas filosóficas, o humano pode realizar e assistir ao empobrecimento da compreensão sobre a própria razão, em sua dimensão conceitual e empírica, uma vez que esta caminha, a largos galopes, para sua redução a um entendimento estritamente instrumental.

A característica decisiva desta instrumentalização da razão – onde o pensamento é rebaixado a um simples meio a serviço de iniciativas que podem ser boas ou más – é seu uso segundo um método rigoroso, conduzindo a um crescente sistema – cada vez mais minucioso e aperfeiçoado – de saber objetivante (BICCA, 1988, p.86).

A racionalidade instrumental que neste momento se fortifica, empresta rapidamente suas dinâmicas internas ao ser-no-mundo do humano, tornando-se uma eminente onipresença. Neste caminho, é permitido que a ‘lógica’ se superponha ao fenômeno da *techné*, ajudando a edificar os novos tons que determinariam uma fundamental re-significação em seu interior, uma verdadeira virada de sentido, na qual “a técnica e seu modo de reconhecimento dão lugar à lógica e seu modo próprio de esclarecimento e realização” (CAVALCANTI, 1988, p.94).

E aqui foi dado um dos passos fundamentais para que a técnica moderna se fizesse instrumental, agigantando suas novas dimensões no útero de onde proveio, até o momento em que pôde forçar a implosão da unidade que compartilhava e representa junto ao entendimento da *techné*. Eis, enfim, um momento no qual foi possível que a técnica instrumental se sobrepusesse à arte, cindindo a relação visceral que as premiava e revelando no interior de sua nova proposta uma obscurecida distinção onde se parece ter “depositado na técnica a tarefa paradigmática de afrontar o mistério pela via da construção do funcionamento da realidade, e, na arte, a tarefa de resguardar a lembrança do misterioso” (CAVALCANTI, 1988, p.97).

O processo de transformação da razão que está posto na sua redução a um caráter predominantemente instrumental, leva a um conseqüente empobrecimento das possibilidades de linguagem do humano, no momento em que esta é assimilada no interior das dinâmicas orgânicas do processo de expansão da tecnificação que a atravessa. Desta forma, acaba auxiliando na construção de um novo terreno onde o aspecto simbólico passa a ser dominado pelo funcional; onde a própria arte, uma vez sucumbida pelos imperativos da técnica instrumental moderna, “deve renunciar a ser aceita como conhecimento” (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p.50).

Cindidas e dicotomizadas, arte e técnica, agora seguem caminhos com passos paralelos que se interpenetram e entrecruzam no percurso de nossa sociedade. A arte, ao renunciar-se como

possibilidade de conhecimento, abre um gigantesco espaço para sua apropriação pelas lógicas de funcionalidade e de mercantilização, onde potencialmente se reduz a um mero e material produto de troca e mais valia. E, uma vez desprovida de suas essenciais dimensões de sentido e significado, pode reduzir-se e aproximar sua existência da de um simples “ornamento do capital”, conforme nos afirma Galimberti (2003, p.04).

A técnica, por sua vez, como forma principal de mediação das relações do humano com o meio circundante, com o “trabalho genérico” (MARX, 1989), encontra, justamente no interior das transformações estruturais advindas com a revolução científica do século XVII, o alento fundamental para transmutar-se no conceito contemporâneo chamado ‘tecnologia’: técnica e lógica (CAVALCANTI, 1988, p.94), a fusão de dois conceitos que passam a alicerçar a edificação de toda uma sociedade.

Poderíamos dizer que a tecnologia, de uma certa forma, há tempos se distanciou de sua concepção original, onde era admitida apenas como um conjunto de recursos instrumentais que visavam facilitar o trabalho e a vida do humano, possibilitando a liberação de sua energia e de seu tempo para outras práticas. Segundo um entendimento mais contemporâneo, a tecnologia apresentou uma transmutação interna na qual passou a oferecer-se como eixo fundador de todo um complexo sistema técnico-científico no qual os sujeitos humanos e suas relações puderam se inserir, um contexto onde a própria subjetividade do humano – seus modos de pensar, agir e sentir – passam a ter grande parte de suas estruturas fundantes influenciadas e configuradas pelas dimensões da funcionalidade, da eficácia e da eficiência.

Neste sentido, poderíamos dizer que estas categorias referenciais, que passam a se oferecer como critério de verdade e qualidade para o pensamento ocidental, caminham par e passo com o movimento interno do processo de consubstanciação social da ciência e da técnica modernas. Assim sendo, é possível pensarmos em uma certa consonância entre o processo de transformação da técnica e o advento destas categorias e critérios sociais.

Para Heidegger (1997, p.57), quando a técnica se fez moderna, passou a apresentar uma alteração fundamental em sua existência, pois desdobrou seu movimento originário de “fazer aparecer” não mais como uma postura de “levar à frente”, como um desocultar aquilo que é no núcleo das coisas, mas sim como um movimento de desabrigar no qual passou a imperar uma atitude de desafio que pretende sucumbir e exigir as energias da própria Natureza. É dado então

ao humano a possibilidade de “pôr” a natureza em uma situação de desafio e, na medida em que ele cultiva esta dimensão da técnica, vai construindo um desafio que acaba reunindo em um modo de desabrigar pautado sobre um “requerer”, em um “exigir” que extrai, traga e suga a Natureza. E assim, tendo como princípio básico de interação este outro “pôr” que desafia, o humano pode construir uma postura na qual acaba não deixando muitos espaços senão para um desabrigar do real limitado à uma condição imperativa de “subsistência”<sup>21</sup>.

Desta forma, as lógicas e os critérios intrínsecos aos caminhos da técnica moderna acabam emprestando-se para a dinâmica das esferas constituintes da sociedade. Este novo contexto de desafio e dominação acaba sustentando a construção de uma concepção que visa reduzir o mundo ao percebê-lo como apenas um objeto técnico, mesmo que hipercomplexo e sistêmico; onde o humano não mais pode se relacionar com os enigmas e mistérios da Natureza, mas sim somente com o corpo tecnicamente transparente, apreensível e manipulável de um “tecnocosmos” (HERRERO, 1988, p.135).

Assim sendo, é possível que as lógicas paradigmáticas que sustentam a técnica moderna<sup>22</sup> se difundam e impregnem todos âmbitos sociais humanos, chegando às margens extremas de tornar-se o próprio meio, tornar-se a “tecno-pólis”, o próprio ambiente onde se desenvolvem todos os processos da Modernidade; uma vez que o mundo passa a apresentar-se de forma tecnicamente organizado em todas as suas partes. Eis que a técnica moderna pode se dilatar e agigantar suas dimensões, fagocitando a própria humanidade do humano e impondo uma revisão radical em muitos de seus conceitos e práticas.

Onipresente e fundamental, a técnica contemporânea conquista, diante da humanidade, uma relativa autonomia na criação de suas próprias leis e dinâmicas internas, adquirindo um tal grau de auto-referencialidade que a liberta de qualquer condicionamento e a aproxima de uma condição “absoluta (*solutus ab*: livre de qualquer relação)” (GALIMBERTI, 1999, p.07). Contudo, este poder intrínseco de potencializar-se a si mesma, esta ilimitação da potência da técnica, em verdade, não nos aparece necessariamente de forma explícita no plano empírico da vida, mas sim pode se insinuar em grande parte, em suas próprias entranhas, na sua viva lógica interna, conforme nos indica Herrero (1988, p.139).

---

<sup>21</sup> Para Heidegger (1997, p.61), este conceito “significa nada menos do que o modo pelo qual tudo o que é tocado pelo desabrigar desafiante se essencializa”.

Mesmo onipresente em nosso cotidiano, a técnica moderna pôde encontrar seu reduto inspirador, sua fonte primeira e potencializadora, nos meandros de nossa moderna instituição chamada ciência; possibilitando desta forma o surgimento de um fenômeno híbrido que acabou ganhando vulto e se impondo em nossos tempos contemporâneos: a tecnociência. Os inegáveis avanços propostos por seu desenvolvimento, de forma paradoxal, acabaram sustentando e sendo sustentados inerentemente por uma certa “ética da técnica”<sup>23</sup> (GALIMBERTI, 2003, p.03), de onde foi possível nascer e se estender um contexto que colocou como princípio único e imperativo o fato de que tudo aquilo que é tecnicamente factível passa a ser obrigatoriamente feito, sem margens nem sobras para outros questionamentos éticos.

Abre-se, em princípio, um contexto imperativo que se coloca sem freios nem rédeas, edificado sobre uma assertiva que semeia em nosso imaginário, sementes de um futuro possivelmente apocalíptico, totalmente dominado pela máquina e pela racionalidade instrumental. Uma perspectiva que faz, quase inevitavelmente, com que muitas de nossas análises apresentem momentos que possam se aproximar de alguns extremos, por exemplo, quando Galimberti (1999, p.09) consegue identificar a própria morte do sujeito como sistema de valores, uma vez que, neste contexto, passaria a ser impossível o sujeito considerar-se autônomo, independente e livre. Ou mesmo quando a estruturação do raciocínio do referido autor identifica tal grau de absolutização e autonomia da técnica a ponto de percebê-la sobrepondo-se ao próprio humano e tomando seu posto de protagonista da construção da história, sendo o seu “novo sujeito” (GALIMBERTI, 1999, p.05) no momento em que ela se emancipa da condição de mero instrumento.

Os elementos trazidos por Galimberti podem construir em nosso entendimento um contexto ambíguo onde podemos encontrar, junto ao corpo morto deste mesmo sujeito histórico, algumas brechas e fendas das próprias idéias que o mataram, o justo espaço que pode permitir a germinação de concepções e reflexões que sustentem outras possibilidades para o humano. E é justamente a abertura desta ambigüidade que nos permite compartilhar com Heidegger (1997,

---

<sup>22</sup> Entendida aqui tanto como o universo dos meios - tecnologias, que no conjunto compõem o aparato técnico - quanto a racionalidade que preside seu emprego, conforme nos aponta Galimberti (1999, p.03).

<sup>23</sup> Mesmo não compartilhando com a possibilidade da existência de uma “ética da técnica”, uma vez que nos parece muito difícil algo pré-determinado ser ‘ético’, ainda acreditamos que a energia expressiva do termo cunhado por Galimberti pode nos aproximar da imagem e da força do atual contexto tecido pela técnica moderna.

p.89) a compreensão de que é olhando para o “perigo” que “avistamos o crescimento do que nos *salva*<sup>24</sup>”.

Ernst Bloch também nos traz esta ambigüidade latente em sua análise sobre a técnica moderna<sup>25</sup>. Para ele, uma das principais raízes responsáveis pela transformação da técnica em um artifício de dominação, reside justamente na alienação total em que o humano se encerrou em relação ao conteúdo integral da Natureza. Neste sentido, o fato de ignorarmos as possibilidades íntimas da Natureza, ou mesmo de suprimirmos os conteúdos das forças naturais, desemboca em uma não-mediação com as mesmas, ou naquilo que ele denomina de “acidente técnico” (BLOCH, 1979, p.267). O fato de negarmos a existência da energia essencial de criatividade presente nas forças naturais faz com que situemos a técnica em seu interior tal como o faria um irresponsável exército ocupando um território inimigo e ignorando suas idiossincrasias.

Em seguida, Bloch nos aponta que os germes de outras possibilidades para a existência da técnica poderiam estar justamente em seu próprio núcleo. Por este caminho, em seu raciocínio, Bloch nos propõe, ao invés da construção de nossa atual técnica externa e dominadora, a estruturação de uma possível “técnica da aliança” (BLOCH, 1979, p.261), uma possibilidade de mediação e interação com a Natureza pautada sobre a possibilidade viva de percebê-la não como um objeto ou um produto morto e acabado, mas sim como fenômeno vivo e plural: como energia latente de criação. Uma possibilidade para a técnica pautada justamente em uma perspectiva que admite a possibilidade de mediação com uma co-produtividade da Natureza.

Novamente, aparece-nos indicado na própria essência da técnica, no seu movimento singular de “desabrigar”, de “fazer aparecer”, uma outra opção que não a do desafio e da extração, mas sim aquela que se aproxime da composição e do reconhecimento entre fenômenos e sujeitos. Bloch nos ajuda a alimentar as dimensões contemporaneamente atrofiadas na ambigüidade inerente à essência da técnica, no momento em que permite voz e vez às forças da Natureza quando em relação com o humano.

---

<sup>24</sup> No contexto trabalhado por Heidegger (1997, p.81), o entendimento de *salvação* não se aproxima da busca por uma suposta redenção ou pela retomada de um curso pretensamente normal do desdobrar da história, mas sim como um movimento de recolher e trazer a essência a seu autêntico aparecer.

<sup>25</sup> Entendemos que, em alguma medida, as contribuições filosóficas dos autores aqui referenciados se aproximam na dimensão crítica que apresentam em relação à lógica e à estrutura social construídas pelo capitalismo na Modernidade, bem como nos esforços que tecem para apontar outras possibilidades e direções. Contudo, não tivemos aqui a intenção de negar a importância das diferenças epistemológicas e políticas que constituem o pensamento de ambos, mas sim optamos, nos limites deste trabalho, por tentar captar algumas de suas transversalidades e convergências, sem, no entanto, desprezitar suas raízes e cicatrizes.

A partir daí, portanto, poderíamos pensar que a técnica cresceu no interior de nossa cultura trazendo consigo uma inequívoca marca de ambigüidade. Em todo seu processo de desenvolvimento e re-significação, a técnica carrega consigo intrinsecamente o potencial da libertação humana, mas o faz par e passo com o abismo escuro de nossa própria alienação. E isso se evidencia quando podemos perceber que o universo tecnológico, em nosso século, se vê abandonado às inesgotáveis necessidades de produção e reprodução do capital e, fatalmente, pode assistir a degeneração de seu corpo e logo sua transmutação em uma enfadonha “tecnocracia”, a qual somente pode encontrar seu sentido e sua essência na estrutura vazia de sua *práxis* já carcomida e apropriada por uma limitada racionalidade instrumental a serviço da dominação e do obscurantismo (DUARTE, 1988, p.117).

Da mesma forma, sem abandonar as suas próprias contradições radicais, a ciência e a técnica trazem em seus ossos o potencial de poder alargar o campo da liberdade e ampliar a responsabilidade ética de nossa sociedade (PEGORARO, 1988, p.102). Contudo, somente podemos materializar tal dimensão ambígua e contraditória no momento em que considerarmos e construirmos as aberturas – a transitoriedade e a mutabilidade histórica – de nossos sistemas éticos e científicos.

Um dos caminhos que possibilita esta perspectiva é justamente a proposição de um olhar mais cuidadoso e profundo para o processo de desenvolvimento da técnica e da ciência, e quiçá da própria ética, para neles buscarmos, com flexibilidade e parcimônia, “distinguir entre os pontos verdadeiramente radicais e inegociáveis e os pontos transitórios” (PEGORARO, 1988, p.104) de suas estruturas, para assim propormos algumas possibilidades para suas re-elaborações.

A técnica é histórica. “Toda técnica inclui história. Em verdade toda técnica é história embutida” (SANTOS, 2004, p.48), e por assim o ser ela se apresenta constantemente aberta e mutável. Por mais absoluta e independente que a técnica possa nos parecer, é inegável que ela também se insere integralmente no próprio sistema humano que a produz por inteiro, e justamente aí pode residir alguns de nossos focos de esperança.

Apesar da autonomia da técnica se mostrar e se afirmar diariamente em nosso cotidiano<sup>26</sup>, em nosso entendimento ela reside sustentada por uma tênue relatividade que a liga visceralmente

---

<sup>26</sup> Este processo se dá através da concretização dos objetos e dos meios técnicos que se autodefinem e tomam decisões baseados em suas racionalidades instrumentais e suas lógicas de eficácia (HERRERO, 1988, p.134).

ao próprio humano. Talvez por isso ainda não possamos falar da técnica sem antes fazer referência ao menos a alguma dimensão humana, a algo que ainda reside nele (e dele no mundo). O niilismo e o caráter a-finalístico – o qual busca resultados e não fins – da técnica moderna, segundo Galimberti (1999, p.12), põem em jogo o próprio ser do humano e do mundo em sua totalidade. Um risco que, podemos dizer, ainda habita uma onipresente tendência-latência no interior do atual momento de potencialização técnica em que vivemos.

Por mais apocalíptica que uma análise possa parecer, ainda temos dimensões e conceitos humanos (talvez não mais humanistas) como referência, por mais revistos e re-elaborados que estes se apresentem. Ainda não acreditamos na morte do sujeito enquanto protagonista de seu próprio existir. Por mais que sua subjetividade, sua memória e sua relação com o mundo estejam contaminadas e influenciadas pelas lógicas internas da técnica moderna e da racionalidade instrumental, ainda é o ‘humano’ que *age*, na mais radical polissemia e abertura que este fenômeno pode se permitir. Se chegamos ao atual nível de onipresença e independência da técnica, foi justamente devido a um processo protagonizado pelo próprio humano. Este, ainda sujeito (e sujeitado) da própria história, tem poderes e forças (talvez não plenas, porém extremamente vivas e capazes) para redirecionar os rumos de sua própria existência, para reedificar seus conceitos e práticas de ética e liberdade, para redimensionar as contribuições e necessidades de suas imensuráveis descobertas.

Talvez resida aí, em uma autolimitação consciente de nossas atitudes, a maior potência de nossa racionalidade. Em conjunto com Herrero, poderíamos apostar que

a mais alta racionalidade deve poder se limitar a si mesma, e tomar consciência de que ela é apenas um aspecto, um âmbito, uma possibilidade da racionalidade. É próprio da racionalidade fazer esta partilha, ser capaz de reservar sempre outras alternativas. Assim em lugar de potencializar a potência, mantemos sempre a abertura dos possíveis (HERRERO, 1988, p.144)<sup>27</sup>.

Manter sempre a abertura dos possíveis é um movimento essencial para tentarmos superar os limites aos quais submergimos no momento em que construímos a absolutização de uma racionalidade instrumental, desprezando seus outros múltiplos desdobramentos. Acreditamos que o encontro com “possibilidades de uma racionalidade mais aberta e ampla”

---

<sup>27</sup> Neste momento Xavier Herrero está trazendo a contribuição de D. Janicaud quando este discorre sobre a terceira possibilidade (neo-heideggeriana, segundo o autor) para se escapar da potência invasora do racional, sem sair do racional.



(JANICAUD apud HERRERO, 1988, p.144) pode nos dar elementos que nos ajudem a estruturar possíveis caminhos alternativos para superação da potência auto-alimentadora do racionalismo em que nos encontramos.

Não buscamos desprezar e nem denegrir os valores e conquistas da técnica moderna, mas tentar relativizar sua onipotência na construção do mundo e do próprio humano; em um ainda esperançoso apelo ao humano para que se detenha num instante de suspensão em sua própria dimensão corporal e em suas atitudes, numa busca pelos vestígios de sua humanidade, por mais fragmentado e residual que possa parecer este conceito. Um apelo para que o humano possa realmente se apropriar, de uma forma mais orgânica, da objetivação a que a técnica está lhe conduzindo naquilo que ela pode lhe oferecer como reais possibilidades de conquistas e de libertação de suas servidões, por mais ambíguo e contraditório que se façam tais processos.

Técnica e ciência possuem ambigüidades essenciais, pois no próprio interior escuro da alienação, à qual nos conduziu, carrega os germes de possibilidades para nossa libertação. E o faz justamente assim, de forma imbricada, com seus aparentes opostos amalgamados e interpenetrados; com uma força monolítica, composta de muitos, que se oferece, por vezes simultaneamente, como caminho alienante e libertador. E é do alto da unidade ambígua de suas essências que ciência e técnica podem se compatibilizar com a humanidade e com a ética, no momento em que esta última também se apresenta histórica e mutável.

Neste contexto, poderíamos entender a ética como algo longe de ser um sistema rígido e cristalizado de normas, mas sim como um horizonte de perspectivas, uma “meta vaga que inspira e atrai o humano” (PEGORARO, 1988, p.101), apresentando-se por isso mesmo inserida no próprio universo humano e histórico que a constrói. Em sua vida e em seu dinamismo, a ética tem sempre que se reinventar, descobrir-se novamente de acordo com as transformações e contextos sociais em que (e com os quais) constantemente se reencontra.

Uma forma de compatibilização entre ética e ciência poderá ser encontrada no momento em que as descobertas técnicas e científicas puderem ser encaradas como ‘possibilidades’ e não necessariamente como imperativos. O ‘não-uso’ de um resultado científico pode se apresentar como um elemento motriz de um movimento de confraternização entre ética e ciência, entre técnica e humanidade. Ou, como encontraríamos proposto na antítese trazida por Janicaud: “Nada

tecnicamente factível deve ser realizado, se põe gravemente em perigo ou suprime a capacidade ética da humanidade” (apud HERRERO, 1988, p.139).

Desta forma, a co-pertinência entre ética e técnica poderia ser encontrada no justo momento em que esta última se permitir um simples, mas essencial, questionamento sobre os reais motivos que alimentam sua auto-potencialização desenfreada e sua conseqüente absolutização. Se, mesmo sendo supostamente absoluta e auto-suficiente, esta técnica não for capaz de formular tal questão a si mesma, caberá então somente ao humano, ou, segundo alguns, ao que resta de sua humanidade, fazê-lo.

### **memórias do corpo**

Uma reflexão sobre o corpo possui características únicas, não encontradas em nenhum outro “objeto” de discussão. Pois no momento em que falamos sobre o corpo, submergimos em um essencial paradoxo construído por nossas múltiplas dimensões abstratas e materiais, uma vez que problematizamos, simbolizamos e abstraímos justamente sobre a própria materialidade que somos. E na medida em que pensamos e refletimos sobre o corpo, em certo sentido passamos a re-significar as formas de senti-lo e percebê-lo, uma vez que somos (na profundidade e materialidade de nossa percepção) este mesmo corpo sobre o qual falamos. A dimensão abstrata das elucubrações e concepções do corpo contamina e constrói a dimensão material que nos constitui, ou ao menos a percepção e o sentir desta. Ao mesmo tempo em que o discurso, o imaginário sobre o corpo (tecido por ele mesmo), paradoxalmente, é contaminado e construído pela sua própria materialidade, re-significada e re-elaborada.

A energia motriz deste processo recíproco encontra-se entremeada nos próprios passos da história, mas não o faz de forma alheia e paralela, mas sim de uma forma essencialmente imbricada, onde acaba por confundir-se entre as pernas dos outros milhares de fios que estruturam o pano de fundo de nossa civilização.

Desta maneira, nos pareceria incoerente debruçarmo-nos sobre o corpo humano e suas múltiplas concepções contemporâneas sem, contudo, atentarmo-nos para as inúmeras e profundas transformações que acabam por fundar o que chamamos de Modernidade; sem ao menos observarmos algumas das raízes dos conceitos e contextos que, nos tempos modernos, acabaram

se desdobrando e se inscrevendo, tal qual uma cicatriz ou uma tatuagem, na pele de nossos corpos, concepções e histórias.

Ao observarmos com mais cuidado, podemos perceber que as transformações que eclodiram no processo de constituição da era moderna, de certa forma, foram determinantes na re-configuração da própria subjetividade dos sujeitos humanos, conforme nos ajuda a pensar Félix Gattari quando nos aponta que “a subjetividade é essencialmente social, e assumida e vivida por indivíduos em suas existências particulares” (1986, p.33). Podemos assim perceber que o advento e a ascensão da tecnociência como paradigma de fundo para a sociedade ocidental acabou trazendo consigo uma hipertrofia e um conseqüente domínio, quase unilateral, da técnica moderna e da racionalidade instrumental sobre as outras dimensões e racionalidades da subjetividade dos sujeitos humanos.

No momento em que a ciência moderna ganha corpo e legitimidade perante a nova sociedade que se estrutura, passa a apresentar-se como nova mediadora da verdade no interior da relação do humano com o mundo, com seus próprios critérios de validade. O fato ‘científico’ torna-se sinônimo imperativo da ‘veracidade’, e a ciência passa a reestruturar a cosmogonia de nossa civilização e a edificar novos mitos, justamente em cima de alguns, ainda recentes, escombros.

Nos idos do século XIX, nos foi possível assistir a consolidação de uma concepção de mundo que acabou auxiliando na re-elaboração de inúmeros conceitos, fenômenos, princípios e relações de diferentes esferas sociais e culturais. É neste contexto que podemos encontrar a ciência moderna, juntamente com sua característica concepção de técnica dominante e desafiante, construindo uma intrínseca e determinante vinculação com a milenar Medicina<sup>28</sup>, ajudando a re-configurar, de forma decisiva, o interior de suas perspectivas e concepções.

A “teoria humoral”, que até então predominava, sai do foco central da cena e possibilita que a Medicina ocidental comece a se adaptar à nova e secular concepção de corpo e de mundo trazidas pela ciência moderna – na qual o corpo encontra-se enfim separado e destacado de seu entorno, estruturado sob o funcionamento interno de um organismo sustentado pela alegoria da máquina, de uma ‘máquina química’, na qual ele acaba se transformando.

---

<sup>28</sup> Segundo SILVA (1999b, p.67), a medicina empírica e seu especialista, o médico, são citados desde os primeiros textos escritos dos quais se tem conhecimento.

Esta nova forma de conceber o humano e seu corpo passa a embasar o que nomearíamos de “ciências biomédicas”, inaugurando conjuntamente uma virada de sentido em seus processos na busca pela cura e pela saúde, uma vez que, neste momento, o foco central de suas reflexões e intervenções passa a ser a doença e não mais o doente. No momento em que as suas lógicas e dinâmicas internas passam a ser regidas pelo pensamento da causalidade e da objetividade, primando por um olhar quantitativo, posturas estas tão caras à perspectiva positivista, a medicina moderna “passa a se dedicar ao fenômeno da doença com uma perspectiva ontológica e localizante, onde os mecanismos de causa e efeito e de etiologia única tornam-se determinantes e deixam fortes marcas na produção do conhecimento e na intervenção técnica de seus especialistas, até a atualidade” (SILVA, 1999b, p.68).

Assim sendo, o interior do corpo e suas microestruturas passam a se agigantar diante das preocupações da medicina moderna, chegando ao ponto de esconder atrás de si a amplitude do antigo olhar que a premiava, no qual, atentava-se, em princípio, para os signos das inúmeras doenças que se espalhavam pelo corpo e pela vida do indivíduo-paciente antes mesmo de proceder incisivamente em sua dimensão fisiológica.

A concepção de ciência, que neste momento se estrutura no trato com o humano, encontra forças radicais nas reflexões e propostas da perspectiva positivista de Auguste Comte, a qual se apresenta neste momento histórico como uma das grandes responsáveis pela efetivação do domínio do conhecimento científico na sociedade e do conseqüente reconhecimento público adquirido por esta forma de construção do saber (SILVA, 1999b, p.77).

Comte edifica sua perspectiva embasada na pluralidade semântica do conceito ‘positivo’ (COMTE, 1990, p.42), o qual acaba oferecendo sua polissemia ao nosso entendimento. E assim, passa a identificar a racionalidade instrumental como a base e o fundamento da explicação e da previsão das relações entre fenômenos.

Justamente este contexto acaba se emprestando para as estruturas internas das práticas milenares da Medicina, ajudando-a a se re-configurar e se transformar no que hoje conhecemos por ciências biomédicas – uma área científica específica que impulsiona colossalmente o desenvolvimento de nossa civilização ao desvendar algumas dimensões do funcionamento do organismo humano e, com isso, prolongar a vida e esconder a dor. Contudo, as ciências biomédicas acabam presenteando o ocidente com uma nova concepção de corpo através de suas

dissecações, descobertas, esquadros, números, réguas e compassos. E assim sendo, a Educação Física, como sua herdeira direta, também compartilha e adota em suas origens esta concepção de corpo como base de seu conhecimento, e a partir dela predica, prediz e orienta suas atividades.

### **corpo do desafio**

Os preceitos que atravessam a técnica moderna e sua inerente racionalidade instrumental apresentam para nossa sociedade uma quase exclusividade de critérios de eficácia e funcionalidade para o ser-no-mundo do humano. Conseqüentemente, por não estarem descoladas deste contexto, suas inúmeras construções sociais são influenciadas fortemente por estes preceitos e critérios. E desta forma, quando reforçadas e embebidas pela dinâmica interna que alimenta o atual sistema político-econômico em que vivem, podem auxiliar na perpetuação e na naturalização das lógicas de produtividade, eficácia e competição no interior das muitas instâncias sociais criadas pelo humano, sejam no âmbito de seu espaço de trabalho ou de lazer. Mas se quisermos nos aproximar do pano de fundo destas relações, podemos encontrar mais genericamente aquilo que se desdobra da mediação que o humano pode estabelecer com sua própria dimensão corporal. Portanto, neste contexto, passa a nos ser sugerido, de forma quase imperativa, uma necessidade exponencial de sempre sermos produtivos e eficazes em nosso trabalho, em nosso lazer e em nossa própria aparência corporal.

