

LUIZA CARDINALLI DE FARIA

POSSÍVEIS DESVELAMENTOS DO CORPO: ENTRE
A TÉCNICA MODERNA E A *POIÈSIS*

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
Faculdade de Psicologia

São Paulo

2008

LUIZA CARDINALLI DE FARIA

POSSÍVEIS DESVELAMENTOS DO CORPO:
ENTRE A TÉCNICA MODERNA E A *POIÈSIS*

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
Faculdade de Psicologia

São Paulo
2008

Agradecimentos

Este trabalho, muito mais do que conclusivo, é o fruto de um caminho que começa a ganhar contornos. Muitas são as pessoas que tem me acompanhado nesse percurso, direta ou indiretamente, sem as quais o percurso teria sido outro. À elas me sinto profundamente grata.

Aos meus pais, pelo carinho, paciência e apoio, além da abertura para visitar a psicologia através do meu olhar.

Às amigas: Joana, Carol, Talita, Brisa, Yamila, Julia e Vaneska, companheiras de descobrir e compartilhar caminhos, obrigada por tudo. Ao Renato, pela amizade e pelas discussões compartilhadas. À Ma S, Vicente, Nana, Lili, Lu Moraes, Lu Sugaya, Carina e Déia - amigos eternos.

Aos professores: Marcos, por ter confiado no meu modo de criação (mais do que eu!); Hélio, por dividir seu modo peculiar de ver a vida na sua poïesis. Ao Nichan e ao antigo grupo de estudos de “Poética do Espaço”. À Claudia e às amigas e colegas da dança, que tem me ensinado a viver o corpo de uma maneira mais divertida e acolhedora. À Irani, por me ajudar a confiar no caminho.

Luiza Cardinalli de Faria: Possíveis desvelamentos do corpo: entre a técnica moderna e a *poièsis*, 2008.

Orientador: Profo. Dr. Marcos Oreste Colpo

Palavras chave: corpo; desvelamento, técnica; *poièsis*, contemporaneidade.

Resumo

Este trabalho buscou apresentar o modo como a experiência e a compreensão do corpo tem se configurado na época atual, articulado à interpretação heideggeriana sobre a construção do pensamento metafísico no ocidente. No curso desta construção, que se inicia na filosofia clássica e atinge sua consumação no contexto contemporâneo, o ser foi esquecido, sendo interpretado como mero ente. A consumação do pensamento metafísico mostra-se assentada sobre dois pilares: a radicalização do projeto científico iniciado por Descartes e a da técnica moderna. A interpretação do corpo na história do pensamento ocidental segue este mesmo rumo: mesmo na época atual em que vemos a ascense de uma cultura somática, isto é, de uma cultura que vê o cuidado do corpo como um valor em si, colocando-o como um dos focos de atenção, este se mostra a partir dos ditames da “boa saúde” e da “qualidade de vida” assegurados pelo conhecimento científico e difundidos pelos meios de comunicação de massa. Assim, vemos que o atual desvelamento do corpo encontra-se enredado pela técnica moderna, que, segundo Heidegger, parte de um desvelamento explorador, a partir do qual os entes são desvelados segundo o modo da disponibilidade (que, através do controle, garante que o ente esteja disponível para disponibilidade). Esse modo de desvelamento ao qual estamos enredados na contemporaneidade e sobre o qual se assenta a atual produção dos saberes e práticas sobre o corpo, é entendido por Heidegger como perigoso, pois encobre as outras possibilidades de desvelamento dos entes, encobrindo o desvelamento como tal. Entretanto, a revisitação do projeto metafísico nos possibilita compreender de forma mais acurada o modo de desvelamento ao qual estamos mergulhados, bem como encontrar brechas, a partir daquilo que não foi pensado na construção do pensamento metafísico. Destacamos, neste trabalho, a *poièsis*, isto é, aquilo que é mais originário de qualquer modo de desvelamento: o desencobrimento como criação, o desvelamento que se coloca no entrelace daquilo que ainda não existe com aquilo que pode vir a existir. A partir disso, buscamos aproximar a *poièsis* da experiência corporal.

Sumário

Introdução.....	06
Objetivos.....	11
Método.....	12
1. A interpretação do ser na história do ocidente: a entificação	
O início do pensamento metafísico e sua radicalização na modernidade.....	13
A época atual e a consumação do pensamento metafísico.....	19
2. Corpo e Tempo.....	26
3. Brechas para se pensar outras possibilidades de desvelamento	
A técnica como produção e desvelamento da verdade.....	36
Alguns apontamentos sobre o desvelamento do corpo.....	41
Considerações finais.....	52
Referências Bibliográficas.....	50

Introdução

O interesse pela arte, sobretudo pela dança, nos aproximou do tema deste trabalho: o corpo. Ao mesmo tempo, aquilo que a experiência do corpo nos revela nas manifestações artísticas contrasta-se com o modo que o corpo tem sido desvelado na contemporaneidade.

A partir do pensamento do filósofo Martin Heidegger, Michelazzo (2003) entende a atual compreensão do corpo na contemporaneidade a partir do desdobramento de um modo de interpretar o ser na história do ocidente.

Para o autor, com Platão inicia-se um longo percurso, que marca o modo de conhecimento do mundo ocidental, no qual o ser foi interpretado através da dicotomia entre o mundo supra-sensível (essência) e o mundo sensível (aparência). Neste contexto, este último, ao qual pertencem os fenômenos corporais e todos os fenômenos mundanos, era compreendido como enganoso por sua impermanência.

Na modernidade, encontramos esta ênfase platônica reeditada, através do modelo cartesiano, a partir do qual a realidade é entendida através da dualidade entre *res cogitans* e *res extensa*; isto é, da noção de que há, de um lado, o espírito humano e, de outro, as coisas, que só podem ser entendidas como verdadeiras a partir da sua mensurabilidade.

Assim, desde o início da filosofia clássica até a modernidade, o corpo, pertencente ao âmbito das aparências, ocupou um lugar secundário na história do conhecimento.

Atualmente vivemos a ascensão de uma cultura em que o corpo encontra-se em lugar de destaque, como podemos depreender na produção teórico-prática dedicada e debruçada sobre o corpo, na exploração de sua imagem pelos meios de comunicação e na emergência de um novo modo de se relacionar com o corpo.

Diversos saberes têm enfatizado a importância do desempenho do corpo físico como assegurador do bem-estar orgânico, emocional e moral. Com isso, assistimos o surgimento de uma diversidade inédita de saberes e práticas destinados ao aprimoramento da saúde, da sedução física e do prazer. (Sant'Anna, 1995).

Segundo Costa (2005), a corporeidade passou a ser vista de uma forma atraente a partir do desenvolvimento das ciências biológicas, das técnicas médicas e da difusão cultural das religiões asiáticas (que se utilizam de práticas corporais para se atingir uma espiritualidade). Ao mesmo tempo, vemos a eclosão da estigmatização daqueles que

escapam à normalidade somática atual, na proliferação dos transtornos corporais e na submissão compulsória à moda publicitária.

Deste modo, a primeira questão que podemos levantar é: qual é o papel do corpo no cenário contemporâneo? Que corpo é este que entrou em evidência? Quais as transformações implicadas na ascensão da cultura somática que estamos vivendo?

Diversos autores apontam que a ênfase dada ao corpo na atualidade parece não ser gratuita, colocando-se dentro da transformação no eixo valorativo do mundo contemporâneo.

Se até há pouco, o homem seguia os valores guiados pelos dispositivos disciplinares institucionais (como a família, o trabalho, a religião), atualmente esses são disseminados através de mecanismos mais difusos, que encontram nos discursos sobre o corpo, a mente e a vida uma forma mais sutil, móvel e flexível de se efetivar.

O conhecimento do corpo passou a ser direcionado aos processos biológicos da população, configurando-se como biopoder, isto é, como um regime geral de dominação da vida. Nesse sentido, Pelbert (2003) aponta que a busca pelas descobertas biotecnológicas justificam-se em torno da problemática contemporânea: a defesa da vida. Segundo o autor:

“A defesa da vida tornou-se lugar comum. Todos a invocam, desde os que se ocupam da manipulação genética, até os que empreendem guerras planetárias. Alguns vêem nas formas de vida existentes um reservatório infinito de lucro e pesquisa; outros, um patrimônio alienável da humanidade. Alguns deploram que a vida decomposta e recombinada “artificialmente” a ponto de seu conceito mesmo ter sido volatilizado; outros celebram que tal “desnaturalização” abre a via, por fim, para novas formas de “pós-humanidade”. Esse debate inconcluso é o sintoma, talvez, de um paradoxo que está no cerne da questão contemporânea. Por um lado, a vida tornou-se o alvo supremo do capital. Por outro, a vida mesma tornou-se um capital, senão “o” capital por excelência, de que todos e qualquer um dispõe, virtualmente, com conseqüências políticas a determinar.” (p. 13)

Segundo Pelbert (2003), o contexto contemporâneo reduz a vida à “vida nua”¹, isto é, a vida esvaziada pelos poderes que, absorvida pelas formas prontas de vida, está destituída de formas.

Segundo essas interpretações, a atual valorização do corpo encontrar-se-ia vinculadas às reconfigurações das práticas normativas, que, tornando-se mais invisíveis, teriam se voltado para os processos da vida, de modo que o corpo teria passado a ser um dos objetos privilegiados de poder. Assim, a ciência, através dos ideais de “qualidade de vida” e de “saúde”, estaria sendo tomada como referência para a compreensão do corpo.

Nesse sentido, a dimensão corporal, que, dentro da história do pensamento ocidental, fora esquecida até a modernidade, ganha novos contornos no mundo contemporâneo. Entretanto, os diversos estudos vêm apontando que estas transformações mais do que tirar o corpo de um obscurecimento a que foi submetido, estão implicadas num exacerbamento das questões corporais, a fim de controlá-las através dos novos ideais guiados pelos ditames da ciência.

Diante disso, como dar voz à dimensão corporal? Como podemos permitir que esta nos guie neste trabalho, de modo que não esquadrinhemos o corpo, não lhe retiremos a vida, mas sejamos guiados por ele?

Para Heidegger (apud Michelazzo, 1999), o percurso iniciado por Platão e pela filosofia clássica, desdobrou-se até a época atual, atingindo seu ápice com o desenvolvimento da técnica moderna e suas conseqüências.

Neste caminho, caracterizado pelo desenvolvimento do projeto metafísico, o ser foi esquecido, isto é, foi considerado na sua mera presentidade, como algo dotado de uma essência fechada, que se subsiste.

O desenvolvimento deste olhar durante todos esses séculos dificulta nossa aproximação com o fenômeno do corpo, tal como queremos abordar aqui.

Entretanto, segundo o filósofo, a aproximação com o projeto metafísico, isto é, a revisão desse olhar, nos permite lembrar aquilo que foi esquecido, encontrando

¹ O autor baseia-se nas idéias do pensador Giorgio Agamben, professor da Universidade de Veneza, que compreende a “vida nua”, a partir da distinção dos antigos gregos entre *Zoé* e *Bios*. Tal distinção, que segundo o pensador sustenta o poder, diferencia o fato da vida comum a todos os seres vivos (*Zoé* e vida nua), das formas específicas de vida dos indivíduos ou das comunidades.

brechas que escapem a este modelo interpretativo, o que também nos possibilita abrir questionamentos sobre a nossa época.

Assim, neste trabalho, num primeiro momento, procuramos compreender, a partir do referencial heideggeriano, a construção do projeto metafísico, dando uma ênfase especial no seu desdobramento na época atual. A partir disso, esperamos compreender as transformações no mundo contemporâneo e o papel do corpo neste contexto.

Num segundo momento, pretendemos abrir outras possibilidades de desvelamento do corpo. Procuramos aqui o corpo que, utilizando as expressões de Pelbert (2003), resiste a “vida nua”, através de uma “sede de formas de vida sem forma”, isto é, da vida no seu sentido mais singelo, que ele chama de “uma vida”.

A busca por esta vida “destituída de formas prontas” implica numa abertura para o âmbito do desconhecido, daquilo que ainda não se revelou. Esta atitude se coloca, portanto, num lugar de entrelace de duas regiões: a daquilo que está encoberto e a daquilo que está por vir. Essa abertura mostra-se presente na criação.

A palavra “poética” vem da grega *poièsis*, que significa, no seu sentido mais amplo, criação e produção. Segundo Pompéia (2004), *poièsis* é desvelamento, é desocultar – “*poièses é tudo que passa da não existência, à existência*”. (Platão apud Pompéia, 2004, p. 157).

Nesse sentido, buscamos aqui o corpo na sua abertura, na capacidade de *poièsis*. Entretanto, fazer uma poética do corpo não se restringe ao âmbito das artes instituídas, mas abarca aquilo que o corpo pode revelar na sua abertura.

Trata-se de trazer a tona o corpo na sua capacidade de criação, isto é, na sua possibilidade de sair dos lugares construídos, das formas estabelecidas e, portanto, constitui uma forma de resistência. Pedir “formas-de-vida” é criar, é uma poética.