Caso partamos do pressuposto de que a maioria dos educadores que intervêm no processo de mediação dos cidadãos com suas dimensões corporais, têm como referência e/ou constróem-se no interior da área de intervenção científica conhecida como Educação Física, seria então necessário que nos detivéssemos com mais cuidado nas lógicas que fundamentam sua formação específica, bem como suas concepções e conceitos.

Coerentemente com os preceitos de desafio e dominação que ajudam a fundar a ciência e a técnica moderna, esta área específica de intervenção científica também sustenta-se epistemologicamente sobre uma condição de desafio diante da natureza interna do humano: o corpo fisiológico. Assim sendo, vetores de força, retas e setas somam-se aos mapas de tubos, vigas e redes de tecido que (de)limitam, definem e dominam o ser humano no interior das múltiplas e caras disciplinas biológicas que compõem a formação do Educador Físico.

O trato com a dimensão corporal pautada sob esta lógica do desafio e mediada pelos critérios de eficácia e funcionalidade acabam se “naturalizando” e orientando de forma hegemônica o vocabulário, as dinâmicas internas e os objetivos das práticas sob responsabilidade de tais educadores. Práticas que vão desde a hipertrofia e o condicionamento da dimensão física do humano até a proposição de competições esportivizadas que visam quase sempre uma desenfreada otimização e potencialização da eficácia dos movimentos. Práticas estas que, de certa forma, acabam por propiciar uma educação danificada da própria sensibilidade do humano, ao impor-se instrumental e limitada por critérios reducionistas, cerceando suas outras infindáveis possibilidades. Práticas estas que, muitas vezes, acabam não se questionando sobre seus fins e seus caminhos. Práticas estas que acabam por legitimar e, em certa medida, estimular uma busca cega pela suposta “perfeição” de um corpo.

Um corpo que no mundo do desafio, da eficácia, da funcionalidade e da produtividade somente se aproxima de uma perfeição no momento em que se encontra com a rigidez e os descomunais volumes de seus músculos, com a ausência de suas “improdutivas” gorduras, com a amnésia de sua pele – agora lisa e bronzeada, sem rugas, cicatrizes e memórias; e com a ingestão matemática e balanceada de porcentagens, fórmulas e números, e não mais do sabor e do alimento.

Abrem-se, portanto, espaços e sobras para que esta busca pela “perfeição” percorra caminhos que, logo de início, já se apresentam obscuros e perdidos, tais como o caso dos seis jovens do estado de Goiás<sup>29</sup> que, atados por esta busca insana e por suas limitações sócio-econômicas, acabaram injetando em suas próprias veias uma substância anabolizante para engorda de gado com venda proibida no Brasil.

Ainda atônitos e indignados diante de tal fato, podemos nos apoiar nos poucos fios de lucidez que nos restam e questionarmo-nos sobre quais seriam os sonhos e os objetivos que conduziram tal atitude destes garotos? Talvez força e rapidez. Talvez, com outros nomes,

---

<sup>29</sup> Jornal Hoje, Rede Globo de televisão, 09 de Setembro de 2004. O desejo de ganhar massa muscular e parecer mais forte e “bonito”, fez com que Jacson Vieira (21), e um grupo de amigos, injetassem em seus organismos doses de um esteróide anabolizante produzido na Argentina, usado para engorda de gado e proibido no Brasil. O que os jovens não sabiam é que o produto só incha o músculo. “Na hora, eu tinha 29 centímetros de braço, foi para 34. Cresceu cinco centímetros”, disse um deles. No corpo humano, a substância pode comprometer os rins, o coração e o sistema nervoso. Depois do susto, os amigos tentaram alertar quem, como eles, “procura atalho para chegar a um corpo ‘bonito’ e ‘saudável’: ‘o conselho que eu dou para eles é que eles vão para a academia, se alimentem bem e que, se demorar quatro, cinco anos, que eles esperem para adquirir o músculo, porque esse remédio mata e a gente não morreu de sorte”, afirmou um dos rapazes. Depois de uma semana internado na UTI, Jacson Vieira faleceu devido a uma parada cardíaca.

aparência, funcionalidade e eficácia. Talvez desejassem “adquirir” um corpo forte e musculoso, mas para tanto o queriam de forma mais rápida e simples. Perderam-se no interior de uma falsa promessa: uma injeção, e poucos minutos, ao invés de meses de suor, esforço, dinheiro e aparelhos.

Mas a atitude mais importante neste instante é não nos perdermos em fatalistas lamentos, mas sim alimentarmos as inquietações que nos questionam sobre quem poderia ter-lhes feito tal promessa. Talvez, em uma apressada resposta chegaríamos a um entendimento de que tenha sido um amigo, ou talvez um professor, ou talvez mesmo uma pessoa qualquer... Mas talvez caiba também nos perguntarmos, radicalmente, se o único responsável por tal promessa é de fato aquele indivíduo que lhes dirigiu a palavra.

Em muitos sentidos, os professores de Educação Física ajudam a construir um contexto cultural que legitima, embasa e estimula, por vezes de forma explícita, uma busca infeliz e insana por uma perfeição pingente, por um corpo padrão, senhor de músculos grandes, torneados e definidos, independentemente se os caminhos para ele sejam trilhados baseados no exato contrário daquilo que supostamente se prega: “saúde e qualidade de vida”.

Aos olhos da sociedade, em muito auxiliado pelas limitadas concepções e atuações destes educadores, um corpo pretensamente saudável se apresentaria sob a imagem de um corpo com músculos definidos e torneados, peles tostadas e lisas. A “saúde” habitaria as aparências; habitaria um corpo que transmite através de sua imagem um potencial de produtividade, assepsia e longevidade. Um corpo que, apenas através de suas formas e texturas, nos fazem esquecer, ou ao menos projetar um desejo de afastamento, do tempo, da velhice, do peso, da gordura, da dor, das dificuldades, das diferenças, da finitude e da morte.

Um corpo-casca, que acaba afastando, ou ao menos transformando em secundária importância, os caminhos e descaminhos que atravessam o processo de sua configuração. Caminhos estes que, tranqüilamente, deixam inúmeros e “distraídos” espaços para inserção, consumo e ingestão de substâncias, sejam as ditas “naturais” ou mesmo aquelas consideradas “artificiais” – pois, em certa medida, ambos os conceitos foram construídos através dos tubos de ensaio da ciência.

As fórmulas químicas e matemáticas que compõem estas substâncias, bem como a racionalidade instrumental que as preside, encontram sua justificativa, a razão de sua existência,

em um olhar racionalista – também químico, matemático e fisiológico – sobre a configuração do corpo. Em outras palavras, uma concepção de corpo que reduz e define o ser humano a um mosaico de fibras, veias, órgãos, redes e líquidos, acaba por legitimar, estimular e possibilitar intervenções profundas na química deste organismo, desprovidas de qualquer preocupação ética e humana (se é que ainda sobrou algo deste conceito...).

Não cabe aqui negarmos as infundáveis conquistas e avanços que obtivemos no campo da saúde e das ciências biomédicas com as contribuições e propostas advindas desta concepção específica de corpo humano. Reconhecê-las e legitimá-las, no momento em que buscamos lhes emprestar limites e dimensões sobre os quais ela pode debruçar-se, questionar-se e propor-se outros caminhos, é não fazer a injustiça de tirar-lhe a possibilidade do espaço da autocrítica. É, em certa medida, permitir-lhe o movimento e a vida.

Ao percebemo-nos limitados a máquinas físico-químicas, nada mais coerente que permitirmo-nos pensar em intervenções e manipulações em nossas engrenagens, tubos e fluidos. Nada mais admissível do que a possibilidade de somar substâncias e subtrair processos; nada mais justo e coerente do que a possibilidade de injetarmos substâncias anabolizantes em nossas veias para modificarmos a configuração de nossos músculos. Nada mais coerente... Nada mais do que estúpido e coerente com a “ética da técnica” moderna, com os preceitos, critérios e valores de funcionalidade e eficácia que atravessam os fundamentos de nossa cultura moderna.

Desejar um corpo aparentemente “forte e saudável” no menor tempo possível, não é um sonho particular de um ou outro indivíduo sem acesso a alguns conhecimentos específicos e algumas possibilidades sócio-econômicas, mas sim um sonho, historicamente construído, impingido cotidianamente a todos os integrantes de nossa cultura.

A concepção de corpo que subjaz e sustenta as lógicas fundamentais da cultura construída pela civilização ocidental moderna, apresenta um corpo-máquina, um corpo que encontra seu valor e seu significado unicamente nas texturas de sua aparência; um corpo símbolo de produtividade e, também por isso, passível de consumir e transformar-se em mercadoria em um sistema sócio-econômico capitalista. Um corpo que permite injetar nas próprias veias a rapidez e a potência, mesmo que ambas carreguem consigo a latência de uma obscura morte. Talvez, no limite, cheguemos ao ponto onde encontraremos consolo e alento ao pensarmos que, nas margens da (in)coerência, ao menos nossos cadáveres serão lisos, grandes, musculosos e “saudáveis”.



**NUA NATURA**

“Filosofar sobre la naturaleza significa liberarla del mecanismo muerto en que parece apresada, animarla, por así decirlo, con libertad, transponerla a un propio y libre desenvolvimiento; significa, con otras palabras, desprenderse uno mismo de la idea corriente que ve en la naturaleza solo lo que acontece, es decir, todo lo más, la acción como hecho, no la acción misma en la acción”<sup>30</sup>  
(SCHELLING, *Obras*, I, 3, p.13 apud BLOCH, 1979, p.263).

---

<sup>30</sup> “Filosofar sobre a natureza significa liberá-la do mecanismo morto em que parece aprisionada, animá-la, por assim dizê-lo, com liberdade, transpô-la a um próprio e livre desenvolvimento; significa, com outras palavras, desprender-se a si mesmo da idéia corrente que vê na natureza somente o que acontece, é dizer, tudo o mais, a ação como terminada, não a ação mesma na ação”.

## seringueiros do pensamento

Pensar sobre as raízes da Natureza nos traz jocosas ambigüidades e uma multiplicidade de entendimentos. Pensar sobre raízes – sobre aquilo que nutre, embasa e sustenta – é quase inevitável valer-se de uma imagem metafórica provinda do próprio meio natural. Quando pensamos em raízes, logo nos assaltam imagens de frondosas árvores, espalhando-se e fincando-se no seio da terra, imponentes e fortes; ou mesmo a leve lembrança de esguios e tênues filetes de vida que escorrem pendurados, ou esparramados, pelo caule de frágeis e pequenas mudas e flores. Independente de sua forma, força ou resistência, uma raiz é aquela dimensão do ser que o possibilita segurança, sustento, alimento e uma ligação cíclica com seu passado, com aquilo que já *foi*, *é* e, em certa medida, *será*.

Uma raiz é a parte (ou a dimensão) que protege e sustenta as origens de um ser; a dimensão que se projeta no íntimo do solo para estruturar e permitir a possibilidade deste ser edificar sua existência na verticalidade do mundo. Uma raiz é aquilo que nos permite alimentarmo-nos da morte; é aquilo que se infiltra no interior das contradições que compõem o húmus – reino dos fins e dos princípios – e se alimenta dos mortos já decompostos, dos resquícios do passado, transformando-os em algo que nutre uma nova vida. Uma raiz é também símbolo de segurança, é aquilo que conecta visceralmente o ser com o seu solo, o impedindo de navegar naufrago e indefeso pelas instabilidades criadas pelos ventos e pelas tormentas. Mas no núcleo desta mesma dimensão, a raiz se faz contraditória e se oferece como prisão, como âncora, como aquilo que impede o ser de viajar e se permitir a diversidade do mundo.

A polissemia oferecida pela imagem da raiz se multiplica quando tentamos pensar nas raízes da própria Natureza, pois mais além de querer identificar os filamentos que sustentam e nutrem a empiria dos corpos dos seres naturais, tentamos aqui buscar uma aproximação com as raízes da multiplicidade de conceitos e, conseqüentemente, concepções que nossa civilização acabou construindo sobre ela mesma durante a trajetória de sua existência. Mas a profundidade das possibilidades de reflexão potencialmente se agiganta no momento em que percebemos que uma “concepção” carrega igualmente em si uma dimensão conceitual e uma dimensão empírica, as quais podem se interpenetrar e se modificar reciprocamente. Portanto, quando falamos das diferentes concepções de Natureza que permearam nossa história não estamos nos referindo a

apenas ao significado, ao entendimento mais conceitual de Natureza, mas sim buscamos nos afastar de uma possível dicotomia e, ao mesmo tempo, nos aproximarmos da relação empírica (e também conceitual) que o ser humano estabeleceu com o meio natural durante toda a extensão de nosso processo civilizatório.

As possibilidades de relações se complexificam ainda mais quando podemos perceber que no momento em que tentamos refletir sobre as raízes das significações e das relações do ser humano para com a Natureza, estamos também inevitavelmente o fazendo sobre os significados e as relações que o humano constrói para com a sua própria dimensão corporal, uma vez que ele também é uma dimensão desta mesma Natureza. E aqui nos aproximamos, e optamos por compartilhar, do entendimento de Marx (1989, p.163) onde identifica nestas complexas relações multidimensionais apenas uma diferenciação entre aquela natureza que é “orgânica” ao ser humano e aquela que lhe é “inorgânica”. Mas assim o fazemos mais pela experiência singular e empírica de nosso sentimento de alteridade com aquilo que nos é externo à pele, do que por qualquer enganoso entendimento sobre possíveis distinções entre ambas dimensões que pretensamente se sobreporiam à essência comum que as principia.

Neste sentido, portanto, a pretensão de debruçar-se sobre as raízes da Natureza é, em certa medida, a intenção de atentar para as diversas concepções que o humano construiu sobre si próprio, sobre seus limites, suas alteridades, seu corpo e seu lugar no universo. Refletir sobre a Natureza é perceber a transitoriedade das fronteiras e dos lugares assumidos pelo próprio humano, perceber as diluições e os invólucros que atravessaram a história do corpo, a percepção e a concepção da dimensão corporal do humano. E não nos assusta perceber que, na raiz (e sua polissemia) deste pensamento, o refletir sobre a Natureza em muito se aproxima de um refletir sobre a própria *técnica*, uma vez que pensar a Natureza não está descolado nenhum centímetro sequer do movimento de pensarmos nossa própria *relação* com ela.

Para ao menos tentarmos nos aproximar das raízes de nossa atual concepção de Natureza temos que nos aproximar primeiramente daquilo que dela nos é visível. Determo-nos com mais carinho no corpo-tronco de sua história, nas poucas partes que se oferecem iluminadas aos nossos olhos. E junto às suas superfícies que não se refugiam abaixo do solo e nem no interior das sombras, atentarmos, com respeito, às reentrâncias e às cicatrizes de sua existência. Deixar sua pele-casca nos revelar um pouco do interior daquilo que, aos seus pés, lhe nutre e sustenta. E

somente quando necessário for, devido à obscuridade e à incompreensão, nos atreveremos a tentar sangrar a pele do pensamento, tais como seringueiros, em busca dos argumentos e passados que dela poderão brotar, lentos e viscosos.

## **raízes**

O termo “Natureza” provém do latim *natura*, o qual aproximava-se de um significado parecido com a “ação de fazer nascer”, “nascimento” (KESSELRING, 1992, p.20). Mas quando voltamos nossa atenção aos entendimentos que nos chegam daquilo que sabemos da antigüidade grega podemos perceber que o termo “natureza” estava contido em seu conceito de *physis*, o qual buscava representar o cosmos, o universo e tudo aquilo que existe. O entendimento de *physis* se referia mais proximamente a uma força interna de emergência, a uma força de criação intrínseca aos seres, a uma força, um princípio interno, de autotransformação. Neste sentido, poderíamos dizer que o termo “natureza” possui, portanto, em suas próprias origens etimológicas uma energia que nos remete à criação da vida, ao surgimento, ao aparecimento de algo.

E é justamente este movimento de *fazer aparecer* que ajuda a aproximar a concepção de *physis* da dimensão produtiva do humano denominada *techné*. Mas é necessário aqui encontrarmos algumas cores que distingam estes conceitos, justamente para podermos melhor compreendê-los. Com a ajuda de Cavalcanti (1988, p.96) podemos perceber que a diferença participa da identidade de ambos os conceitos, uma vez que eles encontram o lugar de sua gênese em seus próprios movimentos de realização, em sua dinâmica própria de fazer aparecer. Mas enquanto a *physis* “faz aparecer em si mesmo aquilo que já é em si mesmo”, a *techné* necessita da mediação de um “outro” – o qual não possui gênese própria – para fazer aparecer aquilo que é em si mesmo. Neste sentido, pode surgir em nosso entendimento uma elucidação maior no que se refere a possíveis diferenciações entre ambos os conceitos, mas que possui uma energia e fôlego suficientes somente para distingui-los e não para colocá-los em uma suposta oposição ou hierarquização.

Ainda junto à antigüidade grega podemos perceber que do termo *physis* se desdobra um verbo correspondente denominado “*phyen*”, o qual encontra seu significado junto ao entendimento contemporâneo do verbo “crescer”. Mas o faz não necessariamente em um sentido quantitativo e sim como resultado de um processo qualitativo; não tanto no entendimento de um

desenfreado acúmulo e acréscimo de elementos e volumes, mas sim em uma perspectiva que permite pensar a própria morte, o enfraquecimento e a decomposição como fenômenos constituintes do processo maior que compõem o movimento e o desenvolvimento qualitativo da Natureza.

Para os gregos antigos, o paradigma da *physis* era a vida orgânica (KESSELRING, 1992, p.21), a imagem arquetípica de um gigante organismo que se emprestava a muitas outras esferas da vida e do pensamento, como o Estado e o cosmos. A Natureza era interpretada como um processo circular; a repetição de processos similares, onde os seres nascem, crescem, envelhecem e morrem. Uma organicidade latente, com sua dinâmica circular, se encontrava no interior de tudo e de todos, uma vez que se concebia a existência de uma *physis*, de uma essência em cada ser singular, conectando e interligando permanentemente todos os elementos. Portanto, neste entendimento grego, a própria Natureza seria o princípio de tudo o que surge e desaparece em seu interior, não existindo a necessidade de uma figura genitora, de um ser criador.

Ao contrário do que pode parecer, a derivação de *physis* para o conceito contemporâneo de “físico”, “corpo”, não é direta e muito menos sem ruídos. Para os gregos antigos *physis* não é sinônimo de “corpo”, mas sim se aproxima muito mais de “essência”. E sem a pretensão de aqui explicitarmos todas as relações e transmutações internas sofridas por este conceito, cabe mesmo assim uma ressalva de que podemos encontrar alguns elementos que nos ajudem a entender este processo de transformação conceitual ao nos determos com mais carinho no interior da cosmologia que compunha a linha de pensamento filosófico da escola *estóica*. Esta escola filosófica possuía como um dos seus princípios ontológicos fundamentais a exclusividade da existência dos corpos – um “materialismo” ou “corporeísmo”, baseada no argumento de que apenas estes poderiam agir ou sofrer ação. Nesta perspectiva, até mesmo Deus era considerado um modo de ser da própria matéria, conforme nos ajuda a pensar Silva (2004, p.35).

A concepção de corpo apresentada pelos gregos antigos construiu-se sobre um dualismo muito distante daquele edificado pela modernidade, e em especial pela perspectiva cartesiana, pois, para Platão, os domínios do corpo e da alma se interpenetram em muitas de suas funções e, em essência, ambas as dimensões carregam em si a possibilidade, ao menos em parte, de sua mortalidade. O humano era entendido, nesta concepção, como um ser unitário, como uma unidade composta por dois elementos: corpo e alma. Assim sendo, a interligação permanente

entre todos os elementos construía a perspectiva de um movimento contínuo pela busca de seu equilíbrio harmônico, sendo impossível compreender o humano como algo dissociado da totalidade da Natureza.

Caminhando junto a este entendimento poderíamos perceber que a relação que os gregos estabeleciam com sua dimensão corporal podia encontrar seu fundamento naquilo que dentro da filosofia ficou conhecido como uma “estética da existência”, a qual possuía como um de seus elementos principais a busca por “um desenvolvimento pleno e harmônico e em profunda interação com o cosmos” ou, em outras palavras, uma busca pela felicidade (SILVA, 1999b, p.20).

Os conceitos de beleza, verdade e bem, se apresentam profundamente imbricados naquele contexto, e justamente por isso era impossível considerar-se saudável – na profundidade e polissemia do termo – se todos estes elementos não estivessem presentes e reunidos. Assim sendo, o cultivo do corpo se dava em outro contexto e sobre outras perspectivas uma vez que se justificava sobre a possibilidade do desenvolvimento da alma, o objetivo era, portanto, a evolução do ser integral em harmonia com o cosmos; o equilíbrio corporal somente se encontrava em relação direta com a harmonia da alma, com a essência de todos os seres.

Mesmo alguns séculos depois, quando a tradição judaico-cristã começa a ganhar espaço e a solidificar suas bases no imaginário social de uma época, ainda é possível se encontrar resquícios de uma continuidade da cultura grega clássica nas concepções de mundo vigentes. Entretanto, neste momento, já é possível identificar que as antigas concepções já começam a ceder espaço para outras formas de existência e de trato com a dimensão corporal. Apresentam-se assim várias modificações sensíveis no que diz respeito ao fundamento moral no trato com o corpo, bem como nos fundamentos da concepção de Natureza.

Nos novos entendimentos construídos pelo pensamento judaico-cristão, a Natureza passa a ser o âmbito da criação e, assim, colabora no surgimento de uma nova leitura do mundo, a qual edifica uma compreensão de que este mesmo mundo tem um começo e um fim, e, desta forma, ajuda a decretar o início da dilapidação de uma concepção que, até este momento, acreditava na espontaneidade de seu surgimento.

Surge aqui a necessidade de um criador externo, de um princípio criativo que não mais resida dentro da própria Natureza; surge assim a necessidade da imagem de um “artesão”

(MERLEAU-PONTY, 2000, p.12), de alguém, no extremo de uma idéia antropomórfica, à nossa imagem e semelhança, que esculpa as formas, seres, volumes e destinos, protegido pela idoneidade de uma suposta distância. E no conseqüente desdobrar deste raciocínio, a Natureza se esvazia de conteúdo, torna supérflua a existência de forças que lhe sejam interiores, na medida em que passa a ser um espaço concreto e material, uma conseqüente objetivação de uma racionalidade externa que se encontra agora em um criador, uma racionalidade projetada em Deus.

Segundo Merleau-Ponty<sup>31</sup> (2000, p.10), neste momento a Natureza passa a se desdobrar em “*naturante*” – para onde se refugia toda possibilidade de sentido – e em “*naturado*” – ao qual resta somente a possibilidade de se tornar produto, pura exterioridade. Chega-se no ponto de deságüe do processo que dá início a uma Natureza cindida, desvinculada de seu sentido interior – e essencial – e transformada em inerte produto. Em uma profunda virada de sentido, inaugura-se um mundo “produzido” por um Deus e, por isso mesmo, construído na ordem da finalidade, construído nas margens do pensamento que possibilitam pensá-lo quase que exclusivamente segundo fins.

Os registros históricos provindos da Idade Média que resistiram ao definhamento do tempo, à devastação de tormentas e intempéries naturais e ao movimento inquisidor de uma repressora Igreja Católica, conseguiram ainda trazer aos dias de hoje alguns resquícios de algumas diferentes concepções de Natureza e de corpo que atravessaram aquele período. Mesmo admitindo a impossibilidade de um olhar monolítico para as diversas manifestações de pensamentos e práticas que construíram os múltiplos paradigmas que alimentaram nossa civilização ocidental, ainda assim pode ser possível traçarmos alguns grossos esboços que nos tragam elementos que ajudem a explicitar algumas das raízes de nossas contemporâneas concepções.

Podemos encontrar como uma forte característica deste referido período histórico um grande aprofundamento nas pesquisas e nos estudos alquímicos, os quais se desenrolaram durante séculos em um ritmo lento e processual, coerente com as possibilidades tecnológicas e com a dinâmica interna de suas concepções de vida, mundo e tempo. Durante este período, a concepção

---

<sup>31</sup> Esta obra específica de Merleau-Ponty não possui uma grande força junto aos seus estudiosos, justamente por não ter sido escrita por seu próprio punho, mas sim estruturada com base nas anotações de seus alunos sobre alguns de seus



de Natureza – e, conseqüentemente, sua relação com o humano – foi sofrendo alterações sensíveis no interior dos muitos pensamentos filosóficos, bem como nas dinâmicas do cotidiano social.

Ernst Bloch (1979, p.261) nos traz alguns elementos sobre o entendimento de Paracelso – um dos maiores filósofos alquimistas de quem temos registro – no que se refere às forças internas da Natureza. Na leitura de Bloch, Paracelso tinha a intenção de compreender o fenômeno da Natureza em sua manifestação total, mesmo que para tanto não tenha conseguido sair muito do âmbito do misticismo. Em seu entendimento, a essência humana, a força natural individualizada, estava no “nudo de energia” denominado *archeus*; e a essência cósmica, “la virtud de los elementos”, encontrava-se especificada naquele denominado de *vulcanus*<sup>32</sup>. Apesar das ressalvas sobre os limites da abordagem mística desenvolvida por Paracelso, Ernst Bloch se apropria das imagens por ele trazidas e, no diálogo com outros filósofos, apresenta a possibilidade de uma outra concepção de Natureza, na qual pretendemos nos ater um pouco mais adiante.

Ainda na Idade Média, importantes pensadores buscavam tentativas de sínteses entre a cosmologia cristã e estas diversas cosmologias antigas. Uma significativa contribuição foi trazida por São Thomas de Aquino que, ao realizar uma releitura da obra aristotélica, nos oferece elementos que potencialmente podem reestruturar as concepções de Natureza e, conseqüentemente, de corpo humano (SILVA, 2001, p.10). Uma vez propagadas pela Igreja a partir do século XIII, as idéias de Aquino se difundem e passam a influenciar todo um imaginário social da época.

A idéia aristotélica, segundo a qual a natureza é o princípio interno de movimento e repouso, convenceu a muitos na Idade Média, e foi defendida por muitos adeptos. Por razões óbvias, acrescentou-se que quem atribui a cada ser a sua determinação individual, isto é, sua *physis*, é Deus. Com isso alterou-se a imagem de natureza fora do homem, assim como a imagem da natureza dentro do homem (KESSELRING, 1992, p.23).

Um fundamento cristão começa a emprestar-se à doutrina aristotélica de que o ser humano se aperfeiçoa somente ao submeter seus impulsos e paixões à razão; ao mesmo tempo em

---

curiosos; mesmo assim acreditamos na contribuição dada por alguns dos entendimentos e conceitos que nela podemos encontrar.

<sup>32</sup> “la cual, como tal, circula, arde, llueve, relampaguea en el cosmos, con la que se designa también la esencia de millones de cabezas de la naturaleza por virtud de la cual se mantiene la conexión del todo” (BLOCH, 1979, p.261). [“a qual, como tal, circula, arde, chove, relampagueia no cosmos, com a qual se designa também a essência de milhões de cabeças da natureza por virtude da qual se mantém a conexão do todo”.]

que a totalidade da Natureza transforma-se em criação divina, reino transbordante de toda Sua bondade e Sua sabedoria. Eis então que a Natureza passa a adquirir um “componente normativo” (KESSELRING, 1992, p. 23) na concepção de mundo que se estrutura, dentro da qual acaba sendo imposta como único critério de referência para toda ação humana.

No interior dos fundamentos do moralismo cristão podemos encontrar fortes e decisivas influências do pensamento orientador da moral dos estóicos, para os quais “não há nenhum valor moral no prazer, assim como na vida agradável e no bem-estar; a virtude é resultado da obediência à lei que é o único critério do bem e que traz, freqüentemente, muito mais dores do que prazer” (SILVA, 2001, p.09). O prazer era considerado por esta escola filosófica como um desequilíbrio, algo não natural, na composição do corpo, e justamente por isso deveria ser evitado. E assim, tornam-se virtudes desejáveis a recusa pelo prazer e um conseqüente menosprezo pelo corpo.

A sexualidade poderia nos ser um rico núcleo de referência para buscarmos uma maior compreensão sobre os avanços da moralidade conduzidos pelo processo de constituição do cristianismo. Apesar da moral sexual datar de tempos anteriores ao próprio cristianismo, as transformações interiores no trato com a sexualidade adquirem cores mais fortes e contrastantes quando são destacadas no elenco dos pecados listados por São Paulo em suas epístolas. Desta forma, a satisfação sexual pôde refugiar-se na escassa possibilidade do casamento e encontra sua única justificativa na intenção de uma suposta procriação, como nos indica Ariès (1987, p.53). E aqui poderíamos identificar alguns dos elementos que nos auxiliam na criação de um contexto que torna eticamente mais importantes as relações do ser humano com sua própria dimensão corporal, bem como aquela possível de se travar com os demais corpos.