Desta forma, o que se pretende neste trabalho é compreender a dimensão do corpo apoderado e poderoso, reproduzido e reprodutor, o corpo esvaziado; em contra ponto ao corpo poético, corpo criador, corpo resistência, corpo na sua proximidade com a existência e na sua capacidade de desvelamento.

No primeiro capítulo, buscaremos compreender a construção do paradigma metafísico e sua peculiaridade na época atual, a partir da leitura de Heidegger. A elucidação de tal peculiaridade nos possibilitará esclarecer a essência da técnica moderna

No segundo capítulo, explicitaremos a compreensão do corpo na história do pensamento ocidental, nos aprofundando na contemporaneidade. Com isso, pretendemos refletir sobre o modo como o corpo é compreendido e experienciado na atualidade.

No terceiro e último capítulo, retomamos a discussão sobre a essência da técnica moderna para, então, abrirmos outras compreensões que a técnica pode nos oferecer. Com isso, articularemos as noções de técnica, *poièsis*, verdade e corpo.

Objetivos

Objetivo geral

Compreender o desvelamento do corpo na contemporaneidade e fazer apontamentos sobre outros possíveis modos de desvelamento.

Objetivos específicos

1. Apresentar a época contemporânea, a partir da discussão (ou desconstrução) heideggeriana da Metafísica.
2. Apresentar e discutir o modo como o corpo é experienciado na atualidade, bem como localizar e articular a experiência do corpo dentro do projeto metafísico.
3. Abrir outras possibilidades de desvelamento do corpo a partir da noção de poièsis.

Método

Para compreender o modo como o corpo tem sido desvelado atualmente, buscamos, primeiramente, apresentar a elucidação heideggeriana da interpretação do ser no ocidente, bem como suas variações epocais, a fim de articulá-la com a compreensão contemporânea sobre o corpo. Assim, focalizamos a apresentação desta elucidação, no modo de desvelamento próprio da época atual, que Heidegger propõe a partir do entendimento da essência da técnica moderna.

Em um segundo momento, a partir desta articulação, apresentamos os fenômenos contemporâneos que estão implicados no entendimento e na experiência do corpo. Para tanto foram pesquisados autores no campo da psicologia, história, ciências sociais e filosofia, que tratassem deste assunto.

Em um terceiro momento, retomamos o esclarecimento heideggeriano sobre o modo do desvelamento atual já articulado com a questão do corpo, a fim de mostrar as possíveis passagens e brechas neste modo de compreensão.

1. A Interpretação Ontológica do Ser na História do Ocidente: A Entificação do Ser.

Na história do pensamento ocidental, a compreensão do corpo apresenta diversas variações. Desde os tempos clássicos da filosofia, passando pela época medieval, moderna, até a contemporânea, o corpo foi interpretado como cópia, criatura, objeto e mercadoria.

No entanto, é possível estabelecer uma relação fundamental no modo de olhar o corpo nessas diferentes épocas uma vez que este acompanha o modo como o ser foi interpretado, circunscrevendo-se, assim, dentro do paradigma metafísico.

Para que possamos levantar questões acerca do desvelamento do corpo na atualidade nos deteremos, inicialmente, em compreender a construção do paradigma metafísico e sua peculiaridade na época atual.

O início do pensamento metafísico e sua radicalização na modernidade

Como Heidegger entende o pensamento metafísico?

Segundo Heidegger, este modo de pensar é inaugurado por Platão e serve de fio condutor para o pensamento até a modernidade, quando atinge seu ápice.

Heidegger faz uma leitura da história do pensamento ocidental, a partir da qual identifica uma ruptura fundamental na maneira de conceber o ser entre os primeiros pensadores gregos e o início da filosofia clássica.

No pensamento antigo grego, a noção de ser estava atrelada à de *phýsis*. Esta palavra referia-se a uma totalidade originária que abarca, tanto aquilo que se apresenta como fenômeno, quanto aquilo que está por vir ou encontra-se em potência, de forma que o que permanece e o que se transforma são contemplados em uma mesma noção que congrega aparentes oposições.

“(...) O que diz então a palavra phýsis? Evoca o que sai ou brota de si mesmo (por exemplo, o brotar de uma rosa), o desabrochar, que se abre, o que nesse despregar-se se manifesta e nele se retém e permanece; em síntese, o vigor dominante (Walten) daquilo que brota e permanece.” (Heidegger, apud Michelazzo, 1999, p. 28).

Nesse sentido, na noção de *phýsis*, o que se revela e o que se oculta constitui uma mesma realidade, o que, a partir de Platão, se desdobrará em um binômio: “aparência x essência”.

Esta concepção de realidade compõe-se com a noção de verdade expressa pela palavra “*alétheia*”, que significa não-ocultamento, desvelamento; o que denota que a verdade e obscuridade estão intimamente intrincadas. Segundo Michelazzo (1999):

“Esse ‘a’ privativo (a-letheia) fazia com que o grego, ao proferir esta palavra, olhasse sempre para ‘isso aí que foi arrancado de uma ocultação’ (Heidegger, 1968. p. 143). A verdade, assim concebida, era esse arrancamento que, como o próprio termo sugere, só é conseguido por uma luta, esforço, disputa contra o próprio ocultamento. (...) Para o grego, portanto, o ocultamento não possui um significado marginal, acessório na concepção de verdade, ao contrário, ele é sua origem, o lugar de sua procedência.”. (p. 34).

A mudança identificada por Heidegger entre o pensamento antigo e o pensamento inaugurado por Platão incide justamente na ruptura da concepção de ser como uma unidade. Surge, então, um modo de pensar marcado pela dicotomia entre aquilo que se apresenta e aquilo que é (aparência x essência), de maneira que a realidade passa a ser entendida a partir de oposição entre dois mundos.

Assim, o ser dos entes² passa a ser compreendido a partir da perspectiva da permanência, constância e invariabilidade, isto é, a partir de sua essência. Segundo Michelazzo (2002):

“(...) tomar o ser em sua invariabilidade e permanência é tomá-lo sempre como ‘presença constante’ e isso significa em apreendê-lo a partir de ‘uma’ das perspectivas de tempo, a do presente do indicativo ‘é’. Deste modo, passou para a tradição de todo pensamento posterior a concepção de ser dotada de uma presenteidade eterna – objetivada no seu constante ‘aí fora’, diante de nossos olhos

² “Ente, na terminologia filosófica, é tudo o que é, o manifesto. Ser é o que faz com que um ente seja ele mesmo e não um outro qualquer. (...) Para a metafísica, dado que considera a aparência como algo ilegítimo e enganoso, o ser de um ente nunca está exatamente no próprio ente, naquilo que se mostra, mas atrás dele, por trás do aparente, do manifesto, naquilo que está oculto, escondido.”. (Critelli, 1996, p 29).

como 'um mero ente subsistente' ou 'algo simplesmente dado' (Vorhandenes) - para ser vista, observada, agarrada, teorizada, calculada, etc.' (p. 17).