A onipresença dominadora da Igreja e seus preceitos, provindos das manjedouras de uma Europa feudal, gradativamente se espalham pela superfície ocidental do mundo, propiciando profundas reformulações na perspectiva de corpo vigente. O cuidado de si implode e se desvincula de uma concepção mais ampla, onde aparecia como um cuidado integral – do corpo e da alma – e contínuo – durante toda a existência dos indivíduos. E assim um turvo contrário pôde se fazer presente, pois neste momento a preocupação com o corpo passou a ser um sinal de um conseqüente afastamento das dimensões da alma, como nos ajuda a pensar Bohler (apud DUBY, 1990, p.366).

As concepções e preceitos que estruturaram o cristianismo e sua moral puderam servir de base para a edificação de um contexto de maior controle sobre o corpo e a atividade sexual, onde as práticas corporais e os exercícios puderam encontrar seu espaço somente quando se apresentavam como possibilidade concreta de uma ampliação de um controle sobre si. E este processo, de alguma forma, contribuiu para a construção de uma perspectiva de um corpo mais frágil e constantemente ameaçado pelas suas próprias fraquezas; ameaça esta que, neste momento, já se constituía como um risco eminente para as possibilidades de desenvolvimento da alma.

### **natura dominata**

O movimento trôpego e instável da história carrega consigo os inúmeros conflitos, silêncios, guerras, revoluções, marchas, rotinas e eternidades aparentes que o atravessam a todo instante, tornando evidente o seu corpo não linear, desconexo, ferido por rupturas e (des)caminhos. O pulsar de sua existência é composto – ao mesmo tempo em que compõem – pelas dores e prazeres da vida cotidiana. Neste sentido, com um certo cuidado, poderíamos perceber algumas das inúmeras transformações paradigmáticas que acabaram tecendo no corpo da história um contexto de rupturas que mais além viríamos chamar de Modernidade.

Transformações fundamentais ocorreram, mesmo que lentas e arrastadas por séculos, em muitos âmbitos da cultura de nossa civilização ocidental. Transformações estas que inevitavelmente caminham junto com as inúmeras re-elaborações pelas quais passou nossa concepção de Natureza, uma vez que esta se interpenetra e dialoga radicalmente com as referências que sustentam o nosso ser-no-mundo, seja no que diz respeito ao trato, aos limites e às fronteiras de nossa dimensão corporal, à nossa relação com supostas forças divinas, ou mesmo às muitas dimensões do desenvolvimento técnico e tecnológico pelo qual passamos. Dentro deste raciocínio, pensar as transformações da Natureza seria, no limite, um fundamental exercício de autoreflexão para nossa sociedade.

Para tanto, com a ajuda de Kesselring (1992, p.24), poderíamos buscar perceber alguns dos passos pelos quais passaram os nossos conceitos de Natureza até a Modernidade. O seu primeiro momento de construção pode encontrar algumas de suas raízes em três pontos fundamentais, os quais não necessariamente se apresentariam de forma linear ou hierárquica

naquilo que se refere às dimensões de sua importância, mas sim possivelmente se amalgamariam e se empurrariam mutuamente no interior denso do processo histórico.

O primeiro ponto fundamental, segundo destaque do autor, seriam as consequências advindas com as novas leituras e significados para os escritos dos grandes pensadores da antigüidade grega; esta redescoberta, principalmente da obra de Platão, pôde alimentar os germes do pensamento moderno, servindo de matéria-prima, ainda em um estágio embrionário, para o surgimento das ciências modernas. Marcadamente orientada pelo pensamento matemático, a filosofia de Platão é re-significada e influencia fortemente a obra de Nicolò Cusano<sup>33</sup>, na qual podemos encontrar esboços de alguns indicativos para a estruturação de um programa para uma ciência natural moderna, baseado em uma perspectiva de natureza enfaticamente considerada sob seus aspectos quantitativos.

O renascimento dos escritos platônicos também influencia decisivamente, nos séculos XVI e XVII, as produções de Copérnico e de Kepler, às quais acabou emprestando a simbologia da centralidade do sol, como fonte de vida e do bem, assim como a forma do círculo e o critério da simplicidade matemática. E aqui já podemos encontrar alguns indicativos que nos oferecem uma certa antecipação da concepção moderna heliocêntrica e as explicações matemáticas das trajetórias dos planetas.

Um segundo fator que poderia ser apontado como elemento contribuinte na consolidação da nova concepção de Natureza foi a herança que o pensamento teológico medieval deixou para os preceitos das novas ciências, onde se explicita fortemente uma “suposição teológica de um determinismo geral e contínuo” (KESSELRING, 1992, p.26), resquícios ainda de um pensamento que acreditava que Deus não só havia criado o mundo como também o mantinha em constante manutenção, transformando-o continuamente.

O terceiro elemento que poderíamos identificar na determinação do princípio da concepção moderna de Natureza emerge do desdobramento vivo e conseqüente dos outros dois, mas o faz de uma forma mais concomitante do que seqüencial. O desenvolvimento e a instrumentalização do pensamento, bem como a estruturação de metodologias e lógicas que reduzem o mundo, auxiliam em um aprofundamento de uma tradição experimental na pesquisa científica sobre a Natureza. É então que o surgimento de uma outra concepção de Natureza, agora

---

<sup>33</sup> Importante clérigo alemão do século XV.

coisificada e quantificável, potencializa a solidificação social do emergente fenômeno que posteriormente seria conhecido como a dimensão moderna das ciências. Ao mesmo tempo em que esta recíproca pode fazer-se verdadeira, no passo em que o adensamento das pesquisas experimentais científicas, concomitantemente, também pode ser visto como grande responsável pela edificação desta nova perspectiva de relação para com a Natureza.

Uma Natureza esvaziada de conteúdo, desprovida de seus próprios significados internos, apresenta-se agora como um simples objeto de manipulação diante da avidez de um ser humano sedento por luz e esclarecimentos. Um humano que, com seus próprios punhos e sua iluminada razão, exige abandonar sua menoridade e se eleva como dono e senhor da Natureza. Um humano que constrói a inversão de sua relação com Deus, pois agora sua razão não mais aparece como uma representação metafórica da razão divina, mas sim o sentido oposto se faz presente.

Quando uma Natureza concebida somente como produto externo de uma racionalidade divina, se encontra com as dinâmicas próprias de uma nascente lógica instrumental, pode sofrer derradeiras transformações em seu corpo e nos quadros protagonistas de seu governo. É justamente a, ainda recente, putrefação do cadáver de Deus que serve de alimento para as novas concepções que assumem uma Natureza governada por um perfeito sistema de leis, claro e matemático, completamente passível de observação e comprovação. É então que é possível a um conjunto de normas, racionais e objetivas, assumir o antigo papel de Deus na coordenação e manutenção do movimento contínuo de todos os processos naturais do universo.

Este contexto possibilita – ao mesmo tempo em que é possibilitado – o surgimento de uma cosmologia determinista que passa a afirmar a concepção de um universo representado como um grande aparelho mecânico, fato que, de certa forma, antecipa, ou ao menos prenuncia, a latência de uma vindoura concepção que passaria a apresentar a própria dimensão corporal do humano semelhante à imagem de uma máquina.

A morte de Deus e a conseqüente saída de sua menoridade fazem com que o ser humano comece a se defrontar com um certo sentimento de orfandade, contraditório em si quando diante das dimensões de orgulho e autonomia que dele mesmo brotam. A ‘liberdade humana’ pode se deparar com um desafiante paradoxo, pois ao mesmo tempo em que insinua habitar e depender exclusivamente dos próprios passos e punhos do humano, encontra-se negada ou banida para um mundo ideal fora e para além da Natureza, isto é, para além daquilo que, em essência, constitui o

próprio humano. Desta forma, a liberdade pôde ser expulsa do âmbito da Natureza, pois passou a se apresentar como fruto dos anseios de um humano paradoxalmente impotente e atado aos inexoráveis condicionamentos e leis antecedentes e externas que regem todos os eventos do universo.

O humano ocidental moderno, dono e senhor consciente de todas as leis do universo, se depara com sua própria solidão. Os conhecimentos e representações que ele mesmo passa a construir daquilo tudo que o cerca, começam a lhe impor perspectivas mais relativizantes no que se refere à sua própria posição de centralidade em relação a tudo que lhe é externo. Mesmo iluminadas pelas fogueiras inquisidoras da Igreja, as resistentes descobertas astronômicas de Copérnico ajudam a derrubar antigos paradigmas e começam a projetar o ser humano – como que o imergindo nas forças centrífugas que regem a rotação dos planetas – para a periferia do antigo diagrama do universo.

E assim, relativizado e deslocado de sua importância antropocêntrica, é possível ao humano conceber suas dimensões e fronteiras a partir de outras perspectivas. Alguns indicativos observados na filosofia e nos registros históricos nos trazem indícios de que, já entre os séculos XI e XIII, é possível identificar alguns dos germes de um processo de “emergência do indivíduo” (DUBY, 1990, p.503); a emergência de um ser humano que se entendia enclausurado em seu “envoltório corporal”: tecido e entremeado pelas preocupações em preservar seus espaços e estreitos limites diante dos ditames da religião. É possível assim a existência dos germes que construíram um corpo atravessado pela solidão, mas que, entretanto, ainda não se encontrava desvinculado de uma dimensão cósmica, de uma certa incompletude e de um movimento permanente de renovação pelo poder cíclico da vida.

Mas foram somente os derradeiros anos do século XIX que puderam assistir à consolidação dos paradigmas científicos, bem como das transformações culturais profundas que com eles se construíram. Neste período poderíamos identificar uma separação mais profunda dos antigos conceitos de Natureza, tanto daquele indicado pela *physis* grega, como daquele advindo dos fundamentos da teologia creacionista, possibilitando a culminação das transformações ulteriores que acabaram desembocando em nosso conceito moderno, o qual floresceu gestado e calcado essencialmente sobre as grandes descobertas científicas.

A constituição e a aceitação geral da “teoria da evolução” exposta por Charles Darwin explicitam relações de descendência e dependência entre espécies que se faziam inimagináveis, revolucionando a suposta pureza e autonomia conferida ao humano pela leitura creacionista até então vigente. Esta nova concepção acaba auxiliando o movimento de relativização do lugar do humano no universo, uma vez que agora ele se vê diante da perda de sua prioridade ontológica.

A descoberta do *acaso* no interior das pesquisas em ciências naturais ajuda a desestabilizar as estagnadas certezas que restringiam todo o funcionamento do universo às suas lógicas mecânicas. A possibilidade do *acaso* se difunde e contamina as inúmeras outras concepções que orientam as diversas esferas do conhecimento, derrubando, definitivamente, a validade universal do determinismo mecânico.

Os avanços na área da física trouxeram outro elemento fundamental para a constituição de nosso moderno conceito de Natureza. Os estudos em termodinâmica conheceram aquilo que chamaríamos de sua segunda principal lei: a entropia. Os experimentos mecânicos, com o passar do tempo, foram revelando que no interior dos fenômenos que envolvem energia pode ser observada uma diminuição na quantidade de movimentos regulares, cedendo espaço a movimentos irregulares, caóticos; fato este que acaba resultando no final “um estado de desordem máxima e a ausência total de estrutura” (KESSELRING, 1992, p.33). A principal implicação decorrente deste raciocínio seria uma profunda reviravolta na história da criação, pois desta forma o mundo não mais teria seu início, mas sim terá o seu fim, imerso no caos.

O conjunto destas descobertas, bem como a lógica inerente aos mesmos, acaba emprestando ao pensamento ocidental alguns entendimentos e olhares específicos para o mundo, a Natureza, o corpo e a sociedade. Neste momento pôde se construir uma certa naturalização do processo evolutivo da vida, bem como um certo desdobramento desta perspectiva para algumas criações essencialmente sociais, tais como a história e a própria economia, forjando uma certa e “natural” impotência do sujeito humano. Estes decisivos elementos ajudam a compor um contexto onde se dissemina a máxima que propaga, em suas próprias origens, a força e a competição como condições únicas para a sobrevivência. Plantavam-se assim as férteis sementes de um eminente liberalismo político-econômico, do qual, ainda hoje, vivemos sob as sombras de seus desdobramentos.

A consubstanciação das ciências modernas trouxe consigo um inevitável questionamento sobre a concepção de mundo até então vigente sobre os pilares da Igreja, e por isso impregnados em todo o imaginário social da época. As dissecações do corpo humano, realizadas pelos experimentos das ciências biomédicas, impuseram uma nova perspectiva de corpo para a sociedade no momento em que se fazia fortemente contrastante com a representação de caráter religioso que se oferecia hegemônica até o momento.

O corpo humano, agora mensurável e dominado pelas emergentes lógicas internas da cultura ocidental, pôde assim principiar um processo de dessacralização intrinsecamente entremeado por uma decisiva ambigüidade, pois ao passo em que ainda se apresentava como fonte primeira de experiência, desvalorizava-se diante do fato e da possibilidade de intervenção e alteração em suas estruturas. E aqui podemos encontrar os germes de uma concepção que passa a entender o corpo como uma construção humana, a qual, nos limites de sua contemporaneidade, nos remete diretamente ao auge dessa possibilidade de manipulação presente nas atuais pesquisas e práticas nos campos da genética e da medicina estética (SILVA, 2001, p.12).

A audácia e a radicalização dos estudos em engenharia genética a fazem aparecer como um campo de visível relevo nas possibilidades de atividades humanas que bem exemplificam a supressão, ou ao menos a permeabilidade, das fronteiras entre os âmbitos da técnica e da Natureza no nosso atual momento histórico. A confusão nos limites entre estes fenômenos se manifesta nas possibilidades criadas, devido ao grande desenvolvimento tecnológico e às profundas alterações paradigmáticas, de instauração e potencialização de alguns processos que anteriormente não tinham ocorrência conhecida na Natureza.

Mas a queda da clareza nas demarcações limítrofes entre técnica e Natureza contribuiu para que o ser humano se instaurasse em um paradoxo, pois mesmo ignorando as fronteiras que o separavam da Natureza, ele ainda continuava mantendo sua imagem como externa a ela, uma vez que seguia encontrando-se instituído pelo poder e autodenominação que ofereceu a si próprio como seu senhor e dono. E desta forma pôde construir sua relação com a Natureza externa mediado por uma técnica que, segundo Heidegger (1997, p.57), na Modernidade se apresenta com uma postura básica de desafio e extração desenfreada de sua energia.



Da mesma forma que o humano, brincando de ser Deus, acabou construindo a possibilidade de alterar as estruturas e moléculas mais ínfimas dos seres, criando e transformando a vida, também foi possível dar à luz a possibilidade de seu exato oposto complementar. Com sua onipotência técnica e desafiante, ele pôde criar o contexto necessário para o fundamento da morte de sua própria espécie; o aniquilamento e o extermínio da humanidade bem como das esferas extra-humanas que com ela habitam o planeta. O *nada* pode, enfim, ser estabelecido por medidas estritamente técnicas<sup>34</sup>. A possibilidade do apocalipse se fez concreta e latente no simples apertar de um botão. Uma possibilidade que se agiganta quando pensada como uma consequência lógica da absolutização da ideologia que fundamenta nossa cultura, a qual prega uma famigerada e garantida sobrevivência aos seres mais forte.

### **antigos olhares modernos**

As inúmeras linhas de pensamento que compõem a história da filosofia ocidental construíram e apresentaram muitas concepções de universo, Natureza, sociedade e corpo. Nas sombras dos caminhos da Modernidade ainda podemos encontrar algumas dessas perspectivas de mundo descansando de seu longo caminhar. Algumas observam nossa passagem com olhos lânguidos e cansados, enquanto outras sustentam seus maltrapilhos corpos no encosto de velhas árvores e, mesmo sem perceberem, pisam descalças sobre o húmus, sobre os corpos ainda em decomposição daquelas que, em algum passado dia, por ali se detiveram e ali optaram por ficar.

A caminhada deste presente trabalho acabou nos apresentando diversas leituras e perspectivas epistemológicas que poderiam nos auxiliar na tessitura de nossa argumentação em busca de diferentes possibilidades de corpo, Natureza e sociedade. O tamanho de nossos braços permitiu apenas que os estendêssemos àqueles pensadores e perspectivas que chegaram até nós como portadores de uma leitura conceitual que em muito se aproximava do sentimento – na radicalidade corporal deste fenômeno – que temos quando estamos imersos em uma experiência junto à Natureza. Assim sendo, nossa excludente eleição se fez necessária para permitir um mínimo de aproximação com a profundidade de algumas destas idéias e acabaram apresentando uma válida contribuição para nossos olhos, sentidos e escritos sobre a Natureza.

---

<sup>34</sup> Conforme nos ajuda a pensar Gabriel Garcia Márquez em sua conferência por ocasião do encontro internacional sobre paz e desarmamento, em 06 de agosto de 1986, no México.

Cientes da existência de uma multiplicidade de concepções de Natureza que se fizeram presente em toda trajetória do pensamento ocidental, aqui optamos por caminhar no percurso deste trabalho, par e passo com algumas idéias de Ernst Bloch, as quais, neste contexto, nos apareceram junto a um fértil diálogo com alguns elementos constituintes da obra de Hegel e Schelling<sup>35</sup>; os quais, segundo a leitura de Merleau-Ponty (2000, p.57), poderiam se aproximar de uma concepção mais “romântica” de Natureza. Mas assim o fazemos, seguramente não pelo rótulo ou pela força do adjetivo, mas sim pela opção que fizemos em caminhar junto àquelas perspectivas que possuem uma maior proximidade e sintonia na relação entre seus entendimentos e nosso sentimento concreto e profundo quando temos uma experiência junto à Natureza.

Alguns princípios e preceitos da antiga alquimia se oferecem como elementos detonadores do pensamento de Bloch no que diz respeito à Natureza e à técnica mediadora das relações do humano para com esta sua dimensão externa. Para tanto, ele parte de alguns conceitos criados pelo filósofo-alquimista Paracelso para representar a Natureza como um fenômeno total, onde diferencia – mas não separa – a força natural individualizada (*archeus*) da essência cósmica, a virtude dos elementos, (*vulcanus*). Mesmo considerando-os apenas como conceitos míticos e, por isso, limitados, Bloch os acolhe como palavras ou denominações que “giran en torno a la región de la conexión objetivamente posible o del concepto del mundo para el factor energético subjetivo de la imaginación”<sup>36</sup> (BLOCH, 1979, p.261).

E deste modo, em um certo sentido, empresta uma maior e objetiva concretude à energia que principia ambos os conceitos, pois os toma como referência para ajudar a pensar uma “filosofia dinámico-cualitativa” da Natureza (BLOCH, 1979, p.261), onde procura desenvolver um entendimento junto à sua “produtividad” em detrimento de uma cansada concepção mecanicista que teima somente em percebê-la como produto.

Recuperar algumas das contribuições de Hegel e Schelling pode nos ajudar a entender uma dimensão da Natureza mediada por uma concepção dinâmico-qualitativa, através da qual, segundo Bloch, nos seria possível abrir a dimensão de um verdadeiro realismo; diante do qual, em outras palavras, poderíamos dizer que ficaria em pé a oportunidade para desvelarmo-nos uma possibilidade real de percepção do espaço de existência de uma tensão dialética interna à própria

---

<sup>35</sup> Em sua obra (1993, p.81), MÜNSTER destaca algumas referências ao pensamento de Schelling na obra de Bloch, chegando mesmo a insinuar o pensamento deste último como algo próximo a de um “Schelling marxista”.

Natureza. Poderíamos assim abrir a possibilidade da percepção das tensões e dos movimentos que estão amortecidos abaixo da superfície de uma Natureza paralisada e morta por um olhar mecanicista. Mas ao nos permitirmos desnudar-nos desta concepção que a vê como um inerte objeto-produto, poderíamos perceber a existência de um possível foco de produção em seu interior e, assim, possibilitar que a estrutura de sua origem possa apresentar-se inesgotável diante de todos nossos modelos e leis.

Neste entendimento, a Natureza poderia nos apresentar um foco de produção com uma origem que não se limitaria aos começos, mas sim se manifestaria permanentemente na *tendência*, em uma sempre nova ação por meio de processos e de conexões universais (BLOCH, 1979, p.262). Um foco profundo que pulsaria vivo, manifestando a energia dialética essencial que o configura internamente, situando sua estrutura e seu fundamento na inconstância, na tensão e na latência. Sob este olhar, a Natureza não seria entendida como um produto, mas sim como *produtora* e como *tendência*.

Esta percepção dinâmico-qualitativa nos propõe um olhar para a materialidade das manifestações da Natureza embebido da mesma energia motriz que vivifica a perspectiva materialista-dialética através da qual Bloch percebe todo o universo. E por isso mesmo a imagem de *produtividade* por ele trazida nos parece em muito diferir de uma concepção mecânica e utilitária, sustentada pelas lógicas do mercado e da eficácia, inerentes à dinâmica interna do sistema sócio-econômico capitalista em sua fase contemporânea.

O entendimento de *produtividade* nos parece se aproximar de algo como a energia interna e dialética de vida/morte que se contorce nas vísceras das coisas; um movimento contínuo de decomposição e nascimento, o qual pode alimentar a latência do devir. Um movimento que se empurra em direção a si mesmo no núcleo das coisas, possibilitando a existência e o afloramento de suas características mais externas e superficiais: a “forma” que nos chega aos sentidos.

A concepção de *produção* trabalhada por Bloch, de alguma forma atravessa, e é atravessada, pelos conceitos construídos por Fichte – que a entende como “ação” – e pelo próprio Schelling que a aproxima do entendimento de uma “produtividade originária” – como a *natura naturans* do Renascimento. De uma certa forma, poderíamos dizer que aqui ele desenvolve uma

---

<sup>36</sup> “giram em torno à região da conexão objetivamente possível ou do conceito do mundo para o fator energético subjetivo da imaginação”.

compreensão de que esta referida *produtividade* apresenta dimensões mais próximas ao ‘concreto’ da experiência da Natureza, e de uma coordenação a seu fator produtivo, do que aquelas dimensões parciais e abstratas indicadas pela dinâmica mecanicista.

Sustentada por esses entendimentos, constrói-se uma concepção de Natureza que tem como fundamento o pressuposto da existência de uma co-produtividade que principia Humano e Natureza, assim como o era para Paracelso. Nesta direção, surge então a possibilidade concreta da edificação de uma “técnica de la alianza” (BLOCH, 1979, p. 264). Uma proposta para uma técnica de mediação com essa co-produtividade, em vez de uma “técnica externa” e dominadora atualmente hegemônica, na qual podemos encontrar hipertrofiadas as dimensões do desafio, da extração e da exploração da Natureza.

E é esse contexto que nos propõe a possibilidade de uma “técnica da aliança”, uma “técnica concreta”, baseada na tendência objetiva da produção do mundo. Uma técnica que, ao embasar-se no pressuposto de uma co-produtividade da Natureza, a sugere também como sujeito, como vórtice que emana em si mesmo energias produtivas de vida e sentido. E aqui poderíamos, em alguma dimensão, aproximar essa concepção a alguns entendimentos de Merleau-Ponty (2000, p.04), quando este nos indica uma perspectiva de Natureza que se difere de um simples objeto justamente pelo seu potencial intrínseco de “determinar-se por dentro”, por realizar a si mesma através da autoprodução de um sentido sem valer-se do pensamento.

Para Bloch (1979, p.267), existe a disposição, a possibilidade real e concreta da existência de um “sujeito de la naturaleza”, o qual se apresentaria possivelmente como elemento, ou dimensão, principal que sustenta e media a existência do humano. Possibilidade esta que fica em pé e se encontra indicada na pulsação inerente ao próprio objeto, bem como nossa percepção da mesma; é dizer, nos fica posta uma possibilidade intrínseca à perspectiva que permite à própria estrutura material da Natureza apresentar-se de forma viva e latente.

No momento em que renegamos as vísceras pulsantes e ativas, a (in)constante latência latejante, da Natureza, nos alienamos de seu conteúdo e alimentamos a possibilidade de despirmos também a técnica de seu sentido essencial, convertendo-a num mero artifício, num duplo sentido, uma vez que acaba reforçando, dupla e reciprocamente, a relação que se estabelece entre o ocultamento do mistério da Natureza, a supressão e o domínio de suas forças internas. Bloch nos ajuda a pensar que talvez falte ao processo em que construímos a técnica

contemporânea uma ligação mais íntima com os germes das forças atuantes na Natureza; talvez lhe falte justamente a união com “el viejo mundo crecido orgánicamente”<sup>37</sup>, com aqueles elementos da natureza favoráveis à esta mesma técnica (1979, p.261).

Aqui Bloch nos empresta, mais uma vez, os preceitos de sua utopia concreta para que nos aproximemos de uma maior compreensão da visão de mundo que nos oferece. O sentimento de uma Natureza amiga, ou ao menos uma Natureza utopicamente amigável (assim como para Paracelso) e não como território inimigo, desafiador e esvaziado de seu conteúdo interno, soma-se ao sentimento de uma técnica como “alumbramiento”<sup>38</sup> e forma de mediação das criações latentes no seio da Natureza, e assim o ajudam a configurar aquilo que entende como o mais concreto de sua concepção de utopia (BLOCH, 1979, p.269).

E é justamente esta utopia concreta que nos aponta a possibilidade real de um entrelaçamento sem exemplo, de

una verdadera inserción del hombre (tan pronto como se ha mediado socialmente consigo mismo) en la naturaleza (tan pronto como la técnica es mediada con la naturaleza). Transformación y autotransformación de las cosas en bienes, *natura naturans* y *supernaturans*, en lugar de *natura dominata*<sup>39</sup> (BLOCH, 1979, p.273).

Procurando não se perder na possível inconcretude que possa habitar algumas de suas palavras, ajuda-nos a entender uma perspectiva de inter-relação entre a Natureza interna e externa do humano que, em suas raízes, deixa uma exigência imperativa pelo espaço e pela presença de uma mediação com uma *natura naturans* não encerrada e limitada a uma abordagem mítica. Uma mediação com uma *natura naturans* reelaborada, sustentada por uma perspectiva concreta e real (na profundidade e amplitude com que estes conceitos aqui se construíram); ressuscitada pelo suor, pelas dores e pela indignação diante daquilo que cotidianamente a mata, seja na estruturação do olhar e do conceito ou mesmo nas desmesuradas práticas de desafio e devastação de nossa natureza interna e externa. Enfim, uma mediação com uma *natura naturans* que principia do movimento vivo e dialético que gera o próprio ventre de onde nasce.

---

<sup>37</sup> “o velho mundo crecido orgánicamente”

<sup>38</sup> Preferimos aqui deixar a poesia que nos sugerem os múltiplos significados carregados por tal expressão quando anunciada na língua espanhola, pois a mesma pode aparecer tanto como “ato de iluminar, esclarecer, explicar”, como também referir-se ao “parto” ou à “expulsão da placenta e das membranas fetais depois do parto” (In Diccionario Básico Grijalbo, 1999, p.21).

<sup>39</sup> “uma verdadeira inserção do homem (da mesma forma com que tem se mediado socialmente consigo mesmo) na natureza (da mesma forma como a técnica é mediada com a natureza). Transformação e autotransformação das coisas em bens, *natura naturans* e *supernaturans*, em lugar de *natura dominata*”.

Os argumentos e preceitos que atravessam as obras e os antigos olhares modernos sobre a Natureza nos ajudam a construir outros entendimentos e novas possibilidades para concebermos nossa sociedade. Mas principalmente, nos confirma a necessidade, ou ao menos nos indica a possibilidade, de buscarmos uma superação de alguns antigos e imobilizantes paradigmas que constituem nossa história. Caso nossos braços sejam pequenos e insuficientes demais para realizarmos tal movimento, ainda nos cabe a esperança e a teimosia de ao menos buscarmos alguns poucos indicativos que possam iluminar e apontar possibilidades de profundas revisões em nosso caminhar, atualmente tão banalizado e fatalista. E com isso buscamos não necessariamente retornarmos a algumas de nossas cansadas e arcaicas visões de corpo e Natureza, mas sim tentarmos descobrir outras concepções que sirvam de alimento para nossa jornada rumo a alternativas compatíveis com a contemporaneidade.

### **corpo de fronteiras**

“Toda auto-alienação do homem, de si mesmo e da natureza, transparece na relação que ele postula entre os homens, si mesmo e a natureza.”  
(MARX, 1989, p.168).

O percurso da história de construção das múltiplas concepções de Natureza no interior de nossa civilização ocidental carrega consigo, de forma indissociável e coerente, diferentes concepções de corpo humano. Desde dos entendimentos dos gregos antigos, onde o concebiam de forma mais interligada e interdependente com o cosmos, até os atuais matizes atingidos pela modernidade, com seu corpo fragmentado e isolado em um exacerbado individualismo neoliberal, podemos perceber as variantes sintomáticas e sugestivas na forma de se conceber a própria Natureza.

No arrastar dos séculos, passamos de uma concepção de Natureza autoprodutiva e fonte primeira da vida e da criação, para a perspectiva de uma Natureza totalmente transformada em um objeto externo ao corpo, submisso ao poder técnico do humano de extração e domínio. Encontramo-nos assim, cindidos e distinguidos claramente por novos limites entre nossa corporeidade e a Natureza. A alteridade é desenhada com cores mais fortes e contrastantes,

ajudando a criar um invólucro corporal mais impermeável e isolado daquilo que lhe é externo à pele.

Não que os limites do corpo (ou ao menos a consciência destes) já não existissem desde os mais remotos tempos; mas talvez suas fronteiras (ou a consciência destas) fossem um pouco mais tênues e esboçadas, mais porosas e, de alguma forma, mais integradas com aquilo que lhes cercavam e lhes compunham. Não buscamos aqui, portanto, um pretenso enaltecimento de concepções superadas de corpo e Natureza, e muito menos assumirmos uma postura de julgamento e hierarquização, uma vez que não temos a possibilidade de acesso a substratos que supostamente poderiam nos trazer do passado uma dimensão física e concreta destas dimensões, mas sim apenas alguns registros e indicativos que não vão muito mais além dos elementos abstratos que as compõem.

Contudo ainda nos é possível uma análise crítica, e pretensamente mais radical, de nossas concepções contemporâneas destas dimensões, uma vez que as vivemos na materialidade de nosso organismo físico (natureza interna) e na profundidade das relações empíricas e conceituais que estabelecemos com nossa natureza externa. E justamente por assim o ser, nos é aberta a possibilidade de transitarmos nas linhas e entrelinhas da complexa narrativa temporal que constrói os paradigmas sustentadores de nossas percepções e entendimentos sobre nossas naturezas.

Falamos de dentro do hoje, falamos do interior do núcleo de um presente que coabita com seu passado e com seu futuro. Falamos de dentro de um lugar que somos, de um corpo tecido e entremeado por presentes, passados e futuros, desrespeitando qualquer pretensa linearidade temporal. Aquilo que um dia ‘foi’ tem suas sementes entremeadas por aquelas provindas daquilo que um dia ‘será’, e onde todas são acolhidas pela fertilidade e profundidade do húmus que sustenta os pés de nosso ‘hoje’. Neste contexto, olhar para os registros do passado somente nos faz sentido quando buscamos não sua literalidade, mas sim quando abrimos o espaço para que o eco de suas contradições e proposições possa reverberar nas paredes e nos alicerces do hoje, e assim insinuar-lhe outras possibilidades coerentes e compatíveis com as exigências do presente.

Talvez seja aí, em nossas sombras e entrelinhas, que possamos encontrar os germes de outras possibilidades para nossas fronteiras; encontrar no interior de alguns pensamentos esquecidos à sombra ou à margem dos paradigmas hegemônicos, a matéria-prima para o

crescimento de outras possibilidades para as fronteiras do corpo, seja no que se refere ao seu inerente potencial de mediação entre as dimensões internas e externas do corpo, ou mesmo às múltiplas contribuições que a re-significação das características essenciais de uma fronteira pode confidenciar a ambas as dimensões entre as quais se interpõe.

Neste contexto, ao pensarmos uma fronteira, de imediato nos aparece a sugestão da imagem de um limite. Uma fronteira nos parece, portanto, a dimensão limítrofe de um território que pode muito bem se emprestar enquanto metáfora à definição dos corpos de objetos e seres. Uma fronteira cartográfica pode representar algo abstrato ou concreto, construído pelo humano ou simbolizado por algum acidente geográfico natural; já as fronteiras corporais se impõem na percepção física e concreta de sua própria materialidade, apesar de – quando pensamos no corpo humano – podermos senti-las e significá-las de forma mais porosa e fluida, na medida em que nos aparecem não só como limite que nos define, mas sim também como possibilidade viva de comunicação.

A pele significada como fronteira acaba implodindo sua concepção morta de invólucro inerte, uma vez que se reconstrói no interior da polissemia de seu novo conceito. A pele concebida como fronteira, oferece ao corpo, concomitantemente, múltiplas possibilidades de significação: apresenta-se como limite identificador de seu ser e estabelece as formas concretas do corpo, sustentando um fundamento material para a existência do ser humano; ao mesmo tempo em que se apresenta como ligação deste ser com tudo aquilo que lhe é externo, como possibilidade de comunicação com o universo. Neste sentido, podemos perceber a fronteira também como o espaço primeiro do devir, onde se fertilizam os germes de outras possibilidades para o futuro, ou então, como nos ajuda a pensar Bloch (1980, p.496), a fronteira como o “sector más adelantado del tiempo”<sup>40</sup> (e quiçá, do espaço), como o contexto onde se decide o tempo próximo.

É justamente através das fronteiras do corpo que nos chegam os prazeres e alegrias, as dores e sofrimentos, que tecem, cotidianamente, em ponto-cruz o tecido de nossa existência. Quando compartilhamos do pensamento de Pascal (apud VAZ, SILVA e ASSMAN, 2001, p. 87), podemos perceber que é devido à existência dos limites e a conseqüente possibilidade de

---

<sup>40</sup> “O setor mais adiantado do tempo”



sentirmos os ‘sentimentos’, que nos é permitido a dimensão da *alteridade*, de abertura para o outro, e talvez, para a solidariedade, o amor e o ódio.

Somos constituídos pela materialidade de nossa dimensão corporal, da mesma forma que o somos pela relação que estabelecemos com aquilo que nos é externo às fronteiras de nossa pele. Mas nossa composição corporal, em certa medida, transcende a própria materialidade de nosso organismo individual, de nossa natureza interna. Para Marx (1989, p.163-4), a Natureza constitui em si mesma uma parte da consciência humana, ela é

o corpo inorgânico do Homem, isto é, a natureza na medida em que não é o próprio corpo humano. O Homem vive da natureza, quer dizer: a natureza é o seu corpo, com o qual tem que se manter em permanente intercâmbio para não morrer. Afirmar que a vida física e espiritual do Homem e a natureza são interdependentes significa apenas que a natureza se interrelaciona consigo mesma, já que o homem é uma parte da natureza.

Podemos sentir a dimensão empírica de tal afirmação no momento em que percebemos a Natureza como o meio imediato, como substrato fundamental da vida, apresentando-se igualmente como fundamento originário das próprias estruturas orgânicas que compõem o corpo humano; ou mesmo como objeto material e instrumento da atividade vital humana: sua transformação, o trabalho.

Ainda nos escritos de Marx (1989, p. 166), podemos encontrar algumas relações entre o processo de alienação pelo qual passa o trabalho humano e as transformações conseqüentes na sua relação com o mundo. Em seu entendimento, o trabalho alienado<sup>41</sup> aliena a relação do humano com o mundo externo sensível, o aliena de sua natureza inorgânica, sua vida intelectual; o aliena, enfim, de sua própria dimensão corporal. O humano encontra-se alienado de sua vida genérica, de suas relações com os outros humanos e com as múltiplas esferas extra-humanas que, em certa medida, o constituem; aliena-se desta forma das alteridades de sua pele.

Poderíamos pensar, portanto, que um movimento que tenha como fundamento uma pretensa busca por processos de desalienação do ser humano, só se aproximaria de uma certa validade em seu caminhar, no momento em que admitisse junto aos objetivos de seus esforços um trabalho de acolhimento, com matizes igualitários, tanto para a esfera da humanidade como também para as esferas extra-humanas. Uma aproximação dos reais objetivos de tal movimento

somente se faria presente quando nosso pensamento e nossas perspectivas de ação incorporassem também a dimensão da alteridade no núcleo de suas preocupações.

Em seus escritos, Marx (1989, p.167) ainda nos ajuda a pensar que a relação do humano consigo mesmo só é real e objetiva no momento em que se dá através da relação com os outros humanos. E aqui poderíamos desdobrar seu pensamento e ressaltar conjuntamente a fundamental importância da relação com a natureza inorgânica na consubstanciação deste processo; e, na busca por uma maior radicalidade da relação, com uma Natureza-sujeito, conforme nos indica Bloch (1979, p.267) e seus princípios de *co-produtividade* e de uma possível *técnica da aliança*, nos quais postula, para tanto, um entrelaçamento ainda sem exemplo que tem como princípio as próprias relações inter-humanas, uma vez que sem elas não se faz possível uma pretensa aliança com a Natureza.

A energia dialética interna ao próprio pulsar da vida pode tornar sua existência possível, no interior da materialidade que estrutura a natureza orgânica e inorgânica do humano, bem como em suas latentes fronteiras, no momento em que permitimos emprestar à nossa percepção a lógica que subjaz e sustenta o pensamento de Bloch. A possibilidade latejante da existência de naturezas vivas ganha força e corpo quando atravessadas por uma perspectiva próxima àquela denominada “dinâmico-qualitativa”, provinda dos esforços de uma proposta materialista-dialética.

Uma matéria viva e pulsante, inconstante e latente, passa aqui a preencher e constituir o núcleo da natureza externa e interna do humano, pois ao comungar uma co-produtividade originária, a materialidade que compõe a Natureza e o corpo humano empresta-se mútua e reciprocamente, seja em uma dimensão conceitual, significativa, ou mesmo em uma dimensão empírica. Ressuscitar a Natureza do cadáver no qual se encontrava velada pelo olhar mecanicista instaurado pelos primórdios das ciências modernas, bem como pelos resquícios de um pensamento teológico judaico-cristão, em certa medida, é ressuscitar também o próprio corpo humano dos limites e reducionismos aos quais encontra-se atado.

Perceber a criação, o constante devir, no núcleo da Natureza, é também permitir ao corpo humano uma possibilidade de re-significar-se, uma vez que ele também é uma dimensão desta mesma Natureza. Ressuscitar as forças dialéticas e vitais que animam o corpo, não é desejar um

---

<sup>41</sup> Aquele trabalho furtado de significado interno, onde o trabalhador se relaciona com sua produção como se fôra um objeto estranho, independente e hostil, o qual passa então a dominá-lo (MARX, 1989, p.159). Uma alienação inerente à dinâmica interna do sistema sócio-econômico capitalista.

retorno à concepção de *physis* grega, ou mesmo de seu verbo derivante: *phyen*, o crescimento qualitativo; mas sim é saber escutar as lições que o eco de suas possibilidades quando somadas a escritos contemporâneos (marginalizados ou não), podem trazer para algumas de nossas novas certezas provisórias e nos apresentar outras possibilidades para a vida.

Podemos aqui, portanto, admitir a transitoriedade e o movimento inerentes à Natureza, seja em sua dimensão material ou mesmo na concretude e abstração de suas múltiplas concepções; e, com isso, buscamos alimentar os esboços dos germes de outras possibilidades para se conceber o corpo humano e sua natureza externa. Talvez justamente a porosidade osmótica e viva de suas fronteiras acabe nos convidando aqui para um diálogo pretensamente mais atento e plural sobre as possibilidades intrínsecas à sua existência.

## **SENSÍVEIS DIMENSÕES**

“Quando falo de poesia, não penso nela como gênero.  
A poesia é uma consciência do mundo,  
uma forma específica de relacionamento com a realidade.  
Assim a poesia torna-se uma filosofia que conduz  
o Homem ao longo de toda a sua vida”  
(TARKOVSKI, 1998, p.18).

## **aproximações estéticas**

“A experiência estética, experiência da distância do real em relação a nós, experiência também da distância entre o real tal como é e qual poderia ser, essa experiência pode configurar um caminho privilegiado da aprendizagem ética por excelência, que consiste em não recalcar o estranho e o estrangeiro, mas sim em poder acolhê-lo na sua estranheza”  
(GAGNEBIN, 2001, p.72).

A estética também carrega cicatrizes em sua pele. Durante toda sua existência enquanto conceito constituído sofreu gradativas transformações em seu significado e em sua aplicação. Ao observarmos suas raízes podemos encontrar suas origens etimológicas no interior do pensamento e da língua grega sob a forma de *aísthêsis*, o que, segundo Peters (1974, p.19), se aproximaria dos nossos conceitos contemporâneos de “percepção, sensação”. Contudo, desde a Grécia antiga, inúmeros debates filosóficos acerca desta temática conturbaram e inflaram grandes períodos históricos, e justamente do confronto das perspectivas de diferentes pensadores surge o movimento necessário que sustenta a caminhada deste conceito pelo passar dos séculos.

É de forma recorrente que encontramos na obra de inúmeros autores, clássicos e contemporâneos, a indicação de que o pensamento de Platão aparece como grande precursor das teorias estéticas ocidentais. A estética platônica oferece-se como tronco *mater* do pensamento ocidental, mas o faz não de forma lisa e linear, e sim curva, turva e atravessada por micro e macro rupturas.

No fundamento da estética platônica podemos encontrar o princípio de um Belo absoluto, um *Belo-em-si* (PLATÃO, 1983, p.42) que acabava emprestando uma dimensão objetiva e absoluta à Beleza, podendo confundir-se, por muitas vezes, com a idéia de um Deus, com uma imagem divina, uma vez que se apresentava como um princípio transcendente ao eu e ao mundo, uma forma pura e exterior à própria razão que a concebe (HUISMAN, 1994, p.21 e 27). Precedido por alguns princípios filosóficos tecidos por Sócrates e reverberando nos construtos filosóficos de Aristóteles, o pensamento sobre a estética construído por Platão encontra forças para ecoar por muitos séculos seguintes e, ao ser constantemente redescoberto, acaba influenciando fortemente o fazer e o pensar de grandes filósofos e artistas da Idade Média e da Renascença.

É na extensão do século XVIII que podemos identificar profundas transformações no pensamento ocidental. No que se refere especificamente às reflexões acerca da estética, é possível perceber um movimento orbital de alterações nas perspectivas e fundamentos da discussão. A sua antiga concepção, mais dogmática e objetiva, começa então a ceder espaço para uma atitude mais relativista e subjetivista, movimento que poderia então se apresentar como reflexo de uma migração de matizes epistemológicas anteriormente calcadas sobre uma abordagem mais ontológica para uma perspectiva mais próxima da psicologia, como nos sugere Huisman (1994, p. 31).

Desta maneira foi possível a germinação de outro grande e forte tronco no pensamento ocidental sobre a estética, o qual passou a apresentar como eixo central a monumental contribuição de Kant; mas no momento em que nos detemos sobre os fundamentos de sua obra nos é possível perceber algumas das diferentes escolas e correntes filosóficas que acabaram influenciando e inspirando o seu desenvolvimento. Kant, por assim dizer, transcende e projeta-se para além de sua plural base de partida que se estende desde o relativismo cartesiano até o sensualismo anglo-saxônico, passando por inúmeras outras contribuições como o intelectualismo leibniziano, o pensamento de Locke, Dubos, Diderot e Baumgarten<sup>42</sup>.

Talvez este último, Alexander Baumgarten, mereça aqui um pequeno espaço de ressalva, uma vez que é indicado por muitos autores como um dos grandes responsáveis pela uso moderno do termo estética, pontuando sua transformação em uma nova disciplina filosófica que visava dar conta da teoria do Belo e da Arte, como se fora pretensamente uma ciência da “cognição sensitiva”. Com esta contribuição, auxilia na solidificação da alteração profunda do significado do próprio termo – que anteriormente referia-se àquilo “pertinente aos sentidos” – para um sentido que perdura até nossos dias atuais onde se refere àquilo “pertinente à beleza e à arte”. E esta significativa alteração semântica reflete, para Marcuse (1992, p.162), algo muito mais profundo do que uma simples inovação acadêmica.

Em seu entendimento, as cicatrizes filosóficas que o termo *estética* carrega explicitam o tratamento repressivo dos processos cognitivos sensuais<sup>43</sup> e, portanto, corporais do humano. A

---

<sup>42</sup> Em sua obra (1994, p.32), Huisman cede um espaço e um fôlego maiores para detalhar melhor as contribuições de alguns destes pensadores.

<sup>43</sup> Marcuse (1992, p.163), indica neste termo um jogo com a ambigüidade etimológica, uma vez que *Sinnlichkeit*, em alemão, pode se referir tanto a *sensorial* – a percepção sensorio-cognitiva e sua representação, como a *sensual* – a

disciplina da estética instalaria assim a *ordem da sensualidade* contra a *ordem da razão*, almejando com isso uma libertação dos sentidos e a possibilidade de construção de uma base mais firme para a civilização, no momento em que incentiva suas outras potencialidades (1992, p.163).

O núcleo da discussão sobre a estética encontra seus matizes desenrolando-se sobre estas contradições e antagonismos de fundo, já indicadas nas colocações de Marcuse. Diferentes autores partem de polarizações e oposições entre o racional e o sensorial para daí desdobrarem proposições de intersecção, fusão ou diálogo entre ambas, ou mesmo através da adição de outras dimensões à leitura esquemática destas relações.

Nesta direção, na obra de Kant é possível entender a proposição da existência de uma terceira faculdade: o *juízo*, uma faculdade que visa propiciar a intersecção e a mediação, por meio do sentimento de dor e de prazer, entre a *razão teórica* – “a Natureza sob leis de causalidade”, fonte dos princípios apriorísticos da cognição – e a *razão prática* – “a liberdade sob leis morais auto-outorgadas, para fins morais”, fonte dos desejos (vontade). Uma faculdade que, portanto, visa a facilitar “uma ‘transição’ do reino da natureza para o da liberdade, e que estabeleça a ligação das faculdades inferiores e superiores” do humano (apud MARCUSE, 1992, p.157).

Observando o núcleo central da sensualidade, Kant ainda nos indica a “receptividade” como sendo a sua natureza essencial, o processo cognitivo obtido através de sua afetação por determinados objetos (apud MARCUSE, 1992, p.159). Quando derivada da percepção da “forma pura” deste objeto, a percepção estética caminha acompanhada, par e passo, com o sentimento de prazer, uma vez que, enfim, foi possível tocar o “belo”, a sua representação mais pura. Contudo, Kant ainda considera que, mesmo essencialmente subjetiva (uma vez que propicia o sentimento de prazer), a percepção estética também carrega consigo a ambigüidade, ao menos em germe, de se aproximar de uma dimensão universal, uma vez que este mesmo prazer provém justamente da forma pura do próprio objeto.

Esta representação da forma pura do objeto somente é possível através do jogo da imaginação; uma imaginação estética que, embora essencialmente receptiva e sensorial, também

---

gratificação instintiva (especialmente a sexual). “Essa dupla conotação é preservada na linguagem cotidiana e filosófica e mantém-se no uso do termo *Sinnlicheleit* para o fundamento da estética”.



é criadora ao constituir a própria beleza. Uma imaginação que acaba representando o objeto como um “ser que *se* é livremente”, abdicando com isso da possibilidade de julgá-lo baseada em critérios e termos de utilidade, intento e propósito; o que, desta forma, ajuda a compor aquilo que Kant denomina “intencionalidade sem intento” (apud MARCUSE, 1992, p.160). A dimensão estética, portanto, figura em seu pensamento como o meio onde os sentidos e o intelecto se encontram, mediados por aquilo que denomina de terceira faculdade mental: a imaginação.

Com o predomínio do racionalismo, o conteúdo e a validade da função estética foram sendo gradualmente reduzidos, e assim a sensualidade, rebaixada como dimensão confusa e passiva, conseguiu sustentar somente os resquícios de sua dignidade filosófica quando localizada numa posição epistemológica subordinada, pois no momento em que passa a ser considerada uma faculdade inferior, consegue encontrar sua pouca validade apenas quando se transforma em mera fornecedora de substratos e matéria-prima para a ocupação suprema das faculdades superiores: a cognição. Neste sentido, para Kant, havia um válido esforço na busca por uma reconciliação estética na mediação entre sensualidade e razão – duas esferas da existência humana que foram separadas à força, indicando um movimento em direção ao fortalecimento da sensualidade em detrimento da tirania imposta pela razão.

Este grande tronco filosófico, simbolizado por Kant e seus princípios, alimentou e germinou inúmeras outras ramificações, influenciando de forma determinante outros grandes pensadores. Dentre eles, Huisman (1994, p.42) prefere atribuir um maior destaque às obras de Schiller, com suas *Cartas sobre a Educação Estética*; Schelling, propondo a atividade estética como órgão geral da filosofia; Hegel, um dos maiores estetas de todos os tempos; e Schopenhauer, com sua “contemplação estética” e suas matizes metafísicas.

As conseqüentes ramificações que afloraram no pensamento moderno, posteriores à escola da estética positivista, nasceram justamente do embate e de profundos movimentos críticos. Os maiores representantes deste momento histórico, sem dúvida, encontravam-se no interior da reconhecida Escola de Frankfurt, tendo como grandes expoentes de sua perspectiva filosófica nomes como Benjamin, problematizando a perda da aura atribuída à obra de arte; Marcuse, em busca por uma civilização não repressiva, através de uma nova sensibilidade; e Adorno, com sua crítica tenaz à reificação e ao totalitarismo, juntamente com a publicação de uma de suas grandes obras: *Teoria Estética*.

Outra importante contribuição crítica no campo da estética é o pensamento de Ernst Bloch. Coerentemente com seus princípios baseados no materialismo dialético e nos horizontes da esperança, constrói uma ácida crítica àquilo que denominou de “estética burguesa” (BLOCH, 1979, p. 388), a qual apresenta como traço fundamental o gozo sereno da contemplação e, dessa maneira, por meio da forma, acaba fazendo com que a beleza supostamente elimine, de uma maneira indiferente, a matéria e suas tendências e tensões intrínsecas.

Neste sentido, Bloch contrapõe-se à complacência desinteressada em relação ao objeto construída por Kant, bem como aos matizes metafísicos a ela incorporada por Schopenhauer e seu “puro olho universal”, uma vez que não compartilha com o entendimento que, segundo ele, daí se desdobra, no qual aparece uma representação da arte como um aquietante e um mundo justificado esteticamente e de maneira uniforme ao nível de uma perfeição formal idealista. Para Bloch, o grande risco que aqui se corre é justamente encerrá-lo em uma aparência abstrata, em um mundo fechado sem solução de continuidade, podendo reduzir hegemonicamente a realidade e sua riqueza apreendida esteticamente, quase sempre às mesmas categorias e interpretações, ou seja, reduzi-la a um esquema flácido e sem tensão (1979, p.388).

Propositivo, Bloch rechaça aquelas abordagens que concebem uma experiência estética passiva, compositoras de uma arte abstrata, e fundamenta-se no princípio de uma experiência concreta e uma arte que se pautem em sua materialidade, da qual não se pode furtar o seu movimento desiderativo e de sua inerente tendência. Sustenta-se em uma perspectiva que considera o mundo sempre em seu estado inconcluso e, por isso mesmo, vê na realidade – justamente por considerá-la em sua totalidade – a sua riqueza real: sua abertura e seus latentes processos. De forma coerente com este entendimento, a concepção de arte proposta por Bloch só pode ser uma arte não fechada, uma “representación de la tendencia y de la latencia de sus objetos realizada como una pré-apariencia llevada hasta el fin”<sup>44</sup>. Neste sentido, portanto, a arte como uma pré-aparência não é uma totalidade “sino, por doquiera, solo perspectiva de esta totalidad, una perspectiva sobre la perfección inmanente de estos objetos extraída de los mismos objetos representados”<sup>45</sup> (1979, p.389).

---

<sup>44</sup> “representação da tendência e da latência de seus objetos realizada como uma pré-aparência levada até o fim”

<sup>45</sup> “Senão, por onde queria, somente uma perspectiva desta totalidade, uma perspectiva da perfeição imanente destes objetos, extraída destes mesmos objetos representados”

Assim sendo, para Bloch, a arte está fundamentalmente caracterizada como uma pré-aparência real, como uma “pre-apariencia imanente-conclusa”. Uma pré-aparência que se encontra calcada sobre o horizonte do real, diferindo radicalmente da ilusão estética que acaba por distanciar-se da vida. Compreender a arte enquanto conteúdo entendido de forma utopicamente real pode lhe emprestar a concretude necessária para distanciar-se de qualquer pré-aparência abstrata e ilusionista na qual poderia perder-se; da mesma forma que ajuda a criar, no lugar do despropositado prazer artístico, uma relação mais profunda com o conhecimento e, no ápice da profundidade deste movimento, com a própria matéria “de la esperanza inteligida” (1979, p.390).

Permitir-mo-nos pensar em uma experiência estética que se aproxime de uma mediação com esta concepção de arte mais concreta de Bloch, pode nos conduzir, em um certo sentido, aos interstícios da matéria e à concretude porosa do objeto que a nós se oferece. Nos revela um objeto transpassado por suas linhas e entrelinhas, pelo dito e pela pausa, pelo contratempo das moléculas. Neste sentido, a experiência sensitiva encontraria as raízes de sua força não somente nas formas, luzes e cores da dimensão física e palpável do objeto, mas também igualmente poderia fazê-lo a partir de sua dimensão silenciosa, de suas brechas, espaços e vazios, justamente onde germinam as possibilidades daquilo que ele *ainda-não-é*.

Eis então que é dada à matéria a possibilidade de se desvelar. Eis a possibilidade para que se aflore do interior daquilo que até então era matéria morta, uma outra dimensão dela mesma. Uma instância da coisa, ainda opaca à nossa percepção, pode assim principiar um movimento vivo; deflorar-se. Eis que o conceito se cala e a coisa enfim pode confidenciar suas entranhas à nossa percepção, sussurrando algo de incompreensível ao nosso corpo, o qual, mesmo trêmulo e instável, pode se permitir a aproximação sensível do objeto.

Mesmo entorpecido no diálogo com a coisa, ao corpo ainda é dada a possibilidade de equilibrar-se na concretude estreita de seus limites. Os mesmos limites que se oferecem como fronteiras de si e, sincronicamente, possibilitam – ao menos em potência – a troca com tudo aquilo que lhe é exterior, aquilo que é estrangeiro a si.

A coisa nua, diante do corpo, pode confessar o pulsar vivo do interior de sua materialidade e explicitar que aquilo que ela *é* transcende a própria matéria da qual é feita. Mas esta nova e transcendente possibilidade de existência que a ela é dada, paradoxalmente, tem sua

verdade na concretude íntima e dialética de sua pura e turva materialidade. A perspectiva que liberta a matéria morta do reducionismo ao qual foi confinada identifica justamente na concretude e nos espaços de sua configuração material aquilo que a projeta e potencializa para além dela, mesmo sem sair de si mesma, enquanto um “ser-em-possibilidade”.

### **a obra e a arte**

“A criação artística exige do artista que ele ‘pereça por inteiro’,  
no sentido pleno e trágico destas palavras. E assim,  
se a arte carrega em si um hieroglifo da verdade absoluta,  
este será sempre uma imagem do mundo,  
concretizada na obra de uma vez por todas”  
(TARKOVSKI, 2002, p.42).

“Nada existe realmente a que se possa dar o nome de Arte. Existem somente artistas. (...) Na verdade Arte com *A* maiúsculo passou a ser um bicho-papão, como um fetiche”. Estas palavras iniciais da obra de Gombrich (1993, p.03), podem nos introduzir uma discussão sobre o fetichismo ao qual o universo artístico acabou sucumbido nos tempos modernos. Um contexto confuso onde se referir à arte tornou-se argumento de poder ou de ofensa. Um contexto de mercado e mercadoria que empresta por vezes um certo *status* ao artista ou ao detentor de suas obras, ou mesmo uma certa ‘licença poética’ e um ar de superioridade àquele que carrega como prefácio seu *A* maiúsculo.

Desvencilhando-nos de sua inicial maiúscula, e conseqüentemente da carga absolutizante que traz consigo, talvez possamos nos afastar um pouco mais de um universo artístico esquadrinhado pela dinâmica própria do mercado e do produto, e aproximarmos mais nossa discussão da dimensão sensível e criativa que compõe a arte. Não que ambas dimensões encontrem-se muito distantes na realidade de nossas cotidianas experiências, mas talvez nos seja possível distingui-las aqui em uma sincera busca por algo que subjaz e sustenta a arte, algo que, justamente por isso, pode nos auxiliar na articulação de um movimento de fratura das correntes e grilhões que tentam reduzi-la e aprisioná-la como puro baluarte das lógicas de mercado e da indústria cultural.

Talvez nos aproximemos aqui de uma concepção compartilhada com Tarkovski de uma dimensão mais espiritual da arte, “símbolo do universo”. Um entendimento de arte que permite

em seu interior conceber cada descoberta artística como sendo sempre “uma imagem nova e insubstituível do mundo, um hieroglifo de absoluta verdade”. Onde ela acaba surgindo

como uma revelação, como um desejo transitório e apaixonado de apreender, intuitivamente e de uma só vez, *todas* as leis deste mundo – sua beleza e sua feiúra, sua humanidade e sua crueldade, seu caráter infinito e suas limitações. O artista expressa essas coisas criando a imagem, elemento *sui generis* para a detecção do absoluto. Através da imagem mantém-se uma consciência do infinito: o eterno dentro do finito, o espiritual no interior da matéria, a inexaurível forma dada” (TARKOVSKI, 1998, p.40).