Em contra partida, tudo aquilo que diz respeito à transitoriedade, aos fenômenos naturais mundanos (nossas sensações, sentidos e sentimentos) passam a ser interpretado como mera aparência.

Junto com isso, a noção de verdade se descola de sua origem e passa a ser guiada pelo critério da exatidão. Assim, a obscuridade passa a contrapor-se à verdade, subjugando-se a esta.

Essa busca pela substância das coisas desemboca na produção de um pensamento predominantemente teórico e abstrato já que este possibilita “segurar” o ser das coisas a partir da enunciação de sua essência.

Colpo (2002) refere-se a este modo de compreender os entes pela palavra alemã *Vorhandenheit*. Segundo o autor, esta palavra é traduzida por Heidegger como “(...) o modo de ser da coisa enquanto o que se dá antes e diante de qualquer especificação”, e, também, como “algo dado objetivamente” (Heidegger apud Colpo, 2002, p. 37). Assim, o autor mostra como a mesma palavra - *Vorhandenheit* - designa, ao mesmo tempo, uma compreensão de ser (ser como simples presença) e um método de interpretar o ser (a partir de parâmetros de objetividade); mostrando a inter-relação entre a compreensão do ser e a escolha de um método de desvelamento dos entes.

Este método interpretativo está baseado em um modo de olhar o mundo calcado em um distanciamento, a partir do qual os entes se apresentam já numa dada configuração.

“Para que algo nos seja dado objetivamente é preciso que haja um distanciamento, um afastamento do envolvimento a que estamos expostos. (...). Tal distanciamento poderá ser compreendido pelo modo como o pensamento se realiza, ou seja, no âmbito da antecipação, de uma anterioridade, em que se desvela o ser dos entes já implicado num certo esquema, numa armação (Gestell), que determina, que condiciona, o modo como deveremos desvelar o ente em seu ser.” (Colpo, 2002, p. 36-37).

Este distanciamento nos coloca numa relação de domínio dos entes na medida em que se supõe que o pensamento pode segurar o ser das coisas, isto é, pode apreender a sua verdade última e inabalável.

Assim, este modo de se relacionar com o mundo toma o homem como “medida de todas as coisas”, colocando-o no centro dos entes, já que o destino para o desvelamento do sentido do ser está determinado a partir de um enquadre lógico-conceitual. Desta forma, vemos junto com o início da metafísica, o início do humanismo.

“Todo humanismo, em suas diversas modalidades – desde o humanismo romano, passando pelo humanismo cristão e renascentista até o humanismo socialista e existencialista – se funda sempre na interpretação metafísica do homem. Articulado no binômio de essência e existência, determina o ser do homem como realização (existência) das possibilidades (essência), quer confira o primado à essência, quer faça prevalecer a existência em suas várias dimensões. Uma determinação que não surgiu e se impôs por acaso. Vigora, ao contrario, na força de uma de-cisão do Sentido do Ser, como tal.”. (Heidegger, 1967, p. 12).

Assim, vemos um paralelismo entre o Humanismo e o crescente domínio dos entes.

Em suma, podemos dizer que com Platão inicia-se o pensamento metafísico, cujas características centrais são: a ruptura com a unidade originária (traços paradoxais passam a ser tratados separadamente e de maneira verticalizada); a noção de ser passa a ser referenciada a partir da idéia de substância, a concepção de verdade passa a guiar-se pelo critério do luminoso, da exatidão; os entes passam a ser dominados através do pensamento; o homem passa a ser colocado no centro dos entes (início do humanismo).

Com isso, o ser passa a ser tratado como mero ente, sendo esquecido na sua perspectiva mais originária. Assim, na medida em que o traço central do pensamento metafísico é a entificação do Ser, Heidegger irá referir-se à destinação do ocidente com a expressão “esquecimento do ser”.

Para Heidegger, o desenvolvimento deste pensamento durante vinte e cinco séculos deve ser interpretado como uma destinação, o que significa dizer que existe uma conexão entre este fio condutor que liga o pensamento antigo, medieval e moderno, e o

“modo de ser” do mundo Ocidental; e que, portanto, pensamento e mundo ocidental são históricos já que estão subjugados a uma maneira de apreender a verdade das coisas.

Assim, aquilo que ele chama de destinação do ocidente refere-se a este período no qual o modo de apreender o real se dá através do paradigma metafísico. Segundo Michelazzo (1999):

“(…) quando Heidegger diz a palavra Ocidente, ele lhe atribui, antes de qualquer outra predicação, o significado de modo de ser, proveniência e destinos comuns de um povo, dividido em múltiplas nações e etnias, que construiu seu mundo fundado no modo de pensar metafísico, dentro de uma determinada perspectiva de interpretar o real e apreender a verdade das coisas.”. (p. 43).

É preciso salientar que, aqui, a palavra “destino” não é empregada no sentido usual, como algo que ocorrerá inevitavelmente. Heidegger pensa a destinação como uma força que encaminha a um determinado modo de desvelamento do mundo. Desta forma, a destinação do ocidente não é uma fatalidade, mas um envio.

Na leitura que faz da destinação do ocidente, Heidegger aponta que o projeto metafísico é radicalizado na modernidade e atinge seu ápice na época atual (séculos XX e XXI), a qual se refere como a época da técnica planetária. Nossa época é, então, caracterizada pelo auge, pela plenitude, das possibilidades do modo de ser e pensar metafísico sustentado por dois fenômenos bailares: a ciência e a técnica moderna.

A radicalização da ciência e da técnica moderna se realizou com o início das ciências modernas fundamentadas nas noções cartesianas de *res extensa* e *res cogitans*, que atualizam a dicotomia platônica entre mundo sensível e supra-sensível concebida por Platão. “*Metafísica é platonismo*” dirá Heidegger (Heidegger, 1972, p. 22).

Segundo Michelazzo (2001), na modernidade o Ser é interpretado como *res* (coisa) de forma que a *res extensa* refere-se àquilo que é enquanto mero dado presente e constante; ao passo que a *res cogitans* refere-se ao pensamento enquanto representação.