Neste plano sensível, portanto, talvez possamos afirmar que a obra de arte não é a arte. Uma vez que esta dimensão que denominamos ‘arte’ transcende o seu registro material e/ou efêmero: a obra de arte propriamente dita. Mas resumir esta a apenas um suporte daquela, seria no mínimo um desejo de afastar-se do núcleo destas reflexões.

A arte não está inteiramente na concretude do objeto material ou do estímulo físico que, ao expressar-se, aproxima o humano de uma experiência estética. Tão pouco se encontra somente nas texturas da percepção deste sujeito que observa, sente e elabora. A arte celebra a contradição de suas vísceras no momento em que se constrói justamente nas entrelinhas, nos espaços, da inter-relação entre sujeitos e objetos. A arte não seria superior à própria obra, mas sim a transbordaria no momento em que, ao menos em latência, se esparrama pelas entranhas do mundo.

A obra – o conjunto constituído pela concretude de uma forma, a temperatura de uma cor ou mesmo a fugacidade de um gesto ou de um som – apresenta-se a nós como um elemento mediador da relação do humano com a arte, com uma dimensão estética que atravessa o mundo e sua própria existência. Mas isso, em nenhum momento, diminui, submete ou inferioriza o objeto artístico, uma vez que sua existência é de uma fundamental importância como vórtice da expressão e da percepção desta dimensão sensível que denominamos arte.

A obra de arte apresenta-se, portanto, como um epicentro para onde convergem as forças expressivas do artista – a criatividade, a criação e a transpiração – que buscam emprestar alguma forma ou materialidade àquele leve traço da dimensão poética que em algum momento atravessou as profundezas de seu corpo. Mas a obra, ao mesmo tempo, também se apresenta como a instância para onde convergem as forças perceptivas daquele que a observa – a sensibilidade, a razão e, em alguma dimensão, uma abertura permissiva – que buscam adentrar aos rascunhos, às

portas, que espelham os caminhos percorridos pelo artista no interior da viscosidade do universo estético, ou ao menos um fragmento instantâneo, uma fugaz experiência (realmente corporal) de suas profundezas escuras e coloridas.

Poderíamos dizer que a obra de arte seria um condensamento concreto – seja um gesto, um som, uma cor, uma forma ou mesmo uma palavra – de um universo sensível e não conceitual. Portanto, a obra não seria a arte, a obra não seria toda a complexidade e dimensões (apesar de refleti-las integralmente) que compõem esta abstrata esfera que denominamos arte. Neste sentido, para nós a obra se apresentaria constituída por um essencial paradoxo, pois podemos percebê-la como um canal de comunicação, como um portal, um caminho que nos conecta com uma outra dimensão que não se restringe a ela mesma, ao mesmo tempo em que também se oferece à nossa percepção como a própria totalidade da arte, com toda sua densidade e consistência. A obra seria, portanto, sincrônica e paradoxalmente, estrada e horizonte; mensageiro e mensagem; forma e conteúdo; mapa e território; fragmento e todo.

Nesta direção, Tarkovski denomina este processo de “substituição”, uma vez que entende que não nos é possível “materializar o infinito, mas é possível criar dele uma ilusão: a imagem” (1998, p.41). Para além de uma simples ilusão, podemos perceber aqui, de fato, indicativos de uma *alusão*, de uma indicação mais vaga e indireta sobre aquilo a que nos referimos. A obra seria então uma representação concreta, radical e integral, daquilo que ela mesma *ainda-não-é*; um fragmento total daquilo que ela *é* ao se empurrar continuamente em direção ao seu próprio núcleo. A obra de arte, enfim, poderia apresentar-se como uma *pré-aparência real*, como a *pré-aparência imanente-conclusa* indicada por Bloch.

No momento em que afirmarmos que a obra de arte não é a arte, tentamos aqui desestabilizar algumas supostas obviedades para buscarmos uma re-significação de suas dimensões, ao aproximarmo-nos do núcleo de algumas de suas potencialidades. Mas, paralelamente a esta tentativa, também tentamos nos despir de algumas injustiças e julgamentos apressados sobre a veracidade, legitimidade e competência de suas formas. Dizer que a obra não é a arte não tem como intuito torná-la absoluta<sup>46</sup> e inatingível pelos instrumentos da crítica, mas sim trazer um pouco mais de consistência aos mesmos, no momento em que podemos nos

---

<sup>46</sup> Segundo Galimberti (1999, p.07), este conceito nos remete a algo que está livre de qualquer relação (*solutus ab*).

aproximar de entendimentos que lhes oferecem uma maior relatividade, sem contudo abdicarmos de referências e perdermo-nos em um anestésico hiperrelativismo.

Não queremos aqui, portanto, proteger ou salvar da crítica aquelas manifestações que nada dizem ao corpo, às nossas entranhas, e se perdem na opacidade de si mesmas, trancafiando-se nos limites do ego de seu criador. Ao entender a obra como portadora de algo transbordante, que ao mesmo tempo se encerra condensado, íntegro e vivo nela mesma, acabamos dotando-a também de mais alguns relativizantes matizes. A obra, portanto, subjaz a inúmeras possibilidades de crítica e não apenas de uma crítica monolítica, aprisionada a um único entendimento, seja aquele nostálgico e romântico por uma arte suprema e intocada, ou mesmo aquele refém das lógicas produtivistas do mercado.

Queremos aqui sair (mas não fugir...) do cansado dualismo que acompanha as discussões sobre o que *é* e o que *não é* ‘arte’, uma vez que o entendemos despropositado e deslegitimado diante da complexidade que atravessa tal fenômeno. Apesar da gigante dimensão universal, atemporal e, quiçá, arquetípica que constitui a arte, não podemos negar que suas inúmeras manifestações e, por conseguinte, os inúmeros olhares sobre elas, são compostos por fortes cores que não são descoladas da historicidade e dos movimentos da própria humanidade.

Contudo, uma imobilidade poderia nos assaltar no momento em que partimos de um entendimento onde, para se considerar alguma manifestação como sendo ‘arte’, teríamos que trabalhar necessariamente com alguma suposta definição deste conceito, para além da simples palavra ou mesmo da empiria de sua experiência, ou ao menos trabalharmos mais proximamente com alguma concepção que dê forma e referência ao nosso julgamento.

Sem negarmos os entendimentos construídos historicamente que emprestaram forma e movimento para o fenômeno artístico e suas múltiplas manifestações, preferimos aqui nos afastar de alguma pretensa definição mais sedimentada. Cremos que desta forma acabaríamos nos quedando paralisados uma vez que a definição é a morte do conceito. Ao definirmos, estaríamos tirando a energia vital e o movimento que pulsa no interior da diversidade das concepções que nos ajudam a compor o mundo. Ao definirmos, empalhamos um conceito, um entendimento. E assim, congelados e inertes, eles podem passar a observar nossos desorientados passos que se atropelam no interior da pequenez de nossas discussões.

Definir ‘arte’ é o mesmo que tentar definir ‘vida’; mas não necessariamente pelas dimensões de ambas que acabam se sobrepondo e interseccionando na duração de nossas existências, mas sim muito mais pela infinitude, complexidade e abstração que as premia. ‘Arte’ e ‘vida’ transbordam enquanto conceitos e sobram em gigantes e infinitas margens enquanto entendimentos. Ambas são muito além do próprio indivíduo que por elas é atravessado. Ambas permitem ao nosso corpo somente um leve toque, apenas alguns instantes eternos, onde se manifestam e possibilitam a nossa existência com todas suas contradições. Ao tocarem com mãos frias nossas vísceras, conseguem despertar o pulsar do existir, e consigo trazem a multiplicidade dos sentimentos-encontrados que nos tecem. É então que amor e ódio, dor e prazer, tempo e espaço, desejo e repugnância, se olham nos olhos, frente a frente, muito além do dualismo e da oposição onde nossas simplistas concepções um dia os colocaram.

Reconhecemos aqui a dificuldade existente para se resumir em uma segura explicação o fenômeno ‘arte’ (apesar de nosso esforço por uma possível aproximação), mas ao mesmo tempo esperamos conseguir aqui, de alguma forma, explicitar o quão desnecessário nos parece fazê-lo. A arte se sente; assim como a vida. A arte, enquanto um ilimitado universo estético, uma dimensão sensível, não-conceitual que se espalha pelo íntimo da matéria do universo e do próprio humano, encontra sua possibilidade comunicativa no interior de sua forma-obra, no interior de seus múltiplos vórtices palpáveis e acessíveis.

Por isso, quando observamos e analisamos uma obra de arte, podemos sim construir uma crítica sobre sua “validade”. O julgamento sobre se uma obra *é* ou *não é* ‘arte’ (se é que ainda nos sobrou algo que nos permita fazê-lo) deveria basear-se, portanto, sobre referenciais e princípios que não tenham como base uma medida arrogante e definidora que possam amputar os vivos flagelos do próprio fenômeno. Caso daqui partíssemos, não conseguiríamos de fato realizar tal julgamento, mas sim, possivelmente, nos permitiríamos sentir a amplitude das possibilidades que tal obra nos dá para adentrarmos em uma experiência estética. Experiência esta que não se resume na obra, mas sim que parte dela para nos projetar para o interior de uma dimensão que não está somente dentro de nós e tão pouco em algum lugar concreto e alheio. Experiência que nos projeta para um lugar que não *está* em lugar algum, mas sim que *é*; ou talvez, em um pensamento auxiliado por Bloch, um lugar que *ainda-não-é*, o lugar da latência de um dia ainda ser. Um lugar, uma dimensão, que pode celebrar em uma suspensão a co-pertinência entre corpo, espaço e tempo.



A arte enquanto experiência<sup>47</sup>, enquanto uma experiência estética, se apresenta essencialmente de uma forma corporal, como nos ajuda a pensar Shusterman (1998, p.46). Uma experiência com qualidade estética carrega consigo a proposição de uma imersão total dos sentidos e, conseqüentemente, uma aproximação sensível do *tema*<sup>48</sup> que a gerou; uma aproximação sensível pautada não pelo desempenho, lógica ou utilidade, mas sim pela fruição tensa do processo de “reconhecimento” (CAVALCANTI, 1988, p.93), do desvelar que permite ao *tema* mostrar-se segundo suas próprias medidas e critérios.

Dewey (1980, p.92) nos traz elementos que indicam que uma experiência estética pode apresentar, em uma forma ilustrativa (se possível for fazê-la), um movimento interno integrado e não-linear; uma completude e inteireza em sua existência que carrega um certo grau de autonomia em sua caminhada em direção a uma culminância de si, mas não necessariamente a um término ou uma consumação, mas sim ao ápice de seu núcleo, para onde se empurra e de onde começa. Em um mosaico múltiplo, a experiência estética poderia então se oferecer viva e pulsante, composta por inúmeros fragmentos de si, que se diluem e alternam no próprio todo que são. E como toda visceral experiência, ela pode carregar em si um elemento de padecimento, de sofrimento, em um sentido amplo; do contrário não seria incorporada, não seria uma dimensão do próprio corpo.

Nesta direção, um prazer hedonista não se apresentaria como pressuposto básico no interior de uma experiência estética. No entendimento de Cavalcante (2002, p.02) a experiência estética está mais ligada à reflexão estética do que, propriamente, ao prazer estético”. E se daí partíssemos, poderíamos pensar que os elementos constituintes deste tipo específico de experiência não são necessariamente vinculados à exigência de um sentimento positivo, mas sim nos é possível uma perspectiva que admite sua realização também diante do feio, do cruel ou do disforme, uma vez que, quando imerso em uma relação mediada pela experiência estética, é dada ao sujeito a oportunidade de não se relacionar estritamente com o objeto em sua negatividade mas

---

<sup>47</sup> Apesar de não compartilharmos integralmente com os conceitos e princípios da escola pragmatista norte-americana, pudemos encontrar alguns ricos elementos e indicações nas obras de DEWEY (1980, p.89-105) e SHUSTERMAN (1998), no que se refere à arte e à experiência estética.

<sup>48</sup> Preferimos nos referir ao objeto da experiência estética como “tema”, emprestando assim uma expressão do universo de algumas linguagens artísticas como a fotografia e a música, indicando “o germe sobre o qual se procede e se desenvolve” a criação (PEQUENO DICIONÁRIO DA LÍNGUA PORTUGUESA, 1963, p.1153). Com isto, temos o intuito de, ao menos semanticamente, ampliar as possibilidades de existência e desenvolvimento daquilo que a nós se oferece esteticamente.

sim com a função de suas próprias “faculdades afetadas pela negatividade do objeto” (2002, p.04).

Ainda dentro deste movimento relativizante dos atributos delimitadores de uma experiência estética, além de admitirmos a responsabilidade tanto da positividade como da negatividade do *tema* no processo de eclosão do fenômeno, também podemos entender que o mesmo não se dá exclusivamente no interior do campo da arte e de suas obras específicas. Neste contexto aqui proposto, ainda fica em pé diante de nós a possibilidade de dispararmos o processo de uma experiência estética mesmo em uma relação mediada por uma ‘não-obra’, uma relação mediada por aquilo de poético que se encontra esparramado no interior da matéria do mundo, seja em um ambiente urbano e artificial ou mesmo nas infinitas possibilidades e estímulos contrastantes que a própria Natureza pode nos oferecer.

Se entendermos aqui a experiência estética como uma experiência própria de relação, acabamos dotando-a com o pressuposto básico da necessidade de existência de ao menos dois agentes. Uma experiência estética precisaria, portanto, da presença de uma relação entre sujeitos, ou mesmo entre sujeito e *tema*; relações estas que, no limite, em muito se aproximariam, uma vez que para atingir a culminância de si, a relação estética necessita de uma co-produção entre agentes ativos que acabam se estimulando reciprocamente.

Mas buscamos aqui indicar com isso não necessariamente uma relação onde o objeto observado – outrora morto por nossas cansadas concepções – literalmente se manifeste em uma ação frente ao observador, mas sim que, ao menos na percepção ou na imaginação do sujeito que observa, lhe seja dada uma oportunidade viva de manifestar aquilo que existe em seu interior e em seus vazios, segundo uma medida do reconhecimento.

Nesta direção, poderíamos perceber que a “atitude estética exige que o objeto seja co-produzido pelo fruidor de acordo com a imaginação, numa parceria como objeto-imaginário” (CAVALCANTE, 2002, p.04). E desta forma, podemos aqui dotar o *tema*, ou ao menos nossa percepção do mesmo, de uma dimensão mais ativa, uma vez que a concretude de sua presença – com suas formas, tons, texturas, luzes, vazios, sombras e silêncios – tem sua densidade dilatada, passando a ser um protagonista imprescindível no diálogo que cria e efetiva a própria experiência.

Goethe (1996) também contribui com esta nossa reflexão quando nos indica diferentes níveis de percepção e constituição do próprio *tema* quando observado pelo sujeito. Em seu entendimento, os diferentes estímulos externos que trazem os atributos do objeto à percepção do observador, em um certo sentido, também são co-produzidos por ele. Assim sendo, a percepção destes atributos consistiria em um processo composto por interpenetrações de diferentes fenômenos externos e internos ao sujeito, e que ocorreriam de forma não necessariamente linear e seqüencial, mas sim complexa e sincrônica.

Neste contexto, os tons e as temperaturas das cores só seriam possíveis de serem percebidas no interior de um processo múltiplo de inter-relação entre muitas instâncias que vão desde a característica externa do objeto até os elementos culturais e a constituição fisiológica do sujeito observador. A existência de uma cor, neste raciocínio, somente seria possível no momento em que se estabelece, ao mesmo tempo, manifesto na pele do *tema* e na própria retina do sujeito. Desta forma, poderíamos dizer que nossa percepção das características do mundo só nos é possível devido a um fenômeno sincrônico de co-produção entre os elementos que compõem nossa subjetividade e aquilo que compõem os atributos específicos da coisa que a nós se oferece.

Cavalcante (2002, p.04) ainda nos ajuda a pensar que quando imerso em uma experiência estética é possível, ao sujeito que se coloca diante do *tema*, a capacidade de explorar tanto as entranhas do mesmo como também as infindáveis possibilidades de seu próprio eu, uma vez que neste contexto pode se encontrar liberado de sua existência cotidiana. Esta relação dialética instaurada pela experiência estética pode tornar possível ao sujeito uma forma de experimentar a si mesmo sendo o outro e, desta forma, acarretar em um sentimento de “prazer estético”. Prazer este que não se resume necessariamente a um simples sentimento fluido e distenso de fruição, mas sim se aproximaria mais de seu significado original na língua alemã, onde parece referir-se a uma suposta “apropriação e participação” do sujeito para com aquilo com que se relaciona. Assim sendo, para Giez (apud CAVALCANTE, 2002, p.04), o prazer estético seria o prazer sentimental de si mesmo e se realizaria dentro de um movimento oscilatório entre uma “contemplação desinteressada e uma participação experimentadora”.

Neste sentido, nossa percepção e julgamento sobre um *tema* ou uma obra de arte não está distante e nem descolado do quanto eles nos tocam as tripas, a materialidade concreta e sensorial de nosso corpo; mas também não está afastado um milímetro sequer do contexto histórico,

cultural e social que nos constitui. Portanto, um discurso crítico sobre uma obra de arte não deve encerrar sua análise no objeto concreto que a ele se oferece, mas sim buscar sentir se a mudez ou limites de tal obra advém do fato de sua existência não ter um fôlego suficiente para aproximar-se do potencial comunicativo, das inúmeras possibilidades expressivas, inerentes às diferentes linguagens artísticas.

Portanto, neste contexto, encontramos sentido no momento não em que perguntamos se uma obra *é* ou *não é* arte, mas sim quando procuramos questionar se esta manifestação física, de alguma forma, consegue fazer com que nos aproximemos de uma experiência estética, se ela logra desnudar-se diante de nós e possibilitar o nosso acesso ao universo de suas entranhas, segundo a medida de suas próprias possibilidades.

Caminhamos aqui para um subjetivismo? Caminhamos desta forma para uma hiperrelativização subjetivista de critérios de análise e julgamento? Talvez sim, talvez não, principalmente porque falamos deste fenômeno dialético e vivo chamado arte. Não buscamos aqui nos refugiar em um entendimento que essencializa a dimensão subjetiva no interior das possibilidades de análise e aproximação daquilo que pode ser a ‘arte’, nem tão pouco corremos a abraçar uma perspectiva puramente objetivista, descolada dos sentimentos e percepções individuais que ajudam a configurar um julgamento.

Tentamos, sim, substituir a pergunta sobre o que é a arte por alguma outra questão que possa nos auxiliar a identificar no íntimo da obra, em alguma medida materializada, aquilo que ela é segundo as suas próprias possibilidades, mas também, ao mesmo tempo, segundo as dimensões daquilo para onde ela nos conduz. Dentro dos limites de sua forma, estão intrínsecos os conteúdos dos horizontes para onde ela nos leva e de onde ela *provém* e *é*, os quais, em essência, são os mesmos. Assim sendo, a obra não se encerraria em si, mas sim nos projetaria para uma dimensão muito mais além, a qual, no limite ou em essência, é ela mesma.

Por isso a obra de arte não é a arte. Ela é muito menos e muito mais do que isso. Ela é uma portadora, uma anunciadora de seu destino, de seu passado e de seu próprio existir. Ela é a possibilidade viva de se acessar um universo estético, uma dimensão poética que em algum momento sussurrou ao artista seus encantos, e em seu corpo encontrou as formas e as forças necessárias para vir ao mundo e se oferecer como ícone expressivo desta energia. A obra talvez seja a materialização (ou ao menos se aproxime disso) daquilo que os gregos chamavam *poiesis*,

o resultado concreto do movimento humano da *techné*, do ‘fazer aparecer’ segundo a medida humilde e sincera do ‘reconhecimento’, segundo a potencialidade do ato de se acolher aquilo que é no interior das coisas, a partir de suas próprias possibilidades.

Em nosso entendimento, a dimensão poética habita o ínfimo do mundo, mesmo que se encontre esparramada e disfarçada no peso do cotidiano. Um olhar embebido por esta *poiesis*, poderia se construir e se anunciar em uma experiência estética, em um momento singular onde é dada ao humano a possibilidade de captar despreziosamente a poesia íntima do mundo, captar aquilo através do qual ele mesmo se oferece, aquilo que em seu movimento interno transborda de seu núcleo e acaba se esparramando por sua pele. Outrora entremeada nos recônditos da coisa, a poesia poderia então se permitir aparecer em reverência e homenagem ao olhar (e não falamos aqui propriamente sobre os olhos...) que lhe seduz com uma postura honesta e sincera. Eis que sujeito e *tema*, poeta e lua<sup>49</sup>, podem se permitir a co-pertinência, o compartilhar de suas existências na fugaz suspensão do reconhecimento e do acolhimento da poesia que ambos são.

Nos detalhes e nos mínimos, nas luzes e nas sombras, nos silêncios e ruídos, é que habita a matéria viva que possibilita a experiência estética. Seja dentro ou fora do corpo, podemos encontrar, mesmo no mais cotidiano e banal, a dimensão poética; a origem e a própria essência da arte, a fonte que alimenta, e ao mesmo tempo é, aquilo que o humano materializa e condensa em uma obra.

### **germes do possível**

“El mañana vive en el hoy, y nunca se deja de preguntar por él”<sup>50</sup>  
(BLOCH, 1980, p.500)

O corpo, justamente por também ser matéria, comunga de sua inerente dialética: ao mesmo tempo em que se oferece ao mundo como sendo uma das possibilidades, dentre as outras inúmeras possíveis, assim o faz, devido as circunstâncias que assim o constroem. O corpo,

---

<sup>49</sup> Como no poema “O poeta e a lua” de Vinícius de Moraes (1987, p.127).

<sup>50</sup> “O amanhã vive no hoje, e nunca deixa de se perguntar por ele”.

portanto, também pode ser entendido de forma concomitante e dialética enquanto o “ente-en-posibilidad” e o “ente-según-posibilidad”<sup>51</sup> (BLOCH, 1980, p.496).

Um olhar mais atento para as sombras e penumbras do nosso hoje pode nos evidenciar a existência de outras múltiplas possibilidades criadas nas frestas e brechas de nossa história. Outras possibilidades e concepções de corpo que se construíram paralelas e sincrônicas àquelas que se disseram hegemônicas nos ossos de nossa trajetória. Apenas um *escovar a contrapelo de nossa história*<sup>52</sup> poderia nos revelar inúmeros outros projetos e concepções de corpo, sujeito e sociedade que se encontram escondidos e sucumbidos abaixo da densa poeira dos anos e dos discursos.

Corpo, sujeito e sociedade. Conceitos, concepções e realidades, intrínseca e intimamente ligados, que possuem em suas raízes a comunhão de suas próprias existências e configurações, tornando impossível uma intervenção independente e isolada em algum dos componentes desta monolítica tríade. São instâncias dialeticamente compostas por suas dimensões abstratas e materiais, pelo ‘discurso sobre’ e pela sua ‘realidade sentida’, as quais se interpenetram, re-significam e reconstróem mútua e reciprocamente.

No real há um não. Este ‘não’ não equivale ao nada. Este não, sob forma de não-ser e de não-ter, é um ainda-não, ou um ainda-não-ser. S ainda não é P. O sujeito ainda não é o predicado. O Homem ainda não é o Homem. O Homem ainda não é todo o Homem. O Homem ainda não é todos os Homens. O Homem ainda não é tudo o que o Homem pode ser (ALBORNOZ, 1998, p.17).

Deste raciocínio poderíamos, jocosamente, desdobrar que também o corpo ainda não é o corpo. O corpo ainda não é tudo aquilo que o corpo pode ser. E quem nos diz isso é a diversidade e a fertilidade das concepções que habitam a realidade presente de nossos dias. São as inúmeras possibilidades de corpo e, por conseqüência, de sujeito que se encontram em germe no extenso solo de nossa realidade atual, seja ela física ou conceitual. E assim podemos perceber inúmeros corpos disfarçados de sementes que germinam no bolor das frestas e lacunas da história e do hoje. Corpos e concepções advindos de outros paradigmas e princípios que podem passar aqui a se oferecerem como alternativa em nossa busca por elementos e possibilidades que possam

---

<sup>51</sup> “Ser-em-possibilidade” e o “ser-segundo-as-possibilidades”.

<sup>52</sup> Conhecida imagem criada por Walter Benjamin.

desestabilizar e contrapor o limitado e desequilibrado corpo que se impõem hegemonicamente em nosso atual imaginário.

Os preceitos da “utopia concreta” sugerida por Ernst Bloch – um de seus princípios para a transformação – nos oferecem a possibilidade de uma análise mais radical das inúmeras possibilidades *ainda-não-sendo* na concretude oferecida a nós pelo presente. E juntamente com esta análise poderíamos identificar aqueles germes que tiveram usurpado o seu espaço de realização e, com isso, tentarmos trazê-los à luz dos olhos e de um imaginário coletivo, a fim de emprestar-lhes o calor e a oportunidade de germinar entre as sombras de algumas de nossas estagnadas certezas.

Os preceitos de uma pesquisa científica nos sugerem um recorte gradativamente mais refinado e milimétrico na busca por argumentos mais consistentes e férteis para nossa discussão. Eis então que surge a presença de um outro germe, de uma outra possibilidade mais concreta e consistente, presente na realidade do hoje. Não necessariamente para tentarmos tecer-lhe uma apologia ou mesmo trazê-la como exemplo utópico-ideal para uma nova humanidade, mas sim apenas para tentarmos constituir um diálogo mais próximo com suas entranhas, identificando e ressaltando os limites, contradições e potencialidades das propostas inerentes à sua estrutura. É uma sincera tentativa de aproximação de uma outra concepção de corpo humano que talvez encontre sua maior validade descansando mais próximas das possíveis problematizações e reflexões às quais pode nos conduzir, do que necessariamente na literalidade física de sua concretização empírica, caso nesta nos encerremos e não atentemos às concepções e às posturas que nos insinuem como seu pano de fundo.

Buscamos desta forma um *outro* concreto, advindo de outros paradigmas que não aqueles sustentados pelo racionalismo, pela técnica e pelo mercado. Uma concepção que roça seus alicerces no contraponto destas categorias, em uma busca por um equilíbrio mais orgânico e dinâmico entre as múltiplas dimensões do humano e da vida, com especial atenção àquelas suas esferas constituintes que atualmente encontram-se apagadas pela ditadura de um objetivante racionalismo.

Este contexto poderia aqui nos insinuar a eleição de uma concepção erigida e entremeada pela sensibilidade, a criatividade, a dimensão estética e a arte, esferas estas cotidianamente atrofiadas na constituição do humano ocidental moderno. Uma concepção que se contrapõe, em

princípio, à imagem narcísea e individualista na qual nos construímos no decorrer da Modernidade; uma vez que nos propõem uma dilatação dos limites e fronteiras de nossa dimensão corporal, sugerindo a existência de esferas extra-humanas na composição de nossa própria consciência.

Pero no solo el arte, sino muy especialmente la filosofía, desempeñan ahora conscientemente el oficio activo de la pre-apariencia y precisamente de la pre-apariencia de un vislumbre objetivo-real que es el mundo en proceso, el mundo real de la esperanza<sup>53</sup> (BLOCH, 1980, p. 499).

É justamente debruçados sobre estes anseios, que o austríaco Friedensreich Hundertwasser – polêmico pintor e arquiteto naturista –, nos encontra. E traz consigo a proposta de uma outra concepção de corpo humano, nascida e refletida por sua própria história de vida, seus projetos, casas, cores e pincéis. Um corpo ampliado, plural, assimétrico e desnivelado, construído sobre um equilíbrio tenso e dinâmico de suas fronteiras, possibilitando uma re-significação daquilo que compõem sua natureza interna e externa. Um corpo com cinco peles, com múltiplas consciências e formas; trazendo consigo alguns elementos que podem nos ajudar a iniciar um extenso processo de reflexão sobre alguns de nossos conceitos e práticas. Uma reflexão pretensamente um pouco mais radical sobre o corpo e seus limites, a consciência e suas possibilidades, as alteridades e as múltiplas dimensões da natureza. E quiçá, sobre a esperança e a certeza, ao menos, da existência de inúmeros outros corpos *ainda-não-sendo* em nosso presente.