A caracterização ontológica da *res extensa* refere-se à idéia de ser como substancialidade, entendida como um ser fechado nele mesmo. Em suas palavras:

“Por substância só podemos entender um ente que é de tal modo que para ser não necessite de nenhum outro ente. O ser de uma ‘substância’ caracteriza-se por uma não necessidade.”. (Heidegger, 2006, p. 143).

Já o termo *res cogitans* designa o modo de pensar próprio da modernidade que se realiza através da representação. Este termo refere-se ao modo de pensar que produz imagens das coisas e não apenas, como designava anteriormente, uma enunciação que se assemelha com as coisas. Assim, representar é colocar diante de si o existente, é objetivar, de modo que só pode existir aquilo que “é”, aquilo que pode ser objetivado. A coisa transforma-se num epifenômeno do sujeito, ou seja, depende dele. Assim o pensamento, a partir de Descartes “(...) *determina pela primeira vez o existente como objetividade do representar (colocar diante de si) e a verdade como estar seguro do representar (estar seguro e certo)*.”. (Heidegger apud Michelazzo, 1999, p. 60).

Esse desequilíbrio na relação sujeito-objeto foi testemunhado e criticado por Edmund Husserl³ no seu caminho de uma epistemologia que procura equilibrar esta relação ou correlação a partir do entendimento da consciência como intencional.

Como conseqüência desse modo de pensar, o homem se transforma em sujeito, isto é, o homem passa a ser aquele para o qual aquilo que existe se apresenta como um objeto⁴, a partir da sua representação, de modo que estes se mostram à sua maneira. Junto com isso, o mundo, como a totalidade do que é, passa a ser aquilo que está fora do homem e que, ao mesmo tempo, pode ser representado por ele; ou seja, o mundo passa a ser imagético.

³ A Fenomenologia de Husserl tem uma vocação eminentemente epistemológica, sendo que ela dialoga com a tradição moderna que realizou duas tendências importantes: o Racionalismo Idealista de Descartes que deu maior ênfase ao sujeito, ao pensamento representacional e racional e o Racionalismo Empirista que deu maior importância no ato de conhecer ao objeto, às coisas. Mesmo com a síntese proposta por Immanuel Kant no século XVIII, esse desequilíbrio na relação sujeito-objeto permaneceu presente na modernidade com o advento das ciências autônomas, entre elas a própria psicologia (psicologismo).

⁴ “O homem-sujeito, *subjectum*, é aquele no qual se funda todo o existente à maneira de seu ser e de sua verdade. A esta nova situação do homem corresponde uma nova maneira de perceber a totalidade do existente. Chamamos comumente de mundo à totalidade do existente; e aqui, se inclui não apenas a natureza, mas também a história e também a relação com o mundo – a mundaniedade. Se o homem é sujeito – *subjectum* à moda do cogito – o si-próprio, a realidade e os outros homens são objetos representados: o mundo então, se configura como imagem do mundo” (Oliveira Dias, 1978, p. 18-19).

Assim, dizer que o mundo passa a ser imagético não significa que este se traduz numa imagem como cópia, mas que o próprio mundo passa a ser compreendido como imagem.

Nesse sentido, enquanto no início do pensamento metafísico o homem coloca-se como centro dos entes por ser capaz de apreender o real através do pensamento, na modernidade, o próprio real é compreendido como representação. Por isso, podemos dizer que o projeto metafísico foi radicalizado e, junto com ele, o Humanismo.

Não obstante, o filósofo considera que a oposição entre ente e ser se radicaliza ainda mais, atingindo seu auge na época atual, na qual o mundo se mostra e é desvelado segundo a técnica moderna, tornando-se obscurecido.

A época atual e a consumação do pensamento metafísico

Atingimos, atualmente, o auge do desenvolvimento produtivo e, ao mesmo tempo, arriscamos dizer que a vida humana torna-se cada vez mais restrita. De um lado, vemos irromper uma inesgotável produção de bens de consumo e fluxos de informações; de outro, capturado pela “racionalidade tecnológica”, empenhado em um mundo de mercadorias, no qual o reconhecimento se realiza através do trabalho e do consumo, o homem torna-se cada vez mais incapaz de aproximar-se do sentido e da verdade. O mundo contemporâneo é o mundo em que o ser esgota-se em valor de troca e, junto com isso, a existência dos valores supremos, de um “algo além”, entra em decadência.

Este quadro é lido por Heidegger como a consumação do pensamento Metafísico, em que a oposição entre ente e ser atinge seu apogeu. Segundo o filósofo, esta radicalização, articulada pelo modo de desvelamento da técnica moderna, torna o mundo obscurecido; isto é, o mundo atual caracteriza-se por uma opacidade, por um nivelamento, no qual o ser das coisas torna-se completamente encoberto.

“Vontade e técnica, juntas, desempenham o papel de princípio diretor de nosso tempo. Com este aliamento, instauram-se as forças produtivas jamais testemunhadas na face da terra, mas, ao mesmo tempo, nos damos conta que a ek-sistência começou a resvalar para um mundo destituído de brilho e profundidade, pois, nele, ‘todas as

coisas escorregam para um mesmo nível, para uma mesma superfície que, semelhante a um espelho oxidado, já não espelha, nada reflete’.” (Michelazzo, 1999, p.163).

Nesse sentido, faz-se necessário compreendermos o que é a técnica moderna, pois para o filósofo, compreendê-la como um meio para se atingir um fim ou como uma atividade humana não atinge a compreensão de sua essência, restringindo-se a uma determinação instrumental e antropológica desta.

Segundo o autor, a técnica é uma forma de desvelamento e, portanto, está circunscrita no âmbito da verdade. Isto significa dizer que a produção técnica antes de tudo constitui-se como um desencobrimento, como um modo de aproximação com a verdade⁵. Assim, para elucidarmos a técnica moderna é necessário perguntarmos de que modo esta opera, isto é, que “tipo” desvelamento está em jogo na técnica moderna.

Segundo o filósofo, a essência da técnica moderna caracteriza-se por colocar o homem a caminho de um desvelamento do mundo como disponibilidade (*bestand*). Heidegger utiliza esta palavra para designar o por, no sentido de explorar, isto é, um dis-por que encontra sua finalidade última num estar disponível.

“O desencobrimento que domina a técnica moderna possui, como característica, o pôr, no sentido de explorar. (...) Todavia, esse desencobrimento não se dá simplesmente. Tampouco, perde-se no indeterminado. Pelo controle, o desencobrimento abre para si mesmo suas próprias pistas, entrelaçada numa trança múltipla e diversa. Por toda parte, assegura-se o controle. Pois controle e segurança constituem até as marcas centrais do desencobrimento explorador.”. (Heidegger, 2001a, p. 20).