Nos traços de Hundertwasser, o corpo humano tem sua gênese em um eixo central e abstrato denominado “eu-profundo”, do qual parte e passa a se desenrolar em um gigante espiral rumo ao infinito, constituindo em diferentes níveis as suas múltiplas peles. Uma contínua e gigante pele que adquire diferentes matizes na medida em que se desenrola. Muito mais que simples membranas físicas, cada volta do vivo espiral nos aparece como um nível de consciência, uma das múltiplas formas através das quais o humano significa e elabora a sua existência e daquilo que lhe é externo. E, para ele, este processo se realiza em uma *direção concêntrica ao eixo fundador de uma forma osmótica*<sup>54</sup> e pluridirecional. A pele seria, portanto, física e abstrata,

---

<sup>53</sup> “Mas não só a arte, senão muito especialmente a filosofia, desempenham agora conscientemente o ofício ativo da pré-aparência e precisamente da pré-aparência de um vislumbre objetivo-real que é o mundo em processo, o mundo real da esperança”.

<sup>54</sup> Imagem trazida por RESTANY (1999, p.10).



fronteira que limita e comunica, define e projeta; seria, enfim, o suporte de sua existência e de sua percepção do universo.

Em seu entendimento, a epiderme se ofereceria como a pele primeira. A materialidade das células e pêlos envolveria e fagocitaria de forma mais próxima e imediata o “eu-profundo” que os origina. As texturas e cicatrizes da pele – a escrita da história – não mais se inscreveriam sobre o limite último e primeiro do humano, mas sim sobre um sistema complexo e múltiplo. A epiderme não mais como um envelope ou uma barreira, mas sim como latência daquilo que dela se desdobra e por ela atravessa; uma epiderme multidirecional e porosa.

A vestimenta – as roupas e panos que cobrem o humano – aparece em seu pensamento como a sua segunda pele, o tecido que o identifica, segrega, define e aproxima de seus semelhantes. As linhas e costuras que oferecem nossa subjetividade ao mundo passam aqui a fazer parte do próprio corpo, ao qual até o momento somente encobria. A roupa não mais se limita a esconder a intimidade, mas sim explicita em relevo as dimensões íntimas do humano para o universo exterior, ao mesmo tempo em que se oferece como canal de interiorização do mesmo.

A casa que protege e abriga o humano surge como sua terceira pele. O habitat que o humano constrói carrega intensamente a sua subjetividade esparramada por suas paredes, janelas, tetos, telhados e portas. As cores, formas e materiais constróem não só a concretude física de uma edificação, mas também a maneira com que o humano concebe, recebe e significa o mundo. Eis que desta forma é possível surgir uma pele de concreto, madeira, cimento e grama circunscrevendo e compondo o humano.

A quarta pele sublima a própria materialidade e abriga-se de forma mais contundente na mediação abstrata (com suas matizes concretas) das relações humanas. O meio social, os grupos de trabalho e de amigos, as relações humanas que o indivíduo constrói, se configura aqui como o quarto círculo do espiral de seu corpo. Aqueles com quem tecemos o mundo, de alguma forma, também passam a tecer nossa própria existência. Uma pele coletiva, composta por outros iguais; uma pele de múltiplas cores, raças e gêneros; uma pele que mantém em tensa guarda a alteridade e seus limites.

A Terra – a humanidade e a Natureza – constitui a pele planetária do humano. Sua quinta e interminável pele que se projeta ao infinito. Neste sentido, um outro corpo humano é premiado

com uma pele que o conecta radicalmente com o planeta, com a Natureza e com a humanidade, por mais abstratas que possam parecer estas dimensões. À toda complexidade da vida e ao pulsar da existência são agora dadas as possibilidades de serem uma das peles do humano, uma das suas múltiplas formas de perceber-se e significar-se. Assim sendo, é possível que todos os indivíduos passem a comungar e compartilhar de uma mesma pele, composta principalmente por elementos extra-humanos. Uma pele feita de troncos, penas, pêlos, água, terra, folhas e ar. Uma pele que não dilui nenhum elemento que a compõem, mas sim encontra a justa densidade de sua existência na potência de relação em que os submerge, podendo trazer alguns elementos para um repensar daquilo que é fundamentalmente inegociável na resistência das fronteiras, limites e dimensões do corpo.

No momento em que o humano passa a compartilhar desta concepção de corpo desenhada e vivida por Hundertwasser, abre-se a possibilidade para que um gigante espiral germine e floresça em seu interior para deslizar pelo universo. Seu “eu profundo”, outrora adormecido, se apresentaria como a gênese de uma tênue pele que o envolve e circunscreve. O corpo poderia então passar a se apresentar como uma anti-linha reta, eternamente curvo e desnivelado; sua pele se oporia à ditadura do racionalismo e da simetria, pois neste instante poderia se agigantar disforme, irregular, irracional, para todos os lados e sentidos, seguindo o imperativo do aleatório e da criatividade que habitam o instinto do *bolor*<sup>55</sup> na Natureza, podendo desta maneira recriar possibilidades para o universo e incorporar o próprio mundo.

A partir desta concepção, poderia enfim perceber-se múltiplo, redefinindo suas dimensões e fronteiras. Concebendo-se como outro corpo, poderia ser possível ao humano perceber-se como sendo plural e, em suas infinitas peles, poderia encontrar os outros que o compõem, os quais passariam a se dilatar aos sentidos quando observados na verticalidade de suas existências. Seria então possível aqui o surgimento de um contexto que poderia propiciar um encontro com suas alteridades, intrínsecas e duais; com a contradição inerente que habita suas entranhas, com suas sombras, com seus conceitos e seus contrários.

Um diálogo possível e, por vezes, insano poderia se construir nos vazios deste novo ser.

---

<sup>55</sup> “A metáfora do bolor (...) antecipa toda a expansão progressiva da teoria naturista integral, a dimensão osmótica da relação do homem com a natureza, a higiene moral da sua relação com o mundo, a sua participação no ciclo orgânico da matéria. A metáfora do bolor torna-se assim a imagem parabólica da espiral expansiva do indivíduo: a casa que o homem talha segundo a sua fantasia é a extensão do vestuário que cobre sua pele biológica” (RESTANY, 1999. p.23).

Seu entre-pele poderia fazer-se espectador diante do palco de contradições que afloraria de sua outra composição. A coexistência dos opostos em suas peles poderia criar a tensão necessária para o engendrar de uma grande teia que o transpassaria. E assim, enfim, a consistência da vida poderia perfurá-lo, infiltrando-se em seus inúmeros e diferentes poros, invadindo e configurando o seu ser em um processo de pura osmose, em uma relação de troca constante e multidirecional. Suas plurais vísceras poderiam ser pintadas com a cor do mundo e ressaltadas com o rastro do esverdeado bolor que esquece um pouco de si em cada célula das muitas peles deste seu, agora descomunal, corpo. Do alto de sua imensidão poderia observar com serenidade os novos tecidos que delimitam sua existência; e no reviver das contradições e sintonias que passeiam por seu interior, encontrar os substratos que o ajudariam a redimensionar sua consciência.

Uma imersão nos rascunhos desta percepção pode nos possibilitar aqui um entendimento de que uma análise mais cuidadosa, conjuntamente com a possibilidade de articulação de uma crítica mais consistente a esta concreta concepção de corpo trazida por Hundertwasser, poderá nos trazer alguns elementos para uma maior reflexão sobre os germes do possível a nós oferecidos pelo presente.

E assim, tentarmos construir um contexto onde possamos ressaltar e eleger os elementos que compõem aqueles germes que, quando multiplicados, supostamente apontariam para a construção de um corpo mais complexo, integrado e múltiplo. Um corpo mais sujeito, dinâmico e equilibrado, mesmo que em tenso movimento, em suas muitas dimensões, internas e externas. Um corpo plural, morada primeira da sensibilidade, da criatividade e do significado. Um corpo da esperança e da transformação. Um corpo que procure questionar e re-significar suas fronteiras e as alteridades de sua(s) pele(s). Um corpo mais denso e consistente. Uma possibilidade de concepção que se ofereça como base concreta para uma discussão onde a ética possa ser trazida para o corpo, e ser sinceramente *incorporada*, na honesta intenção de se “materializar um conceito e assim re-significar a matéria” (SANT’ANNA, 2001a, p.06).

**DENSO CORPO**

“Oscar Wilde salientou que as pessoas não viam os nevoeiros  
antes que certos poetas e pintores do século XIX  
lhes ensinassem como fazê-lo”  
(SONTAG, 1987, p.20).

## **alteridades e fronteiras**

“Aceitar a densidade histórica das epidermes talvez seja uma maneira de evitar sua claustrofobia. A aliança entre o visceral e o epidérmico não reduz a pele a um envelope protetor, insensível aos dramas do interior do corpo e indiferente aos atropelos do que lhes é exterior. Mas a compreende como um cérebro periférico, não apenas porque secreta as mesmas substâncias que os neurônios, mas por ser ela o teatro de tudo o que acontece no corpo e em suas relações com outros corpos”  
(SANT’ANNA, 2001b, p.198).

As cores e traços do corpo desenhado por Hundertwasser nos ajudam a desestabilizar algumas de nossas verdades cansadas e retas. Em sua proposta, um fio tênue e espiral passa a se oferecer como outra possibilidade de metáfora para nossa pele que até então jazia abaixo da imagem de um invólucro, pretensamente asséptico, que nos separava de tudo aquilo que nos era externo. Rompermos aqui com a ditadura de uma única epiderme isolante pode nos ajudar a pensarmos uma outra concepção de corpo e de relação com tudo aquilo que nos é estrangeiro.

Pensarmos um corpo com cinco peles pode nos trazer de imediato uma impressão disforme e repugnante. A imagem de um corpo padecendo e definhando, descamando suas peles uma a uma, pode nos encontrar de sobressalto, alimentando um certo asco ou mesmo um germe de piedade. Por outro lado, um ser humano com cinco peles pode soar totalmente absurdo ou surreal para nossa noção de normalidade, mesmo que este nos apareça frondoso e potente, diferentemente da imagem anterior. Seja definhando, ou seja, florescendo, um entendimento literal de um ser humano com múltiplas peles pode adquirir dimensões assustadoras, uma vez que acaba se afastando de qualquer uma de nossas referências concretas.

Pensar um humano com cinco peles é, antes de compor ditas ‘anormalidades’, sugerir outras possibilidades para seus limites e fronteiras. Mas ao invés de fazê-lo dentro de um desejo de diluição ou superação das mesmas, o que poderia indicar um anseio paradoxal pela “supressão do próprio corpo”; é sim propor um mergulho mais radical na sua própria significação, uma vez que é na nua existência destes limites que nos é dado o “sentido de alteridade e a abertura para o outro” (VAZ, SILVA e ASSMAN, 2001, p.81). E lá, na profundidade da matéria e dos espaços lacunares que a constitui, talvez encontrar suas outras possibilidades que ainda não tiveram espaço de existência.

Mergulhar em uma proposta que multiplica as peles do humano é, em certa medida, permitir-se pensar o *plural* – a diversidade e o múltiplo; é pensar não mais em algo encerrado e só, mas sim poder preocupar-se com aquilo que está (ou é) além de nós, aquilo que nos é externo e, em certa medida, agora pode nos compor visceralmente. E se na origem do pensamento decidirmos tomar este caminho, entrecruzando nossas trilhas – não muito longe do horizonte – poderá nos aparecer uma sedutora discussão sobre ética.

Pensar múltiplas peles também nos sugere uma discussão precedente que procure explicitar o entendimento e a percepção sobre nossa instância epidérmica. Uma discussão que parta justamente da materialidade empírica de nossa epiderme e proponha a multiplicidade de significados para a qual ela pode rumar. Junto com Sant’anna (2001b, p.194), poderíamos entender a pele não mais como um envelope que limita-se a conter e reter a vida orgânica, mas sim como uma “interface que se oferece ao mundo como registro, enigma e veículo de passagem”. Não mais uma película que isola e define o indivíduo, mas sim um órgão dotado de uma sucessão de diferentes camadas em movimento. Pele não mais como capa, mas sim como dimensão do próprio corpo. Um corpo mais complexo e fluido, um sistema vivo e pleno de movimentos de difusão e interpenetrações.

A proposta de um corpo que se apresenta com cinco peles, nos abre, portanto, a possibilidade de re-significarmos suas fronteiras e suas alteridades. Permitir-mo-nos ser compostos por algo além de nossa própria dimensão fisiológica, em certa medida, pode nos auxiliar na potencialização e na ampliação da consciência de nossa existência. Perceber algo inorgânico fazendo parte de nosso ser-no-mundo pode sugerir uma outra perspectiva de relação para com este novo fragmento de nós, e desta forma emprestar um maior cuidado para nossas ações e reflexões.

Permitir-mo-nos sentir a “natureza inorgânica” (MARX, 1989, p.163) como constituinte intrínseca de nossa dimensão corporal pode, de alguma forma, oferecer uma maior porosidade para nossos limites; e justamente na tensão criada por esta nova relação, nos ajudar a perceber em alto relevo a unidade dialética que principia a histórica relação sujeito e objeto, a qual podemos encontrar explicitamente demarcada, talvez como herança de Hegel, na obra de Bloch (1977, 1979, 1980).

Ao percebermos as esferas extra-humanas como elementos constituintes de nosso organismo, podemos esculpir em nossa percepção um outro entendimento das mesmas, uma outra perspectiva onde é dada a possibilidade daquilo que nos é estrangeiro – seja o ambiente construído pelo humano, seja o contexto natural – parecer-nos um pouco menos “anti-sujeitos” (VAZ, 2003, p.164). Esculpir uma possibilidade viva para o substrato de um processo em cuja culminância poderíamos encontrar um “sujeito de la naturaleza” (BLOCH, 1979, p.267). Uma natureza inorgânica não mais vista como um objeto ou um produto dado e morto, mas sim considerada a partir da energia que a principia, a energia da “produtividade” que nos expõe a “tendência” e a “latência” que dela transbordam, inerentes à própria vida.

Apesar deste raciocínio parecer carregar uma certa dimensão arrogante e antropocêntrica – uma vez que o *outro* (humano ou não) somente é considerado sujeito no momento em que é significado como um elemento constituinte do corpo humano, ele nos aparece como um válido esforço, pois no mínimo não nos deixa muitas brechas para que escapemos de uma discussão mais atenta sobre limites, relações e, por conseguinte, ética. Além do que, a impossibilidade concreta de construirmos um pensamento a partir das lógicas próprias e internas de outro ser – animado ou inanimado – constrói radicalmente os limites e amplitudes de nossas reflexões; e quiçá, também, da legitimidade desta própria crítica.

Mas ao nos determos novamente nas entrelinhas desta outra proposta de concepção de corpo, podemos perceber que a unidade dialética composta pela matéria e pelas brechas que compõem o mundo acaba sugerindo um constante movimento de abertura na composição da pele e de suas alteridades. O organismo e o mundo se mostram, portanto, porosos e abertos, instaurados na tensa latência daquilo que *ainda-não-são*. Nas intersecções de si podem enfim encontrar-se em um diálogo mais profundo e consistente entre suas peles, uma vez que agora constituem um mesmo corpo. E ao manterem firmes suas idiossincrasias, podem procurar abdicar do desejo da dominação e do subjugo recíproco e, nesta direção, tentar criar o espaço da possibilidade de uma co-produção entre suas distintas inteligências.

Aqui se faz possível o que Gagnebin (2001, p.72) aponta como “proximidade verdadeira” uma vez que outra significação sobre a pele e seus limites pode permitir o “reconhecimento da estranheza e da alteridade em sua radicalidade não camuflada”; e, desta forma, ao buscarmos uma re-significação das fronteiras do corpo podemos alimentar o substrato básico para a implosão de



nossa histórica concepção de indivíduo isolado e auto-suficiente. Neste sentido, um reconhecimento da alteridade de nossas peles parece carregar nas entrelinhas de si uma aguda crítica à nossa contemporânea projeção narcísea, bem como à sua conseqüente negação obscura para com o outro.

Estranhar-se talvez seja um bom início. Buscar desestabilizar as afirmativas naturalizadas pode propiciar alguns férteis conflitos e movimentos em nosso corpo. Estranhar a si e ao mundo; buscar nos limites e nos poros das peles que nos atravessam o estranhamento radical daquilo que nos constitui para tentar assim abrir no “corpo uma espécie de lacuna, de espaço-tempo inusitado” (SANT’ANNA, 2001b, p.205), nos desvencilhando de cansados automatismos e de nossas mortas e estagnadas fronteiras.

Para Bloch (1980, p.496), a imagem de uma fronteira aparece como o setor mais adiantado do tempo, como um local privilegiado onde se pode decidir o tempo próximo. E com este entendimento nos ajuda a significar uma fronteira não mais como uma linha morta que divide dois territórios, seja geográfica ou politicamente, mas sim como uma instância viva de transição, como um espaço dialético onde coabitam, tensos, os movimentos de partida e de chegada; como o solo vivo que assiste as pegadas do estrangeiro (ou mesmo a suas próprias) calcando-se incessantemente em sua pele. Uma instância limítrofe mais permeável, mesmo que por vezes se encontre circunscrita por muros de pedra ou cercas de arame. Uma fronteira seria, portanto, o espaço latente do devir; a tênue divisão dos corpos ou territórios que se apresenta como espaço primeiro e fundamental de qualquer relação.

Neste sentido, a fronteira poderia encontrar sua energia vital em sua intrínseca pré-disposição como potência e latência daquilo que será; daquilo em que se transformará quando tocada por aquilo que do *outro* fica no findar de seu movimento de troca. Neste sentido, a fronteira se encontra, portanto, em um estado eminente de renovação uma vez que não cessa de transformar-se em seu movimento constante de receber e doar ao estrangeiro de si. A fronteira é viva e, assim como uma pele, compõe visceralmente o núcleo daquilo ao qual se circunscreve. Desta forma, é dada somente à fronteira a possibilidade nua de refletir à flor-da-pele o movimento íntimo daquilo que se contorce *ainda-não-sendo* no núcleo daquilo que ela *é* e, ao mesmo tempo, reflete.

Um corpo com cinco peles não seria, portanto, um corpo sem fronteiras. Neste contexto, um corpo com cinco peles pode ser um corpo com fronteiras mais radicais, e talvez justamente por isso, não ser mais fechado. Pode ser um corpo dilatado e ampliado, sustentando, no setor mais adiantado de si, fronteiras porosas e fluidas. Fronteiras que, longe de diluir-se, reivindicam-se a própria presença no contraste tenso e estranho com suas alteridades. Fronteiras que, ao tocarem o *outro*, podem tentar identificar o pouco de si que nele fica ou está; ou mesmo aquilo que lhes chega e lhes compõe. Fronteiras que ao se fazerem radicais, é dizer, ao colocarem as suas mãos sobre as suas próprias raízes, desnudam as possibilidades que as principiam: desvelam a abertura e as fendas da própria materialidade que constitui suas estruturas, bem como a abstrata polissemia que multiplica os campos de seus significados.

Como um constante espaço de instabilidade, a fronteira traz em si a dimensão do risco. Instável e insegura, a fronteira se faz palco de conflitos, perdas e ganhos. Aqui o risco de fronteira nos aparece como a morada paradoxal da “esperanza autentica” (BLOCH, 1980, p.497) e do medo paralisante, ambos na latência da espera pelo incógnito novo que acena seus lenços atrás de cada outro horizonte. Uma espera que empresta um movimento pulsante e contraditório a esta dimensão limítrofe do ser e do território.

Ser e território, duas instâncias que em muito se aproximam e em muito se afastam. Extensos relevos se esparramam pelas texturas, sulcos, poros, suores e lágrimas que compõem algo de rios e vales na superfície de seus corpos. A imagem da fronteira poderia aqui se oferecer como uma forte intersecção metafórica entre o território e o corpo humano. Sugere ao corpo uma pele-fronteira não mais como uma embalagem, mas sim como o setor vivo e mais adiantado de si; como o órgão mais periférico do organismo, e não por isso menos visceral e íntimo. Uma pele-fronteira que não se basta na fisiológica epiderme, mas sim se projeta no espaço, incorporando matizes da alteridade; captando aquilo que do estrangeiro compõe o organismo que *é*. Uma pele que pode ajudar na transformação do corpo humano em um território, em um “território de ressonâncias” (SANT’ANNA, 2001c, p.99), destituído em grande parte de sua dimensão autista.

Uma pele que permite-se – enquanto um elemento constituinte do corpo – a consciência de ser composta por instâncias plurais, inclusive por esferas extra-humanas, pode potencializar em si mesma uma discussão sobre ética. Nas falas e nos silêncios das células que a compõem podemos ouvir o prefácio que anuncia outras possibilidades de relação do humano com sua

natureza orgânica e inorgânica. E assim, na profundidade do encontro entre os conjuntos de heterogeneidades que a compõem, “sem excluir as forças e diferenças entre os seres em contato”, podemos tê-la enfim como palco e protagonista de uma relação entre “agentes de uma composição metaestável” (SANT’ANNA, 2001c, p.96). Composição esta que, do alto de seus pressupostos de ‘co-operação’, diálogo e conflito entre diferenças, nos exige uma maior reflexão sobre a ética.

A ética é histórica, como qualquer outra criação humana. Mas tal afirmação não deveria levá-la a mergulhar em um imobilizante hiperrelativismo, apesar de suas grossas margens permitirem assim indicá-lo. A ética precisa sempre se redescobrir no interior das possibilidades que o presente a ela oferece; precisa retirar do substrato real daquilo que lhe é contemporâneo, as forças vitais para reinventar-se. E se a tomamos não como um “sistema cristalizado de normas e leis”, mas sim “como um horizonte” (PEGORARO, 1988, p.101), como algo que se insinua como uma possível direção para o humano, acabamos admitindo a existência de algo que pode sugerir uma diretividade para nossas ações.

Algo que nos aparece não como pretensas rédeas, mas sim como algo que se aproxime mais da imagem da armadura de uma partitura musical: menos de aço do que sugere seu nome, ela propõe o tom sobre o qual se dará o desenvolvimento do tema. No silêncio que antecede (mas também é) a música, se dispõem os elementos essenciais que, em germe, indicam as possibilidades para a concretização da melodia e da harmonia do tema. Desta maneira, a *clave*, os *sustenidos* e os *bemóis* criam o palco onde as notas negras se inscrevem para dali projetarem-se em sua forma-som, na busca pela composição e a harmonia que lhes empreste a consistência infiltrante e sublime que enfim pode lhes permitir não interromper o silêncio.

Com estas imagens, talvez pudéssemos conceber a ética como uma clave reticente, uma clave nua que pede seu complemento; como a estrutura mais básica da armadura de uma partitura, ainda desamparada. Algo que, com as curvas de suas linhas em negrito, logra penetrar e atravessar a retidão das linhas da pauta, costurando as distâncias que as separam e se oferecendo como elo e suporte daquilo que será proposto em registro ou em improvisado. A ética poderia, portanto, nos aparecer não como retas e grades que aprisionam, mas sim como fortes e curvas linhas que as atravessam e prenunciam uma reticência: as inúmeras possibilidades de vida e de relações criadas pelo humano. A ética como o tom para a ação humana. A ética como o som de

um diapasão que se oferece como palco sobre o qual é dada a possibilidade de atuação tanto ao explícito – aquilo revelado em negro positivo; como também ao vazio – ao negativo, à pausa, à entrelinha e ao silêncio.

A ética poderia dar o tom de nossas composições. Poderia ser o som que orienta os passos de nossas relações, seja com nossa pele, nossas vísceras, ou mesmo com aquilo que nos é estrangeiro. Quando assim a incorporarmos, por mais paradoxal que pareça, podemos perceber que aquilo que antes nos acenava e guiava do longínquo horizonte agora pode habitar as dimensões limítrofes de nosso próprio ser. A ética incorporada nos permite concebê-la como uma *ética de fronteira*; pois ao materializarmos a ética em nossa própria pele, podemos perceber em suas raízes que sua morada primeira é o vazio, é o justo espaço que separa os seres, é a entrelinha que se interpõem entre os sujeitos. Neste sentido, a ética germina os filamentos que a sustentam no acolhimento dos poros de nossa pele, agarra-se firmemente em nossos pêlos e veias para florescer em nosso entorno e em nosso interior, em busca da alteridade e da relação. Contudo, pode encontrar seu espaço e sua energia vital somente quando as relações que consegue estabelecer prescindem de um cego anseio da dominação.

Assim sendo, a ética só consegue sobreviver em um ambiente onde a depreciação do outro não impera. A ética reivindica o plural, o diverso, o diferente, uma vez que só existe na relação. Não nos é possível sermos éticos de uma forma isolada. Talvez não seja possível nem mesmo *sermos* ético, mas sim apenas conseguirmos construir momentos de diálogo ou interação mediados pela ética. Preferimos aqui pensar em uma dimensão fugaz da ética, uma vez que ela pode se oferecer como uma onipresença na consciência e nas intenções de um sujeito, ao mesmo tempo em que pode se mostrar frágil e provisória em suas relações cotidianas. Não somos éticos, mas podemos estabelecer em nossas vidas quantas relações éticas quisermos ou pudermos. Poderíamos dizer, portanto, que a ética habita a latência das fronteiras de nossos corpos, o espaço vivo das possibilidades.

Sant'Anna (2001c, p.94) nos indica uma possibilidade de construirmos condutas éticas em nossa vida cotidiana, mediadas por aquilo que denomina de “relações de composição”. Nos remete a uma especial atenção às miudezas da vida e do cotidiano, e justamente nelas encontra o substrato para compor relações onde os elementos protagonistas não pressupõem nenhuma degradação ou diminuição recíprocas. Neste pensamento, uma “relação de composição”, ao invés

de diluir as diferenças, as reforçaria, e na tensão aí criada poderia permitir a abertura da possibilidade de uma co-produção, de uma construção plural entre seres heterogêneos.

Em nosso entendimento, um corpo com cinco peles, ou com cinco diferentes matizes de uma mesma e gigante pele, teria como princípio básico uma relação de composição. No momento em que construímos distintas peles para um mesmo corpo, pressupomos uma ligação profunda entre todas elas; uma ligação orgânica que não despreza suas singularidades, mas sim que encontra justamente nestas as suas possibilidades de intersecção, diálogo e composição. E assim, dilatada e plural, a nossa pele-fronteira enfim pode encontrar o respeito e o legítimo espaço da alteridade; e do fervilhar cintilante de suas porosas brechas e possibilidades possa aflorar o seu grito mudo reivindicando aquilo que ela *ainda-não-é*. Um grito tenso e esperançoso que, em uma busca latente pelo *outro*, atravessa a morada primeira da ética: o vazio e o silêncio.

### **silêncio e lentidão**

“Não tem altura o silêncio das pedras”  
(BARROS, 1993, p.17)

Certo dia me detive diante de uma banca de jornal. Uma estranha sensação teimava em percorrer minha pele, parecendo interromper minha respiração. Algo me observava. Algo inexplicável me desafiava. Como um gato acuado, retorci minha coluna e, em guarda, busquei avidamente aquilo que me ameaçava os instintos. Um desarmante suspiro venceu minha defesa quando pude perceber que aquilo que me oprimia silenciosamente eram somente as capas das revistas que se amontoavam em cascata diante de mim. Sorrisos de papel e expressões bidimensionais se multiplicaram em minhas retinas. Corpos bronzeados, lisos e reluzentes apareciam semicobertos por tecidos transparentes e colabantes, ressaltando suas volumosas curvas, seus rígidos e definidos músculos e suas supostas ausências de gorduras. Mulheres torneadas, circunscritas por fitas métricas e expressões de espanto, sucesso ou desejo, enchiam meu corpo de impotência.

Percebi-me mergulhado em manchetes e chamadas que pregavam a potência, a rapidez e a eficácia em minha sexualidade, minha sensualidade, meu lazer e meu trabalho. Bolsas em alta, país em crescimento, exportações galopantes, tecnologias cada vez mais especializadas,

modificações (“melhoramentos”?) genéticas de plantas e humanos, criogenia, “viagra”... Tudo isso compartilhava os destaques do dia com as semi-deusas de um Olimpo danificado. Mulheres irreais, esculpidas pelas técnicas e lógicas da modernidade – infiltradas por tubos, substâncias, agulhas e microlinhas, compunham o pastiche de um padrão corporal. Tal como ‘barbies’, ‘feiticeiras’ e ‘tiazinhas’, fugazes ícones sexuais da mídia<sup>56</sup>, vendiam suas fachadas de satisfação e sucesso para o povo comum. Vendiam não só imagens, mas sim também um desejo profundo por uma beleza eterna e pasteurizada, uma aspecto físico imutável que retira do corpo qualquer possibilidade de densidade histórica ou textura orgânica. Imagens de papel que nos sugerem mulheres de plástico. Eis que me senti sozinho, oprimido e impotente.

“Potencializar a potência”, este é um dos principais lemas de nossa civilização moderna. Vivemos sobre a ditadura de uma “ética da técnica” (GALIMBERTI, 2003, p.03), onde tudo aquilo que é factível tecnicamente, deve ser feito. A técnica, com suas vestes modernas e sua lógica instrumental e auto-alimentadora, encontra na constituição de si própria as fortes marcas dos paradigmas de um capitalismo tardio, e assim, imbricada fisiologicamente com ele, ajuda a esculpir no eixo social que sustenta nossas subjetividades algumas fundantes categorias que acabam por influenciar nossa existência em sociedade. Neste contexto, em uma evidente decorrência, em nossos desejos acabam se construindo categorias que se referem àquilo que é *bom e melhor* contaminadas intimamente pelos ditames da força, eficácia, potência e velocidade.