Assim, a disponibilidade se estabelece numa trama, num emaranhado, na qual o que se desvela já está pronto a ser desvelado de um dado modo, que é o modo da exploração.

⁵ A noção da técnica como um modo produção e desvelamento da verdade será aprofundada no terceiro capítulo. Interessa-nos, no presente capítulo, compreendermos o modo de desvelamento da técnica moderna.

“A palavra disponibilidade se faz agora o nome de uma categoria. Designa nada mais nada menos do que o modo em que vige e vigora tudo que o desencobrimento explorador atingiu.”. (Heidegger, 2001a, p. 21).

O desencobrimento do mundo como disponibilidade, entretanto, não parte apenas de um fazer humano, mas de uma com-posição/armação (*Ge-stell*)⁶ na qual o homem é provocado a revelar os entes como disponibilidade.

“Composição, Gestell, significa a força de reunião daquele pôr que põe, ou seja, que desafia o homem a des-encobrir o real no modo da dis-posição, como disponibilidade. Com-posição (Gestell) denomina, portanto, o tipo de desencobrimento que rege a técnica moderna mas que, em si mesmo, não é nada técnico.”. (Heidegger, 2001a, p. 24).

A noção de composição/armação mostra que homem e mundo estariam reunidos pela provocação numa destinação historial, isto é, a composição é um envio do destino como um modo de desvelamento que se dá a partir de um apelo provocador. É nesse sentido de destinação historial que Heidegger dirá que a composição é a essência da técnica, isto é, a composição diz de como a técnica “se faz e se desfaz” e não daquilo que a técnica é enquanto um gênero.⁷

É necessário salientar que tal desvelamento não é um feito que se dá no e pelo homem e, tampouco, é algo que nos coage, fazendo-nos meros “escravos do destino”.

“A técnica não é uma questão técnica e sim uma destinação historial, que reúne a Natureza e o homem, sob um mesmo apelo provocador, a primeira experimentada como reservatório de energia a ser liberada, acumulada e transformada, e o segundo identificado ao elemento transformador, na medida em que é englobada na mesma perspectiva, dentro da qual é parte integrante de reservas, produtor e material humano de produção.”. (Nunes, 1986, p. 227).

⁶ Neste trabalho, utilizaremos as duas traduções (composição e armação) para nos referir à noção de Gestell.

⁷ Heidegger diferencia duas noções de essência: a primeira refere-se à *essentia*, isto é, essência no sentido de gênero; a segunda refere-se à noção de vigência, ou seja, naquilo que possibilita que algo seja enquanto é. É a partir desta segunda noção, relacionada com a noção de duração, que Heidegger pensa a essência da técnica como composição.

Disso podemos levantar dois aspectos importantes: o primeiro refere-se à indissociabilidade entre homem e mundo presente no pensamento de Heidegger. Se em “Ser e Tempo” a coexistência homem-mundo é descrita a partir da estrutura de ser-no-mundo; nesta segunda fase do pensamento do filósofo, a noção de composição/armaçãõ como destino parece ser importante para pensarmos esta reunião.

Isto nos leva a seguinte indagação: se homem e o real estão reunidos segundo a provocação, se o real provoca o homem a desvelá-lo como disponibilidade, de modo que o homem, disposto para a disponibilidade, provoca o real, de que maneira a armação como um envio do destino não se coloca como uma fatalidade?

“Estaria o homem, para usarmos a expressão de Ortega e Gasset, diante da sua ‘principal ilimitação’, que não é, porém, decorrência de um ‘ato puramente humano’. A atividade humana abre espaço ao desvelamento, o ser estaria em jogo na essência da técnica. No entanto, os sinais do desvelamento congregam, numa única cadeia, o implacável mecanismo da produção e do consumo da sociedade industrial – a racionalidade tecnológica do sistema capitalista.” (Nunes, 1986, p. 227).

O trecho de Nunes nos mostra que, embora a atividade humana abra espaço para o desvelamento, isto é, o homem esteja implicado com a sua própria condição de “ter que ser”, o desvelamento enviado pela composição enreda o homem na tríade exploração, produção e consumo.

Isto nos leva ao segundo aspecto: se a destinação, segundo Heidegger, não é uma fatalidade, o homem contemporâneo, que vive nesta armação segundo a disponibilidade, só pode experimentar a possibilidade de liberdade através do destino.

“O desencobrimento do que é e está sendo segue sempre um caminho de desencobrimento O destino do desencobrimento sempre rege o homem em todo o seu ser mas nunca é a fatalidade de uma coação. Pois o homem só se torna livre num envio, fazendo-se ouvinte e não escravo do destino.” (Heidegger, 2001a, p. 28).

A liberdade, nesse sentido, é entendida no âmbito da possibilidade do desvelamento e da aproximação com a verdade pois “fazer-se ouvinte do destino” diz da possibilidade de apreendermos a essência do próprio destino, o desencobrimento.

“A liberdade é o que aclarando encobre e cobre, em cuja clareira tremula o véu que vela o vigor de toda verdade e faz aparecer o véu como o véu que vela. A liberdade é o reino do destino que põe o desencobrimento em seu próprio caminho.”, (Heidegger, 2001a, p. 28).

Heidegger adverte, no entanto, que o destino no modo da composição coloca-se como um perigo, já que esse encobre o homem na sua relação consigo mesmo e com tudo que é está sendo. Neste contexto, destacam-se os seguintes fenômenos: a devastação da terra, a massificação do homem e o niilismo contemporâneo.

O niilismo contemporâneo ou “a fuga dos deuses” corresponde a um cenário em que nenhum Deus ou deuses, isto é, nenhuma divindade, tem o poder de reunir e ordenar o mundo, de forma que o que fica no lugar disso é um vazio.

No trecho a seguir, Heidegger aponta que, atualmente, mesmo quando a idéia de Deus está presente, esta já foi incorporada no modelo da causalidade.

Assim, quando todo o real se mostra à luz do nexos de causa e efeito, até Deus pode perder, nessa representação, toda santidade e grandeza, o mistério de sua transcendência e majestade. À luz da causalidade, Deus pode degradar-se a ser uma causa, a causa efficiens⁸. (Heidegger, 2001a, p. 29).