Atualmente, aquilo que é considerado realmente *bom*, acaba se confundindo com o sinônimo de mais rápido, mais forte ou mais eficaz. Desde o veneno para baratas que mata dez vezes mais rápido até o homem que consegue manter-se ereto durante uma noite inteira de relações sexuais, passando por montanhas de músculos, redes eletrônicas a jato, extirpação de gorduras e improdutividades, tudo parece atravessado obliquamente pelas exigências de um único tom.

E é desta forma que nossa civilização segue sua caminhada, quase em uníssono com um projeto subliminar, ou mesmo explícito, de progresso, superação, domínio e hipertrofia. Uma caminhada cega e fatalista, que sequer consegue olhar para as margens de sua trilha. As paisagens de outras possibilidades que a cercam parecem estar ofuscadas pelos reflexos emitidos por sua branca pele nua, uma vez que há tempos se despiu dos panos da ética e do respeito. Humanos-

---

<sup>56</sup> Em minha monografia de final de curso (PERETI, 1999), tive a oportunidade de ampliar um pouco a discussão acerca

mônodas, encerrados sob os limites colabantes de sua fisiologia individual – como se fora uma propriedade privada, se entrecruzam e atropelam-se em uma cavalgada caótica e coletiva em rumo a um progresso desenfreado e a afunilantes especializações. Cada vez sabemos mais sobre menos, e quiçá um dia saberemos tudo sobre o nada. E talvez aí, começaremos de novo.

Se pensarmos nos justos espaços em que a técnica moderna – com suas lógicas de eficácia e desafio – nos permite percebê-la coabitando com a ética, podemos encontrar algumas frutíferas intersecções entre ambas. Talvez a co-pertinência entre estas duas dimensões somente nos seja possível no momento em que realizemos uma reflexão sincera e radical sobre os caminhos e destinos pelos quais ambas nos desejam levar. Poderíamos então pensar que a técnica somente permite a coexistência da ética, no momento em que lograr criar o espaço possível para a não utilização de uma de suas construções. A ética pode existir no interior do universo técnico-científico no momento em que a racionalidade humana conseguir olhar para uma possibilidade técnica e admitir não utilizá-la. Prescindir de sua potência, mesmo ciente dela: eis uma possibilidade latente para o humano desamarrar-se da instrumentalidade reducionista de sua racionalidade e ampliar suas dimensões.

A prova cabal da mais alta e “ampla racionalidade” (JANICAUD apud HERRERO, 1988, p.140) seria o desvelar de suas próprias aberturas. O ato de abdicar da possibilidade de potencializar a potência dispara um contexto onde podem ser mantidas algumas tensas e constantes aberturas para os possíveis. No próprio ventre da racionalidade, o humano pode encontrar suas outras possibilidades e, ao observar com mais parcimônia, poderá ver que de seu umbigo ainda projeta-se um cordão rumo ao infinito, desenrolando-se sinuoso tal qual o fio de Ariadne ao guiar Teseu no interior de seu labirinto.

Talvez a verdadeira sociedade se farte do desenvolvimento e deixe, por pura liberdade, possibilidades sem utilizar, ao invés de se precipitar, com uma louca compulsão, rumo a estrelas distantes. Uma humanidade que não conheça mais a necessidade começará a compreender um pouco o caráter ilusório e vão de todos os empreendimentos realizados até então para se escapar da necessidade e que, com a riqueza, reproduziram a necessidade numa escala ampliada. (...) Flutuar na água, olhando pacificamente para o céu, ‘ser, e nada mais, sem nenhuma outra determinação nem realização’, eis o que poderia ocupar o lugar do processo, do fazer, do realizar, e, assim, cumprir verdadeiramente a promessa da lógica dialética, de desembocar em sua origem (ADORNO, 1993, p.138).

Desacelerar. Diminuir o fluxo, a ambição e o anseio. Perceber-se gigante e potente, mas saber segurar uma flor sem esmagá-la. Emprestar matizes e tranqüilidade para o desenvolvimento da técnica e da potência, tendo sempre junto de si a possibilidade de prescindir das mesmas. O fato de se ter a força e a velocidade não mais como imperativos desenfreados, mas sim como escolha, como viva possibilidade, pode até mesmo dotá-las de uma maior consistência e visibilidade, uma vez que atualmente encontram-se soterradas pela “naturalidade” de um cotidiano.

“A lentidão como escolha”, como opção, pode ampliar as possibilidades de construção de um contexto ético, uma vez que multiplica os caminhos de possíveis relações do humano. A lentidão como atitude, ou mesmo como ausência desta, apresenta uma diretividade ativa ao propor um contraste com a superficialidade e fugacidade do mundo em que atualmente vivemos. Aquilo que é lento pode realçar com fortes linhas a densidade das coisas; a lentidão pode dilatar os relevos e as diferenças entre aquilo que atravessa e aquilo que ela não é. A lentidão, portanto, se posiciona em um lugar muito distinto e distante de uma simples oposição à velocidade; onde as relações acabam sendo muito mais complexas do que simples opostos polarizados, uma vez que “a lentidão definida como o contrário da velocidade permanece sua escrava” (SANT’ANNA, 2001c, p.17).

A lentidão pode devolver ao humano algumas dimensões da densidade orgânica de seu corpo, “a espessura do tempo, o peso de sua presença, a riqueza ofertada pela variação de seus ritmos” (SANT’ANNA, 2001c, p.18). Desta forma a possibilidade da lentidão pode nos trazer em suas costas, tal qual um caramujo, alguns questionamentos um pouco mais radicais sobre nossos acelerados passos. Ou ao menos nos perguntar, com vagar e tranqüilidade, para onde é que queremos ir tão depressa.

Neste momento, o corpo vivido e desenhado por Hundertwasser também pode nos auxiliar em algumas destas reflexões. E assim o faz, possivelmente, menos pela empiria de suas dimensões, do que pela imagem de crescimento e desenvolvimento que nos traz. Menos pela dimensão física que nos sugere a relação, do que pelas cores e o ritmo que nos propõem. Em seus rascunhos, nos desenha um corpo de cinco peles não dominado e esquadrinhado por retas e vetores de um racionalismo eficaz, mas sim um corpo que se contorce em seu interior, e justamente daí retira suas forças para desenrolar-se em espiral permitindo constituir-se por



dimensões daquilo que lhe é estrangeiro. Uma pele que germina em um movimento profundo admitindo e captando matizes da alteridade na configuração de sua própria consciência.

Um corpo que se agiganta, desde seu pé<sup>57</sup>, lenta e organicamente em direção ao outro e ao mundo, percebendo-os como co-produtores de si. Um corpo que se alimenta da imagem e do ritmo do bolor; e se desenrola esverdeado e curvo nas brechas ainda escuras e mofadas da realidade, nos espaços onde podem germinar esporos e alguns germes do possível. Um corpo que *ainda-não-é*. Um corpo que encontra seu espaço de existência justamente na latência do devir, tensionando aquilo que em nossas certezas já está posto, morto, acostumado ou teimoso. Um corpo do bolor, um corpo que respeita a densidade de si e a consistência da complexidade dos ritmos que compõem a Natureza.

Uma concepção de corpo que não prima pela eficácia, pela potência, pela força, pela performance ou mesmo pela velocidade; mas sim que pode revelá-lo pesado, denso, lento e consistente. Um corpo que se desenrola como uma planta ou uma árvore, com um vagar gradual, germinando filamentos de suas vísceras e se projetando por sua pele-fronteira na busca pelo substrato que lhe envolve. Filamentos de si que clamam no vazio pela relação, pela energia vital que lhe compõem.

Um corpo-planta que, justamente, por desdobrar-se com a complexidade de ritmos da Natureza, pode se permitir a dor, o cansaço, a fraqueza e a morte; como a folha podre que abdica de si para se desfazer em húmus aos pés do futuro. Um corpo que se tece em tempos e ritmos espiralados e complexos, múltiplos e densos, encontrando a sua força e sua potência junto ao simples fato de sentir-se habitando o hiato dialético vida/morte. Um corpo que, ao escolher a lentidão para reger seu desabrochar, pode assistir o definhamento e a putrefação de categorias como o ‘desempenho’ e a ‘eficácia’ enquanto forças motrizes de sua própria existência.

Um corpo com cinco peles e que tenha a lentidão como escolha, talvez não seja possível ser concebido pelos limites de uma racionalidade instrumental; para os quais esta concepção poderia aproximar-se somente à imagem de uma absurda aberração. Conceber um corpo com tais dimensões, texturas e velocidades, talvez só nos seja possível através de outras formas de percepção que não aquelas circunscritas por uma lógica racionalista. Tão pouco cremos que tal

---

<sup>57</sup> Imagem trazida pelo cantor uruguaio Alfredo Zitarrosa, ao referir-se ao processo como concebe a música: como algo visceral que compõem sua densidade e espessura principiando sua germinação desde seu pé, sua raiz, tal como as plantas.

concepção de corpo possa ser concebida por dimensões ou seres irracionais, mas sim por aquela dimensão sensível que nos constitui e com a qual, em certa medida, constituímos nossa percepção do mundo. Uma concepção de corpo que talvez só nos seja possível senti-la ou concebê-la através de nossa sensibilidade e de uma dimensão estética.

Talvez para uma aproximação radical, densa e consistente deste corpo plural, lento e curvo, seja preciso desvencilharmo-nos de nossas necessidades acostumadas por lógicas formais e lineares. Talvez dentro dos limites do conceito não nos seja possível o acesso à inteireza da concepção e da percepção deste projeto estético de corpo<sup>58</sup>. Neste sentido, podemos perceber na proposta de corpo de Hundertwasser a existência de uma crítica, subliminar ou explícita, coerente com sua história e sua postura no mundo; é dizer, uma crítica radical às retas linhas que, paradoxalmente, espelham e causam o afogamento do humano na hipertrofia de seu asséptico racionalismo. Um corpo embolorado e ‘anti-reto’, se apresenta como proposta concreta e estética de um artista em uma luta declarada a favor do fortalecimento da sensibilidade humana.

Partindo dos preceitos que atravessam e sustentam esta proposta de corpo, poderíamos vislumbrar, ao menos em latente possibilidade, um contexto onde aos sentidos fosse dada a oportunidade, em alguma dimensão, de também se fazerem protagonistas no processo de construção do conhecimento. Um processo que talvez seja possível somente se mediado pelo não-conceito, por uma percepção mais radical e sensível daquilo que é no interior das coisas; por um mergulho na *poesia do mundo* que nos permite penetrar naquilo que ela nos sugere, sem uma mediação tão direta do conceito, mas sim mediado por uma racionalidade mais ampla e aberta, mais sensível e porosa.

Mergulharmos na poesia do corpo e lá, nos interstícios da própria matéria, vemos cintilar os espaços vazios que dela brotam. Abdicarmos da necessidade da potência, da utilidade e da performance, para permitirmo-nos tentar perceber os múltiplos que nos compõem; a matéria, os espaços, brechas e germes que nos atravessam; as alteridades e seus matizes; as peles e seus limites. Uma possibilidade de “valorização do momento de reconhecimento do próprio corpo e dos outros, não mais como domínio e progresso, mas como reconciliação”; onde seria preciso

---

<sup>58</sup> Segundo Restany (1999, p.84), “o poder irradiante” do projeto de sociedade elaborado por Hundertwasser “é de ordem estética”, uma vez que “transmite-se pelas redes de sensibilidade intuitiva dos indivíduos criativos e não através do contexto formal de uma ideologia coletiva”.

“estar atento ao reconhecimento dos limites e das fraquezas, as próprias e a dos outros, renunciando, portanto, à busca incessante do progresso” (VAZ, 2001b, p.95).

Contudo, nas cicatrizes da racionalidade e da técnica, mesmo em suas dimensões instrumental e contemporânea, podemos observar que carregam em suas raízes a possibilidade viva de nos permitir uma mediação com o mundo e com nossa dimensão corporal através não do desafio e da dominação, mas sim por meio de uma pretensa “medida do reconhecimento”; na qual, à nós pode ser dada a honesta oportunidade de acolhermos aquilo que vem e nos chega segundo sua própria possibilidade: seu ritmo, medida, desejo e intensidade. Uma medida que não busca a dominação, mas sim uma possível co-produção entre sujeitos. Uma medida que pode permitir ao humano descobrir na poesia do mundo algum eco, algum longínquo reverberar, daquilo que um dia chamou-se *poiesis*: uma dimensão privilegiada onde o pensamento pode enfim encontrar o seu sentido<sup>59</sup>.

Eis que, nas lacunas e hiatos de sua matéria e de seu pensamento, o corpo poderia encontrar um sentido distinto para o seu existir. Um sentido que se afasta de uma proposição de desafio e de performance em busca por outros ritmos, texturas e densidades para a vida. E, enfim, poderia abdicar de seus movimentos calculados, eficazes e cansados, para permitir-se a existência íntima do gesto fluido, embebido de viscosidade histórica, de peso e consistência orgânica; carregado de uma energia não-cotidiana e composto por uma irradiante presença poética. Presença esta que, segundo Cavalcanti (1988, p.98), “encontra sua morada” justamente “na ausência” e no vazio; nos ajudando a pensar que um corpo imerso nos volumes de seu sentido denso e poético poderia justamente encontrar o núcleo de sua morada próximo das dimensões que nos oferecem a ausência, o vazio e o silêncio.

Imerso em uma experiência estética, o corpo pode romper suas lógicas e ampliar suas dimensões e sua presença; o tempo pode transbordar das aparentes linhas por onde caminhava até então, dilatando-se. Eis que ao corpo é dada a possibilidade de encontrar-se consigo, aproximar-se daquilo que, dele, *ainda-não-é*, e que se encontra justamente submerso nos interstícios de sua material fisiologia. E é dela que ele pode partir para navegar nos outros inúmeros germes do

---

<sup>59</sup> E aqui nossa preocupação ganha densidade quando podemos caminhar junto com Galimberti (1999, p.07) no momento em que nos traz que “se, de fato, a identificação de sentido favorece a existência humana, se – como afirma Nietzsche – representa para condição humana uma vantagem biológica, lá onde o sentido não se encontra, urge inventá-lo, assim que também o ‘sentido’ se justifica porque, como *meio para viver*, é capaz de assumir, por sua vez, o papel de *meio*”.

possível que o fertilizam, e na sua presença, densa e poética, é que poderia se anunciar a “prepariência” (BLOCH, 1979, p.389) do que *ainda-não-é*.

Neste contexto, ‘sentido’ e ‘ética’ poderiam compartilhar de uma mesma morada: o vazio e o silêncio que escorrem pelo verso e pelo anverso de nossa pele-fronteira; o silêncio e o vazio que nos atravessa e que nos *é*, dotando-nos de uma certa consistência. O hiato da espera, o prefácio do devir, o “enquanto” da realidade, este é o lugar onde corpo e poesia podem fazer “aparecer o retraimento do mistério, a luta originária de aparência e aparecimento, o silêncio doador de cada palavra” (CAVALCANTI, 1988, p.99) e, talvez assim, o fragmento integral do sentimento íntimo e fugaz da vida.

Mas também cabe aqui pensarmos os contrários e as negações, e trabalharmos junto com a possibilidade de que o silêncio de fato possa não existir. Sontag (1987, p.18) nos indica que o silêncio e o vazio, puros e genuínos, são noções inviáveis para a percepção humana, seja conceitualmente ou de fato, pois mesmo em uma câmara silenciosa ainda assim seria possível escutarmos nossos fluidos corporais arrastando-se em nosso interior como animais pesados. E da mesma forma, a possibilidade do vazio fenece diante do fato de que na medida em que o olho humano está observando, sempre há algo a ser visto, mesmo que nada concreto, ao menos os “fantasmas” de nossas próprias expectativas.

Mas, sem o silêncio, quedariam a ‘ética’ e o ‘sentido’ desabrigados de sua morada? Poderiam ainda assim, em alguma dimensão, coexistirem com o humano? Ou seriam enfim despojados e expulsos a algum reduto distante o suficiente de qualquer consciência e percepção humana? Colheríamos respostas afirmativas para tais questões, se de fato o silêncio, o sentido e a ética nos aparecessem como esferas mortas e estanques; o que, logo em princípio, já não nos parece correto.

O silêncio é dialético, uma vez que “nunca deixa de implicar o seu oposto e depender de sua presença” (SONTAG, 1987, p.18). Ele nunca *é*, ele sempre *está em relação* a algo. Só é possível a existência do silêncio quando este apresenta-se entremeado ou circunscrito por algo sem uma forma definida que seja um ‘não-silêncio’. Assim poderíamos entender que a morada daquilo que possibilita o silêncio não é de fato uma ausência inerte, um espaço passivo e extinto de elementos, mas sim a fronteira; justamente aquilo que empresta a tensa elasticidade dialética ao próprio som.

Com a ajuda desta imagem, poderíamos então perceber a energia vital do silêncio como aquilo que vibra, mudo, na pele-fronteira que, de sua própria maneira, distingue algo entre presença e ausência, som e o ‘não-som’. Portanto, não nos parece que o silêncio não exista, mas sim somente que se anuncia no interior de uma relação dialética com aquilo que ele não é.

Partindo de alguns elementos e preceitos da obra Bloch (1980), podemos olhar para a morada do silêncio como a latência do devir. O silêncio, vivo como é, não habitaria inerte uma ausência, mas sim se alimentaria da vibração tensa e latente do interior do movimento de seu ‘vir-a-ser’. O silêncio, portanto, não seria a ausência, mas sim a energia motriz do movimento latente que a anuncia. Assim sendo, poderíamos dizer que a energia vital do silêncio também habita o limite e as fronteiras.

Apesar de suas indiscutíveis singularidades, o vazio compartilha em muitas dimensões de algumas das características do silêncio. E, desta forma, seria possível conceber aqui o vazio como aquilo que dispara o processo de instauração da tensão dialética na região fronteira entre a matéria e suas lacunas. O silêncio e o vazio seriam, portanto, próprios de fronteira, de região limítrofe e tensa. Seriam frutos de puro movimento e não instâncias estáticas; algo que pulsa e vibra na pele-fronteira dos seres.

Com este exercício de reflexão sobre as possibilidades de re-elaboração dos atributos do vazio e do silêncio, não pretendemos conseguir devolver à ética e ao sentido, a integridade de suas moradas, outrora usurpadas. Mas sim desejamos aqui apenas propor-lhes algumas outras vestes, mais fluidas, tensas e latentes; uma vez que a ambos – sentido e ética – não é dada a possibilidade de indiferença para com o solo onde pisam e o qual são.

E é daqui que partimos: das reflexões germinadas de um corpo dilatado, curvo e embolorado, sustentando em sua porosa pele-fronteira os filamentos que lhe permitem compor relações constituintes com as matizes de suas alteridades. Filamentos frágeis e fugazes que se alimentam dos tensos movimentos latentes do vazio e do silêncio, sempre perguntando humildemente à ética e ao sentido quais são os verdadeiros rumos para a consistência da vida.

## arte, educação e natureza

“O silêncio não tira, o silêncio dá a luminosidade sombreada da realização em que natureza, técnica e arte descobrem-se como verdadeira co-pertinência”  
(CAVALCANTI, 1988, p.99).

São muitas as lições que a arte pode nos propiciar, seja através de nossa imersão em uma dimensão estética, por vezes com matizes espirituais - tal como indicada por Tarkovski (1998, p.38), ou mesmo enquanto desdobramentos metafóricos dos elementos e técnicas que compõem as inúmeras possibilidades de expressão artística. Mas isso não quer dizer, necessariamente, que a arte em si nos ensina algo concreto e conceitual, mas sim que a sua existência, bem como aquilo que ela nos sugere às tripas, pode nos desestabilizar algumas certezas ou simplesmente apresentar-nos outras possibilidades para nossas vidas.

Creemos que a força da contribuição da arte depende em grande parte do quanto se permite nela imergir o sujeito que com ela tem contato; depende também do desenvolvimento das potencialidades da sensibilidade deste mesmo sujeito, bem como da qualidade de sua experiência ou da configuração da obra específica. E esta última relação, por vezes mútua e recíproca, nos conduz a outro importante elemento: a própria mediação *sujeito-tema*.

Permitimo-nos aqui apenas indicar estes pontos específicos como supostamente condicionantes ou, ao menos, levemente influenciadores; deixando-os como pano de fundo de nossas reflexões. Preferimos aqui nos determos com mais vagar naquelas dimensões indicadas inicialmente, ampliando um pouco algumas das possibilidades para a dimensão estética e as lições de algumas linguagens artísticas.

O ‘tempo’ talvez seja o elemento que configure uma das principais intersecções entre os muitos ensinamentos da arte; seja quando temos a experiência física de transbordá-lo ou suspender a sua caminhada ao submergirmos em uma experiência estética, seja mesmo no contraste de ritmos e intensidades que as muitas linguagens artísticas podem nos oferecer.

Tudo parece ter seu ritmo próprio quando olhamos o mundo através de sua poesia. O mundo, com sua materialidade concreta impregnada por uma dimensão poética, parece alterar seu ritmo quando captado por nossa sensibilidade e nossa imaginação. Eis que as nuvens podem acelerar, diminuir ou retroceder sua caminhada; as luzes e as sombras podem oferecer outro

movimento e textura às coisas; os sons, adquirirem repetições e harmonias específicas; e a imagem de gestos pode se congelar instantâneas em nossa percepção. Tudo pode se re-significar quando o tempo desrespeita linhas, limites, formas e dimensões.

Em nosso entendimento, a obra de arte parece ser gestada no fogo brando da latência do cotidiano, ou no ápice de profundos desequilíbrios emocionais. Na entrelinha do artista com o mundo se dá o diálogo entre o substrato primário e a forma concretizada de sua “(p)arte do todo”<sup>60</sup>. Desde os elementos inspiradores para a criação, até a materialização da obra de arte, o tempo e o ritmo que os atravessam são muito distintos daqueles que nos regem em nosso cotidiano. Ora instantâneo como o jorro de um “*creator spiritus*” (BLOCH, 1979, p.392), ora lento como a minúcia e o detalhe dos formões do escultor ao desnudar a pedra de seus excessos, ou mesmo dos pincéis do pintor derretendo-se em cores e texturas, o *tempo*<sup>61</sup> questiona sua própria existência no vagar do processo criativo.

Como que cozida em um forno à lenha, a gestação da arte se dá através de um processo que lhe empresta densidade e consistência. Um processo de lenta digestão e ebulição se dá no interior de nosso corpo, consciente ou inconscientemente, podendo aflorar ao mundo na rapidez de um espirro, na cadência paulatina de uma declamação ou mesmo lento como um sofrido e complicado parto, onde não nos é dada a possibilidade do fórceps ou da cesariana.

Neste sentido, a consistência pode ser uma das lições primeiras da arte ou da dimensão estética. Nos escritos de Ítalo Calvino (1990), a consistência nos aparece como a sexta qualidade, ou valor específico, que a *literatura* poderia nos ajudar a preservar para o próximo milênio. Mas infelizmente, em suas palavras, a *consistência* não teve a oportunidade de dilatar seus argumentos em sua defesa, uma vez que Calvino veio a falecer e silenciar, deixando esta única qualidade sem alento, perpetuando-a apenas em anúncio. A *consistência*, enfim, encontrou-lhe no dia de sua morte. Um fato lamentável, infeliz e irônico; pois acabamos quedando sem as suas sábias palavras que buscaríamos lapidar melhor o argumento, ao mesmo tempo em que também ficamos com a possibilidade da coincidência e da ironia para nos alimentar algumas reflexões.

---

<sup>60</sup> Referência ao conceito de VEIGA (2003, p.63), onde nos remete à atuação criativa do sujeito – sua parte – como um fragmento do *todo* – a arte, em uma dimensão mais espiritual. Assim sendo, uma experiência profunda da arte só seria possível ao indivíduo que se dispõe a desvelar e fazer sua própria (p)arte, na totalidade de uma relação estética.

<sup>61</sup> O entendimento de ‘tempo’ trabalhado aqui se aproxima mais daquela sua dimensão que empresta os tons ao ritmo e à frequência da práxis criativa, e não necessariamente ao registro linear de passado, presente e futuro; apesar de não termos possibilidades claras de separá-las, uma vez que ambas dimensões se interpenetram visceralmente, tornando assim, talvez, esta nota quase desnecessária; mas somente ‘quase’.

Na ausência do autor, a *consistência* se anuncia prefaciando um reticente silêncio, o qual acaba oferecendo-se como seu próprio texto e contexto. A ausência, o vazio e o silêncio poderiam, portanto, nos aparecer como a própria matéria-prima da *consistência*; mas não como dimensões mortas e estáticas, mas sim como instâncias fronteiriças que engendram a elasticidade tensa do movimento de latência entre os seres. A *consistência* nos apareceria enfim não como algo sólido e estático, mas como pura latência de um movimento denso e profundo.

É então o *tempo* que pode dar consistência para as coisas, como poderia nos afirmar qualquer grande mestre da culinária. Portanto, desequilibrar a noção acelerada, pasteurizada e linear de tempo que construímos em nossa civilização moderna, pode nos ajudar na busca por mais consistência em nossa vida; e esta nos aparece como uma das pedras de toque dos ensinamentos da dimensão estética. Neste contexto, é possível aflorar a percepção de que as diferentes linguagens artísticas podem nos evidenciar o tempo, o ritmo e a singularidade que cada coisa no mundo necessita para nos confiar sua íntima poesia.

Na essência da *fotografia* nos parece existir um sedutor jogo entre tempo, luzes e sombras. Na co-produção entre o ritmo do obturador e a dilatação do diafragma, inscreve-se em negativo a poesia do mundo. No espaço de seu justo tempo, é dada às sombras e às luzes a oportunidade de desvelar aquilo de si que pulsa nos interstícios da matéria que ela mesma compõem. Tempo complexo; composto pela intersecção entre os elementos plurais do aparato técnico e da sensibilidade do artista.

Já o registro escrito da *música* nos aparece como tempo pintado em negro e em pausas; sua dimensão física fica em pé justamente na tensão fronteiriça entre o som e o silêncio, se (de)compondo em harmonias, dissonâncias, tons e distâncias. E da mesma forma – tensa e fronteiriça – se faz a *dança*; em um contexto onde, composta pelos gestos que compõem o vazio e a forma, é capaz de desfazer o corpo em poesia muda e extasiante. Neste mesmo sentido, igualmente pode se fazer o *teatro*, ao qual é dada ainda a oportunidade das estruturas complexas e dialéticas que compõem a voz e o conceito.

Pensarmos algumas das linguagens artísticas partindo do *tempo* como elemento comum a todas, não tem aqui como intuito diminuir toda a complexidade e as singularidades que as compõem e as diferenciam, mas sim aparece somente como uma honesta intenção de observá-las em suas transversalidades em uma busca por possíveis elementos que possam explicitar a



comunhão que as principia; e que, ao mesmo tempo, como neste caso, poderia projetá-las para uma possível intersecção com esferas que transcendam o universo artístico institucionalizado.

Assim sendo, ao nos permitirmos pensar o *tempo* – e suas re-elaborações – como um dos substratos essenciais do fazer artístico, da consubstanciação da dimensão poética e estética na vida cotidiana, poderíamos tentar revelar, ao menos em algum sentido, algumas possíveis correlações entre estas e outras esferas *aparentemente* extrínsecas a este contexto, tais como a *Educação* e a *Natureza*.

Se entendermos esta última – a Natureza – de uma forma próxima daquela indicada por Bloch (1979, p.261) e sua filosofia dinâmico-qualitativa, poderíamos percebê-la não mais como um morto e objetivo produto, mas sim como energia latente de produção e criatividade. Sentirmos a Natureza não como algo dado e acostumado, mas sim como energia viva em constante movimento, pode nos ajudar a percebê-la enquanto um (in)constante processo, onde aquilo que aparentemente se mostra estático, em verdade carrega pulsante e latente em seu núcleo aquilo que ele *ainda-não-é*.

Processo e movimento, ação e passividade, morte e vida, som e silêncio, espaço e matéria... O pulsar dialético de uma energia que se contorce em suas próprias vísceras. Uma energia que admite sua espessura histórica junto ao definhar de si que se auto-alimenta. Uma energia composta inerentemente por uma complexidade de tempos e ritmos distintos, de vidas que se atravessam, se opõem e se complementam. Tempos de existências que se sobrepõem e se constituem, dando a possibilidade para que seculares árvores possam assistir à revoada de longas dinastias de insetos e animais, enquanto sua espessura se dilata em um movimento calmo, gradual e inerte, entrecortada por musgos, fungos e por todas as miudezas que compõem o mundo com suas curtas vidas. Uma complexidade de tempos que permite, senão uma certeza, ao menos que algo orgânico e vegetal se enrede nos muros de nossa percepção.