Já a devastação da terra, diz respeito ao saque da natureza acarretado pela lógica capitalista de consumo, a partir da qual esta é tomada como fonte inesgotável de reserva. Com isso, além de esgotarmos a água, a terra, o ar, etc., perdemos de vista a “lei da terra”, que diz respeito ao círculo do possível.

⁸ No texto citado, Heidegger retoma a noção de causa no pensamento de Aristóteles, que envolve as quatro causas: *causa materialis* (referente ao material da produção), *causa formalis* (referente à forma), *causa finalis* (referente à finalidade daquilo que se produz), e *causa efficiens* (referente àquele que efetua a produção).

“A vontade sozinha, de todos os lados se instalando na técnica, sacode a terra e a induz a grandes fadigas, na usura e nas variações do artificial. Ela força a terra a sair do círculo do seu possível, em torno do qual tudo cresce, e a empurra para isso que não é mais o possível e sim, o impossível.(...). A terra aparece como o não-mundo da errância. Do ponto de vista da história do Ser, ela é o astro errante.” (Heidegger, apud Michelazzo, p. 165).

Da mesma forma, a massificação do homem refere-se à multidão indiferenciada de homens que servem aos meios de produção e consumo. Este homem que só é atingido pelo real pela via da disponibilidade, passa a atuar pelo dispor da disponibilidade, descobrindo-se, ele mesmo, como disponibilidade. Assim, tudo que vem ao encontro do homem (como disponibilidade) centra-se nos feitos do próprio homem, o que desencadeia a ilusão que o homem só se encontra com ele mesmo.

No entanto, Heidegger aponta que, na verdade, atualmente, o homem não se encontra consigo mesmo (com sua essência).

“O homem está tão decididamente empenhado na busca do que a composição provoca e explora, que já não a toma, como um apelo, e nem se sente atingido pela exploração.” (Heidegger, 2001a, p. 30).

Desta forma, a composição, como desencobrimento pela disposição, encobre o próprio desencobrimento, minando justamente as outras maneiras de desvelamento, o que constitui, segundo Heidegger, o maior dos perigos.

“Em suma, o domínio da técnica, que não é só técnico porque se estende ao político e ao econômico, traduzir-se-ia na mais completa entificação – o que quer dizer, no total primado do ente e, portanto, no esquecimento do ser, da diferença, esquecimento ‘que nos mascara o brilho e a potência da verdade’, e nos coloca diante do mais grave risco, do maior perigo. Esquecemos o próprio desvelamento como tal.” (Nunes, 1986, p. 228).

Entretanto, embora a composição, como a essência da técnica moderna, represente uma das maiores ameaças para o homem por velar o desvelamento como tal, Heidegger considera que há salvação e que esta reside justamente aí.⁹

⁹ Trataremos desta questão no terceiro capítulo.

2. Corpo e Tempo

Como apontamos inicialmente, o olhar lançado sobre o corpo no pensamento ocidental guia-se pelo paradigma metafísico, acompanhando a compreensão do ser nas diferentes variações epocais. Nesse sentido, Michelazzo (2002) propõe que a questão do corpo humano está conectada com a questão da existência e que, portanto, coloca-se sob o horizonte do esquecimento do ser.

“Podemos observar que à medida que a questão do ser, em sua interpretação originária, é esquecida, isto é, o ser é tomado em sua simples entificação, a questão do corpo segue a mesma trajetória de todo e qualquer ente, ou seja, é sempre apreendido em sua mera constância e presenteidade, como simples corpo.” (Michelazzo, 2002, p. 9).

Como já foi colocado, o pensamento metafísico apreende o ser a partir da dualidade entre aparência e essência, de modo que esta se sobrepõe à primeira. Dentro deste quadro, o corpo humano, identificado com os fenômenos da transitoriedade, inconstância e variabilidade, ganhou um lugar subalterno à razão, que pode nos guiar ao verdadeiro ser das coisas.

Assim, Michelazzo entende que, tanto no pensamento Antigo, como no Medieval, nos quais se inicia a interpretação do ser de modo substantivo e dualístico, o corpo é esquecido no seu sentido mais originário, sendo interpretado como ente.

No pensamento antigo, o corpo é visto como mera cópia do real, isto é, *“enquanto aquela substância concreta que pertence ao âmbito do sensível e que por seu caráter de impermanência, não é propriamente um ente original verdadeiro, mas ‘... o surgir da cópia, do exemplo’.*” (Michelazzo, 2002, p. 11).

Sant’Anna (2006) mostra que Platão, ao pensar o corpo, embora guarde algumas influências do pensamento que entendia a vida humana assimilada ao macrocosmo (compreensão do corpo como um microcosmo dentro do macrocosmo), atribui uma superioridade à alma imortal em relação ao corpo.

“O corpo era definido como feito de terra, água, fogo e ar, tal qual afirmavam as antigas concepções. Mas Platão vai sublinhar a existência de uma alma imortal, ou melhor, de três almas. Somente uma delas, alojada na inteligência, usufrui da imortalidade: ela possui um movimento circular, considerado perfeito, tal qual aquele dos céus e dos astros. (...) ao contrario da alma imortal, o corpo e as duas outras almas, que são mortais – uma alojada no ventre e outra no coração – não possuem o movimento circular, regular e eterno da alma imortal (...). As duas almas mortais possuem seis movimentos finitos e imperfeitos.”. (p. 9).

Na idade média, o corpo, como tudo aquilo que é mundano, é interpretado como uma criação de Deus (criatura), estando submetido ao seu Criador. Mais do que cópia do real, o corpo passou a ser o duplo vergonhoso da alma. Assim, embora na Antiguidade já fosse interpretado como subalterno ao real, na idade média, o corpo passa a ser execrado por colocar-se como um empecilho à descoberta da verdade e da salvação.

Na modernidade, a concepção do corpo passa a ser guiada a partir do Cogito cartesiano, isto é, a partir da dualidade entre *res cogitans* e *res extensa*. O pensamento moderno aprofunda o paradigma metafísico na medida em que o mundo se funda na possibilidade de representação de tudo aquilo que é.

Nesse sentido, o mundo se apresenta para o sujeito como um objeto, isto é, como algo que, representado como imagem, encontra-se diante do sujeito. Assim, o corpo, entendido como *res extensa*, revela-se a partir de sua mensurabilidade e possibilidade de domínio, passando a ser calculado e manipulado.

Sobre a mensurabilidade, Heidegger reflete:

“(...) A mensurabilidade não pertence à coisa, ela também não é exclusivamente uma atividade do ser humano. A mensurabilidade pertence à coisa como objeto [Gegenstand]. O medir só é possível quando a coisa [Ding] é pensada como objeto, representada em sua objetividade [Gegenständlichkeit]. Medir é uma maneira pela qual eu posso deixar uma coisa presente por si mesma me confrontar; isto é, em relação ao quanto de sua extensão (...).” (Heidegger, 2001b, p. 125).