Processos múltiplos que talvez somente nos sejam perceptíveis quando mediados por uma experiência estética, por uma experiência sensível de aproximação com aquilo que até o momento nossa ‘moderna’ sensibilidade tomava como objeto, como elemento de desafio. O mundo pode carregar em si uma essencial dimensão poética e estética, e de igual forma, a Natureza – entendida neste contexto como possível sujeito (BLOCH, 1979, p.267) – traz consigo a possibilidade latente de fazer-se matéria de poesia: substrato e essência da arte.

Não que com isso, neste sentido, a Natureza passe a se apresentar em uma posição subordinada à arte, e nem muito menos a recíproca nos parece verdadeira. Mas aqui, com estas supostas inter-relações, podemos tentar ressaltar em contraste algo daquilo que em ambas celebra sua co-pertinência. Mais uma vez nos parece, em fortes cores, que os núcleos de ambos os fenômenos – arte e Natureza – talvez nos ofereçam em comunhão muitas dimensões de si, das quais, do alto de nosso específico interesse, poderíamos destacar aqui a possibilidade da *experiência estética*, isto é, o acesso à *dimensão poética* do mundo e uma possível *desestabilização do tempo*.

Portanto, ambas estas dimensões, talvez se ofereçam a nós como elementos fundamentais para uma proposta de educação que de fato merecesse ser denominada ‘corporal’. E neste raciocínio, se pensarmos radicalmente uma educação do corpo, nos parece muito difícil desprezar uma educação da sensibilidade e dos sentidos. Mas infelizmente isto não significa que não seja possível fazê-la – haja visto o exemplo da histórica caminhada de uma reducionista Educação Física em nossas escolas, clubes e academias. Significa apenas que acreditamos na construção de outras possibilidades e atributos que possam configurar, no âmbito de uma educação corporal, um processo como realmente ‘educativo’. Mas para tanto partimos de um entendimento de que uma radical Educação Física não pode prescindir de alguns princípios e horizontes de si que possam auxiliar e conduzir os sujeitos que o protagonizam rumo à uma condição próxima da autonomia e do esclarecimento; e não uma educação que feneça somente diante do desejo pelo domínio e o condicionamento físico e moral dos mesmos. Desejos estes que já se anunciavam latentes à sociedade, ao menos em germe, desde os princípios da história da própria Educação Física trazidos pelos ‘modernos’ métodos ginásticos europeus<sup>62</sup>.

Poderíamos assim pensar em um trabalho que tenha junto de si o objetivo destas dimensões – autonomia e esclarecimento, senão como utópico horizonte orientador, ao menos como férteis germes do possível, como desejos concretos que *ainda-não-são*, e que talvez mesmo nunca sejam; mas que possam ao menos aparecer como latentes existências capazes de criar a tensão necessária para emprestar movimento e direção para a práxis do educador. E, neste contexto, nos apareceria no mínimo uma atitude irresponsável pensarmos uma educação do corpo que despreze sua sensibilidade.

---

<sup>62</sup> Para um maior aprofundamento sobre o processo de constituição dos métodos ginásticos europeus elaborados em meados do século XIX, consultar SOARES (1994).

A educação de um corpo que não seja ‘mono-epidérmico’ e limitado em si nos parece mais árdua e complexa, mas provavelmente também nos abre inúmeras outras possibilidades para uma maior consistência e densidade em nosso processo educativo. Pensarmos o corpo não mais como um indivíduo isolado, mas sim como um ser que em sua própria pele – tida agora como fronteira visceral, fluida e porosa – permite a coexistência de suas alteridades na constituição de si. Um corpo que, de certa forma, rompe a fronteira morta que o isolava do mundo, mas ainda lhe permite as singularidades de sua própria existência. Um corpo mais dilatado e embolorado, que admite a sua densidade histórica e a complexidade de tempos que podem lhe constituir. Um corpo que nos permita percebermos não somente como organismos independentes, mas sim como “uma dobra” no complexo “tecido da vida”; algo que, paradoxalmente, pode se apresentar “autônomo e dependente em relação ao processo vital” (SANT’ANNA, 2001c, p.96).

Educar um corpo com múltiplas peles não é condicioná-lo fisicamente, mas sim propiciar conflitos e desequilíbrios que, de alguma forma, possa lhe sugerir esta sua outra e (ir)real dimensão. E a percepção de suas plurais peles nos parece difícil se não através da mediação de uma experiência estética, de uma aproximação sensível e de reconhecimento da própria dimensão corporal e a do outro. Uma percepção do corpo, do movimento, do sentimento, que possibilite seu acolhimento segundo a medida e os espaços de suas próprias possibilidades. E com isso buscarmos uma perspectiva que tente libertar-se de uma necessidade imperativa de explorar, e supostamente vencer, seus extremos limites. Uma perspectiva que busque re-significar mesmo o próprio desafio, uma vez que agora é possível propor que ele não mais esteja no desbravar de fronteiras, peles e limites, mas sim em um movimento que vise uma percepção mais radical daquilo que é o corpo, em sua profunda polissemia, multiplicidade e multivocalidade; nas suas plurais dimensões orgânicas, históricas e culturais.

Buscamos no corpo o “eco da essência da poiesis” (CAVALCANTI, 1988, p.98) que atravessa seus ossos, órgãos, pêlos e peles. E assim sendo, não procurarmos necessariamente explicações lógicas e relações formais, mas sim percebermos sem os limites e a necessidade da mediação do conceito formal. Sentirmos as cores, sons, formas e movimentos que atravessam o corpo, bem como as sensações que percorrem e constróem a pele e as vísceras. Mas procurarmos aqui, ao mesmo tempo, também nos afastarmos da possibilidade de um despretenso hedonismo – onde se poderia buscar o prazer como elemento único – e sim passearmos pelas possibilidades do corpo na profundidade de suas contradições, nas texturas da

dor e do prazer que se amalgamam na densidade da vida. Mergulharmos nesta densa complexidade que nos compõem procurando o ‘enquanto’ da existência; vivermos a intensidade singular e viscosa da duração do instante-já de nosso existir. Buscamos enfim, referenciados em uma medida do *reconhecimento*, a consistência pulsante da vida.

Buscamos possibilidades de relação com o corpo em consonância com a mesma energia estética que alimenta e guia as ações de amantes em uma noite de amor. Um busca ávida e lenta, escondida entre os lençóis, o desejo e a descoberta. Carícias profundas e vagarosas que se iluminam em meio à penumbra dos corpos; movimentos sutis, quase inertes, que se agigantam aos olhos do *outro*. Os sons fugidios, a mistura de cheiros, formas e texturas compondo a consistência do corpo e da relação. A pele arrepiada entre as sombras do amor desvelando as indefinições entre o prazer e a dor. O suspiro mudo e profundo deformando os sorrisos e as certezas. Uma relação que possibilita um espaço singular onde se pode amputar o tempo e instaurar o vórtice do infinito, aninhado no corpo desfeito em líquidos e murmúrios.

Percebermo-nos corpo segundo uma medida do *reconhecimento* comunga da mesma energia estética que atravessa uma mulher em um processo de gravidez, onde à ela é dada a possibilidade de re-elaborar e desbravar suas próprias formas, limites e fisiologia. Neste contexto, ela constrói uma possibilidade de reconhecimento que vai mais além do simples redescobrir de suas dimensões; um reconhecimento que mergulha nas profundezas de seu ventre para encontrar a densidade da vida, ainda disforme, invisível e inomeada. O saber-se grávida já desestabiliza e re-significa o corpo. Estabelece uma situação singular onde se torna impossível distinguir os limites entre os corpos e as vidas que passam a pulsar em uníssono. Desta forma, a futura mãe pode mergulhar em uma longa viagem interior, podendo perceber, literalmente, as vidas que se sobrepõem dentro de si. Gerar um filho pode ser a experiência altruísta mais profunda que o humano pode viver. É descobrir em suas entranhas a dimensão da alteridade e, em certa medida, da própria existência. A energia da gravidez não é a do desafio, mas sim a da escuta, do acolhimento, do reconhecimento, da gestação, da multiplicidade e da possibilidade.

Neste sentido, o acolhimento e a percepção da multiplicidade, pode se apresentar como algo muito além de uma percepção estética; pode, em verdade, nos ser uma relação ética. Perceber-se composto por matizes do *outro*, humano ou não, pode nos oferecer uma base mais ampla e consistente para nos relacionarmos com nossas naturezas interna e externa. Uma relação

aberta sobre um contexto onde nos é dada a possibilidade de prescindirmos de ações para com o *outro* que se imponham mediadas pelas nossas modernas categorias de potência, eficácia e desempenho.

Assim sendo, a educação de um corpo plural tem como possibilidade de fundamento uma educação com matizes da estética e da ética: sensível e compromissada com aquilo que antes lhe era estrangeiro: “anti-sujeito” ou objeto. Uma educação osmótica que se infiltra, multidirecional como um bolor, nos poros das diferentes peles e se espalha pelo mundo, contaminando com diversidade a sua pele planetária, a pele comum a todos os humanos e ao planeta.

Mas neste contexto, uma educação corporal sensível não tem necessariamente como pressuposto uma denegação da técnica e de dimensões da racionalidade, mas sim, talvez, tenha que buscar no núcleo destas, aqueles elementos que poderiam lhe emprestar as medidas de suas raízes: o movimento do “fazer aparecer” e a “medida do reconhecimento”. E aqui poderíamos apontar, junto com Vaz (2001b, p.95) para uma educação que busque dar a técnica a possibilidade de uma “combinação reconciliatória com a *mimesis*”, buscando alimentar a possibilidade de uma mediação com o corpo e o conhecimento através de uma aproximação com suas dimensões sensíveis e não necessariamente conceituais..

E se partirmos de uma possível reconciliação com *mimesis*, bem como com a medida do *reconhecimento* para a qual ela aponta, podemos acabar emprestando mais um elemento subversivo para a própria práxis do educador do corpo. Pois, nesta direção, ao caminharmos com Gagnebin (2001, p.63), podemos perceber que a transformação mimética pode afetar a identidade do sujeito, uma vez que possibilita a diluição de suas claras delimitações para com o mundo e, justamente no interior deste processo, acaba apresentando a coexistência latente e contraditória do “risco do desaparecimento e do êxtase da transgressão dos limites” da própria individualidade.

E no limite deste pensamento, poderíamos dotá-lo de força subversiva no momento em que podemos perceber que em uma sociedade de classes organizada pelo lucro – tal como a nossa – não é dada a possibilidade ao indivíduo de qualquer insinuação de “vacilação identificatória”. Rotulados, definidos e isolados nos é permitido apenas caminhar dentro de cansados limites e regras, sem margens nem descansos.

E cabe a nós mesmos criarmos as brechas e os espaços para a construção de outras possibilidades de corpo, educação e Natureza. Na radicalidade da própria matéria re-significada,

poderemos encontrar aquilo de orgânico e silencioso que vibra latente na elasticidade de nossas viscerais fronteiras e que, desta forma, se oferece como substrato básico para o aflorar da possibilidade e da esperança.

Assim sendo, uma sincera Educação Física, uma honesta e radical educação corporal, passa por uma *educação estética*, uma educação da sensibilidade, uma educação da percepção e do acolhimento da *poiesis* que se encontra esparramada nas entranhas da matéria do mundo e do corpo. Uma educação que possibilite a construção de práticas e proposições que tenham o acolhimento da dimensão poética como referência central na mediação do humano com suas dimensões orgânicas e inorgânicas (com o perdão da dicotomia didática).

Uma radical educação do corpo seria, neste sentido, também uma *educação para ética*. Uma educação que busque corroer nossa atual concepção narcísea de indivíduo e permitir que o corpo transcenda sua epiderme e admita as matizes da alteridade na constituição de si; visando com isso oferecer ao mundo estrangeiro de nós a possibilidade viva de nos compor as entranhas, transbordando-nos por nossas peles-fronteira.

Uma educação que possa ajudar a desvelar alguns dos germes do possível submersos na densidade histórica de nossas peles. Uma educação que, enfim, possa ajudar a construir um contexto de possibilidades que explicita um dos pontos de culminância da co-pertinência entre *corpo, técnica, arte, Natureza e ética*. Uma educação que possa nos aproximar da complexa intersecção das raízes que alimentam nossa percepção destes fenômenos, a saber: a *complexidade do tempo* e a *dimensão estética*. Uma educação que ao menos nos permita coabitar com estas raízes, mesmo que por fugazes instantes, em suas moradas originais: a tendência e a latência elástica do *silêncio* e do *vazio*.

E aqui chegamos a um desdobramento que, aparentemente, nos indicaria algo paradoxal: um entendimento de que a coerência e a densidade do conteúdo de uma radical proposta de educação do corpo, se encontra justamente no momento em que esta indica uma educação para o *silêncio* e o *vazio*. Mas, no contexto aqui tecido, não para uma ausência absoluta, mas sim para o fervilhar cintilante e dialético que os constitui na região limítrofe de nossas peles-fronteira, no pulsar latente do devir.

Assim sendo, uma educação do corpo para o *silêncio* e o *vazio*, no núcleo deste raciocínio, seria uma educação não para uma ausência morta em si, mas sim para o movimento. Seria uma

educação para a fronteira, para o movimento implícito do *ainda-não*, o movimento vivo do devir, do “vir-a-ser”. Educar para o *silêncio* e o *vazio*, seria, portanto, educar para um movimento ao qual somente é dada a possibilidade orgânica de existência, no momento em que vem ao mundo embebido e carregado por dimensões éticas e estéticas, caminhando lenta e humildemente em uma busca coletiva por uma maior consistência para a vida.

(...)

“Y nunca fue experimentado con mayor asombro el presente...”  
(BLOCH, 1980, p.90).

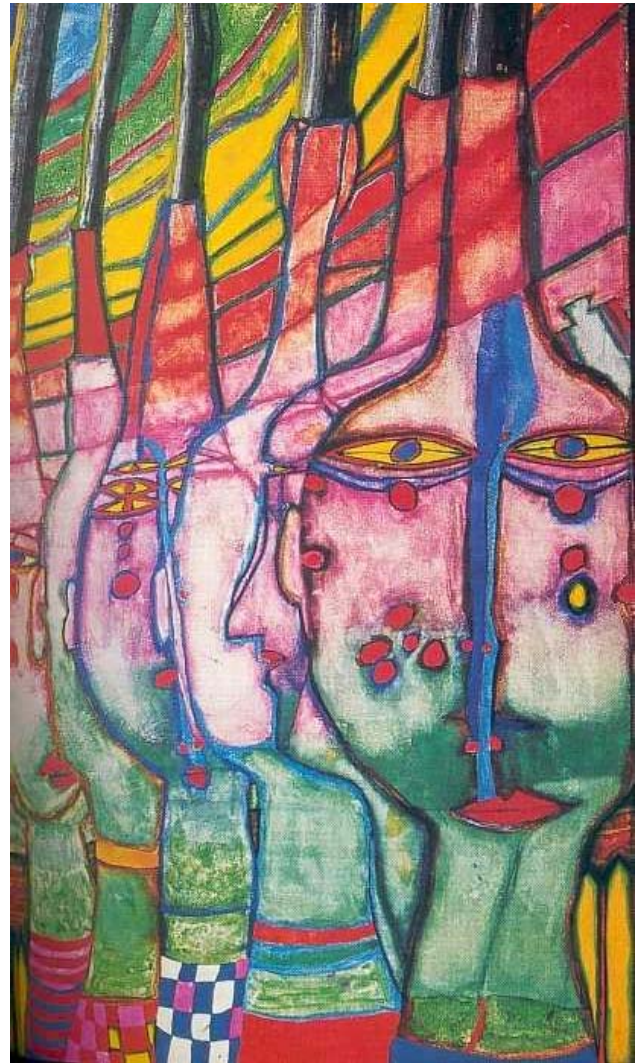




Fragmento de HUNDERTWASSER. *A terra de Irina sobre os Balcãs*, 1971.



HUNDERTWASSER. *Campo verde, lago azul, caminho dourado*, 1961.



Fragmento de HUNDERTWASSER.  
*O fim dos gregos, os ostrogodos e os visigodos, 1964.*



Friedensreich Hundertwasser Regentag Dunkelbunt (1928 – 2000)

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W. **Mínima Moralía**: reflexões a partir da vida danificada. São Paulo: Ática, 1993.
- ADORNO, T. W. O ensaio como forma. In: COHN, G. (org). **Theodor W. Adorno**: Sociologia. São Paulo: Ática, 1994. p.167-187.
- ALBORNOZ, S. **O enigma da esperança**: Ernst Bloch e as margens da história do espírito. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1999.
- ARIÈS, P. São Paulo e a carne. In: ARIÈS, P.; BÉJIN, A. (orgs). **Sexualidades Ocidentais**. 3.ed.São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p.50-4.
- BARROS, M. **O livro das ignoranças**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1993.
- BICCA, L. O alcance da crítica da racionalidade instrumental. In: **A questão da técnica**. Revista Filosófica Brasileira, Departamento de Filosofia – UFRJ. Rio de Janeiro, vol. 4, n. 2, p.83-90, 1988.
- BLOCH, E. **El principio esperanza**. Tomo I. Madrid: Aguilar Ediciones, 1977.
- BLOCH, E. **El principio esperanza**. Tomo II. Madrid: Aguilar Ediciones, 1979.
- BLOCH, E. **El principio esperanza**. Tomo III. Madrid: Aguilar Ediciones, 1980.
- BRUYNE, P. Pesquisa e Epistemologia. In: **Dinâmica de Pesquisa em Ciências Sociais**. 5.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1991.
- CALVINO, I. **Seis propostas para o próximo milênio**. 3.ed. São Paulo: Cia das Letras, 1990.
- CAVALCANTE, N. S. **Considerações a respeito do “prazer estético” para Hans R. Jauss**. 2002. Disponível em <<http://venus.rdc.puc-rio.br/imago/site/recepcao>>. Acesso em 18 de nov. 2004.
- CAVALCANTI, M. Arte e técnica. **A questão da técnica**. Revista Filosófica Brasileira, Departamento de Filosofia – UFRJ. Rio de Janeiro, vol. 4, n. 2, p. 91-100, 1988.
- COMTE, A. **Discurso sobre o espírito positivo**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- DEWEY, J. A arte como experiência. In: **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1980. p.89-105.
- DICCIONARIO BÁSICO GRIJALBO. México D.F.: Editorial Grijalbo, 1996.
- DUARTE, R. Técnica, tecnologia e tecnocracia: algumas observações. **A questão da técnica**. Revista Filosófica Brasileira, Departamento de Filosofia – UFRJ. Rio de Janeiro, vol. 4, n. 2, p.111-118, 1988.
- DUBY, G. (org.). **História da vida privada**: da Europa feudal à renascença. Tomo II. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

- GAGNEBIN, J. M. Sobre as relações entre ética e estética no pensamento de Adorno. In: RAMOS-DE-OLIVEIRA, N.; ZUIN, A. A.; PUCCI, B. (orgs). **Teoria Crítica, Estética e Educação**. Piracicaba: Editora UNIMEP; Campinas, SP: Autores Associados, 2001. p.61-74.
- GALIMBERTI, U. **A emergência Tecnológica e a passagem da cosmo-polis para a tecno-polis**. Traduzido por ASSMANN, S. Original em *Psiche e techne. L'uomo nell'età della técnica*. Introduzione. Roma: Feltrinelli, 1999, p.33-46. (mimeo)
- GALIMBERTI, U. **A ética na idade da técnica**: entrevista com Caterina Falomo. Traduzido por ASSMANN, S. Original em <[www.lacritica.net](http://www.lacritica.net)> e disponível em <<http://www.socialisti.net/caffe/intergalimberti.htm>>. Acesso em 13 de jul. 2003.
- GOETHE, J. W. **Doutrina das cores**. 2.ed. s.l.: Nova Alexandria, 1996.
- GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. 15.ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1993.
- GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica** – Cartografias do Desejo. 2.ed. Petrópolis (RJ): Editora Vozes, 1986.
- HEIDEGGER, M. A questão da técnica. In: **Cadernos de Tradução**. São Paulo: Departamento de Filosofia – USP, n. 2, p.40-93, 1997.
- HERRERO, X. O homem e a técnica contemporânea. In: **A questão da técnica**. Revista Filosófica Brasileira, Departamento de Filosofia – UFRJ. Rio de Janeiro, vol. 4, n. 2, p.131-145, 1988.
- HORKHEIMER, M.; ADORNO T. W. **Dialética do Esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- HUISMAN, D. **A estética**. Lisboa: Edições 70, 1994.
- KESSELRING, T. O conceito de natureza na história do pensamento ocidental. In: **Ciência e Ambiente**, 5, vol. III, Jul/Dez, 2002. p.19-39.
- LISPECTOR, C. **Água Viva**. São Paulo: Editora Artenova, 1973.
- MARCUSE, H. A dimensão estética. In: **Eros e civilização**. 8.ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1992.
- MARX, K. O trabalho alienado. In: **Manuscritos econômico-filosóficos**. Lisboa: Edições 70, 1989. p. 157-172.
- MERLEAU-PONTY, M. **A Natureza**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- MORAES, V. **Antologia poética**. 26.ed. Rio de Janeiro: J.Olympio, 1987.
- MUMFORD, L. **Arte e Técnica**. Lisboa: Edições 70, 1951.
- MÜNSTER, A. **Ernst Bloch**: Filosofia da práxis e utopia concreta. São Paulo: Editora UNESP, 1993.
- PEGORARO, O. Técnica e horizonte ético. In: **A questão da técnica**. Revista Filosófica Brasileira, Departamento de Filosofia – UFRJ. Rio de Janeiro, vol. 4, n. 2, p.101-110, 1988.
- PEQUENO DICIONÁRIO BRASILEIRO DA LÍNGUA PORTUGUESA. 10.ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1963.

- PERETI, E. S. **Antigos espelhos modernos**. Campinas, SP: UNICAMP, 1999. Monografia (Licenciatura em Educação Física). Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, 1999. 94f.
- PETERS, F. E. **Termos filosóficos gregos: um léxico histórico**. 2.ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1974.
- PLATÃO. O banquete. In: PESSANHA, J. A. **Os pensadores**. 2.ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. p.07-53.
- RAND, H. **Hundertwasser**. Colônia/Alemanha: Taschen, 1994.
- RESTANY, P. **Hundertwasser**. O pintor rei das cinco peles. Colônia/Alemanha: Taschen, 1999.
- SANT'ANNA, D. B. **Políticas do corpo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.
- SANT'ANNA, D. B. **Ética e Cultura Corporal**. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL ÉTICA E CULTURA, 2001, São Paulo. **Anais**. São Paulo: SESC/SP, 2001a. v.1, p.06
- SANT'ANNA, D. B. Entre a pele e a paisagem. In: **Projeto História: Natureza e poder**. Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História e do Departamento de História, n.23. São Paulo: EDUC, 2001b. p.193-208.
- SANT'ANNA, D. B. **Corpos de Passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea**. São Paulo: Estação Liberdade, 2001c.
- SANTOS, M. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. 4.ed. São Paulo: EdUSP, 2004.
- SHUSTERMAN, R. **Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular**. São Paulo: Editora 34, 1998.
- SILVA, A. M. Elementos para compreender a Modernidade do corpo numa sociedade racional. In: SOARES, C. L. (org): **Caderno Cedex: Corpo e Educação**. n.48. Campinas, SP: CEDES, 1999a. p. 07-29.
- SILVA, A. M. **O corpo do mundo: reflexões acerca da expectativa de corpo na Modernidade**. Florianópolis: UFSC, 1999. Tese (doutorado em Ciências Humanas/Sociedade e Meio Ambiente). Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, 1999b. 237f.
- SILVA, A. M. **Corpo, Ciência e Mercado: reflexões acerca da gestação de um novo arquétipo da felicidade**. Campinas, SP: Autores Associados; Florianópolis: EdUFSC, 2001.
- SILVA, A. M. A natureza da physis humana. In: SOARES, Carmen L. (org). **Corpo e História**. 2.ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2004. p.25-41.
- SOARES, C. L. **Educação Física: raízes européias e Brasil**. Campinas, SP: Autores Associados, 1994.
- SONTAG, S. A estética do silêncio. In: **A vontade radical: estilos**. São Paulo: Cia das Letras, 1987.
- TARKOVSKI, A. A. **Esculpir o tempo**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

VAZ, A. F.; SILVA, A. M.; ASSMAN, S. O corpo como limite. In: CARVALHO, Y. M.; RUBIO, K. **Educação Física e Ciências Humanas**. São Paulo: Hucitec, 2001.

VAZ, A. F. **Dominar a natureza, dominar o corpo**: notas conceituais a partir da mimesis. In: GRANDO, J. C. (org.). A (des)construção do corpo. Blumenau, SC: EdiFurb, 2001. p. 133-157.

VAZ, A. **Técnica, esporte e rendimento**. In: Revista Movimento. Ano VIII, n.14, Porto Alegre: Editora da UFRGS, jul.2001b.

VAZ, A. F. **Educação do corpo, conhecimento, fronteiras**. In: Revista Brasileira de Ciências do Esporte, v. 24, nº 2. Campinas, SP: Autores Associados, 2003. p. 161-172.

VEIGA, J. V. **A arte do todo e obras complementares**. Porto Alegre: UFRGS, 2003. Projeto de qualificação (mestrado em Poéticas Visuais). Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2003. 83f. (mimeo)



## **OBRAS CONSULTADAS**

- ADORNO, T. W. **Educação após Auschwitz**. In Educação e Emancipação. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.
- BURNIER, L. O. **A arte de ator**: Da técnica à representação. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2001.
- CAMPBELL, J. **O Poder do Mito**. São Paulo: Editora Palas Athena, 1990.
- CANGUILHEM, G. Exame crítico de alguns conceitos: do normal, da anomalia e da doença, do normal e do experimental. In: **O normal e o patológico**. 2.ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- DETHLEFSEN, T.; DAHLKE, R. **A doença como caminho**: Uma visão nova da Cura como ponto de mutação em que um Mal se deixa transformar em Bem. São Paulo: Editora Cultrix, 1996.
- EWING, W. **The Body**: Photographs of the human form. San Francisco: Chronicle Books, 1994.
- FARIA, H.; GARCIA, P. **O reencantamento do mundo**: arte e identidade cultural na construção de um mundo solidário. São Paulo: Pólis, 2002.
- FERRACINI, R. **A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator**. Campinas, SP: Editora da Unicamp; IMESP, 2001.
- FROMM, E. **A revolução da Esperança**: por uma tecnologia humanizada. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969.
- FURTER, P. **A dialética da Esperança**. Uma interpretação do pensamento utópico de Ernst Bloch. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1974.
- GALEANO, E. **As palavras andantes**. Porto Alegre: L&PM, 1994.
- GARCIA, P. Arte como reencantamento do mundo. In: FARIA, H.; SOUZA, V. (coord.). **Seminário “Desenvolver-se com arte”**. *Anais*. São Paulo: Pólis, nov. 1999, p. 165-166.
- GOELLNER, S. V. Imperativos do ser mulher. **Revista Motriz**, Rio Claro, SP, v.5, n.1, p.40-2, jun. 1999.
- GUATTARI, F. **As três ecologias**. 3.ed. Campinas, SP: Editora Papyrus, 1991.
- HUNDERTWASSER. **Sala de exposiciones del Museo Español de arte contemporaneo**. Catálogo. Ciudad Universitaria: Madrid, Mayo/Julio, 1979.
- JESUS, A. N. **Vivências Corporais**: proposta de trabalho de auto-conscientização. Campinas, SP: UNICAMP, 1992. Dissertação (Mestrado em Educação Física). Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, 1992. 85f.
- MAUSS, M. Técnicas corporais. In: **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Editora Cosac & Naify, 2003.
- NERUDA, P. **Confesso que vivi**. São Paulo: Círculo do livro, [1978?].

PERETI, E.; SILVA, A. M. **O corpo e os germes do possível**. In: CONGRESSO SUL-BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DO ESPORTE, 2004, Criciúma, SC. **Anais**. Criciúma: CBCE, 2004. CD-ROM.

PERETI, E.; OLIVEIRA, M. R. **As cinco peles do humano**. In: CONGRESSO SUL-BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DO ESPORTE, 2004, Criciúma, SC. **Anais**. Criciúma: CBCE, 2004. CD-ROM.

ROOB, A. **Alquimia & misticismo**. Colônia/Alemanha: Taschen, 1997.

SOARES, C. L.; SILVA, A. M. **Corpos de um Brasil multicultural**: diálogos entre arte e ciência. In: Iberoamericana, Año III, n.10. Berlim, 2003. p.127-142.

SOARES, C. L. **Imagens da educação no corpo**. Campinas, SP: Autores Associados, 1998.