Este modo de interpretar os entes e o corpo possibilitou o advento das ciências naturais e humanas, como também acontecimentos essenciais no desenvolvimento das sociedades modernas, tais como a Revolução Industrial e o Capitalismo.

No campo das ciências, a compreensão do homem foi guiada pelas antigas dicotomias corpo-mente, corpo-alma, corpo-espírito, de maneira que o somático foi interpretado a partir da sua materialidade, como qualquer objeto da natureza. O corpo foi, então, estudado nas suas diferentes partes (os diferentes membros, os diferentes sistemas, etc), buscando-se estabelecer determinações causais para seus diferentes fenômenos.

No campo da psicologia, diversas teorias, embora apontassem uma relação entre o corpo e o psiquismo, pautaram-se também nessas dualidades, considerando-as como partes distintas.

No que se refere ao advento do capitalismo e a compreensão objetivante dos entes e do corpo, cabe lembrar que o corpo foi submetido às disciplinas que possibilitaram o adestramento, a otimização de forças e a integração aos sistemas de controle, necessários ao trabalho. O corpo foi, então, compreendido na perspectiva do corpo-máquina, no qual a postura, a imobilidade e a forma são valorizadas.

Ramos resgata o estudo feito por Vigarello (apud Ramos, 2004) sobre as práticas ortopédicas e sua disseminação nas pedagogias corporais nos séculos XVII e XVIII para compreender como o pensamento mecanicista permeou a concepção de corpo na ciência de então.

“Foi preciso banalizar o espaço corporal e generalizar o mecanicismo para que tais proposições pudessem surgir. Nesse caso, as rodas, as lâminas e as alavancas que corrigem, são percebidas como de natureza idêntica às próprias partes corrigidas. Causalidades tornadas homogêneas trocam suas eficiências. Vetores geometrizados exercem suas pressões sobre morfologias passivamente articuladas. Uma vez reduzida aos princípios da física, as anatomias acolhem sem grandes diferenças um cortejo variado de montagens retificadoras.” (Vigarello apud Ramos, 2004, p.139).

Deste modo, na modernidade, o aprofundamento do paradigma metafísico a partir da instauração do cogito cartesiano possibilitou a produção de saberes e práticas que colocam o homem numa relação de domínio dos entes e do corpo cada vez mais crescente.

Segundo Pompéia (2004), com a metafísica e posterior desenvolvimento das ciências, o conhecimento se constitui como uma forma de poder, na medida em que a realidade passou a ser vista como algo que deve ser controlado pelo conhecimento.

“Desde Platão até nossos dias, conhecer significa apoderar-se, alçar-se a uma posição de poder, de controle do mundo à nossa volta. No Ocidente, isso foi realizado de uma maneira fantasticamente eficiente, o que se tornou um problema: cada nova conquista do conhecimento significa mais poder e controle dos vários segmentos da realidade, mas, no campo das relações humanas, isso quer dizer poder e controle sobre outros homens. Aquela relação entre conhecimento e poder, que começou a germinar no começo da Metafísica, desabrochou no poderio da ciência atual. Aristóteles nunca imaginou que, um dia, de fato, os homens teriam em mãos o fogo dos deuses. Heidegger diz que, em Platão, a bomba atômica já começou a ser produzida.”. (p. 211-212).

Como apontamos anteriormente, na época atual essa relação de domínio sobre os entes atinge seu auge, de modo que o mundo tornou-se obscurecido. A seguir, Heidegger discute o poderio atual da ciência.

“À proporção que hoje em dia o efeito e a utilidade da ciência se ampliam, desaparecem cada vez mais a capacidade e a disposição para a reflexão sobre aquilo que acontece na ciência visto que ela consegue fazer valer o seu propósito de oferecer e administrar a verdade sobre o verdadeiro real. (...) O que acontece com este caminho da ciência, quando deixado ao seu próprio destino? Nada menos do que a destruição do homem. Este processo já se esboça no início da ciência moderna. A ciência moderna é fundamentada também no fato de que o homem coloca a si mesmo como sujeito determinante para o qual todo ente pesquisável torna-se objeto. Isto, por sua vez, é baseado numa transformação decisiva da essência da verdade para a certeza, em conseqüência do que o ente verdadeiro assume o caráter de objetividade.”. (Heidegger, 2001b, p.121).

O homem, assim, vê-se provocado a desvelar o mundo através de um desencobrimento explorador, que se revela no método científico, como também, no atual modo de vida, calcado no vínculo entre “homem consumidor” e “coisa mercadoria”.

Tal vínculo alia a necessidade de um viver “intenso”, supostamente garantido por um alto nível de consumo e um crescente sentimento de insatisfação e vazio, decorrente do desgaste¹⁰ que esta relação desencadeia.

Este quadro tem sido acompanhado nas últimas décadas por uma crescente valorização do corpo. Poder-se-ia imaginar que o corpo estaria saindo das trevas à qual foi submetido desde o início da metafísica.

Entretanto, Michelazzo (2002) aponta que o questionamento no campo filosófico referente à supremacia de verdades essenciais, não permitiu uma compreensão da totalidade do ser. No lugar disso, houve uma inversão no campo do pensamento, na qual o mundo sensível passou ocupar os antigos valores do mundo supra-sensível, reeditando o paradigma metafísico.

Deste modo, a atual glorificação do corpo estaria vinculada com a supervalorização do âmbito sensível, em detrimento dos antigos valores do âmbito supra-sensível.

“(...) a alma, o homem, com a ajuda da tecnologia, dos meios de comunicação de massa e da expansão da publicidade, estende seu domínio até as fronteiras de sua pátria mais atual – o corpo.”. (Michelazzo, 2002, p. 15).

As rápidas transformações ocorridas no cenário político-econômico mundial nas últimas décadas têm sido acompanhadas por uma grande mudança de paradigmas, valores e formas de relação vigentes até a metade do século XX.

Muitos estudiosos da modernidade apontam que as instâncias tradicionais como a família, a religião, o trabalho, a idéia de Bem comum, etc., têm enfraquecido com o rápido processo de globalização, acarretando uma crise de valores.

¹⁰ Segundo Michelazzo (2002), o vocábulo latino *consumere* conota desgaste, corrosão, esgotamento, aniquilamento, destruição.

Com isso, segundo estes autores, as relações estariam deixando de ser orientadas pelas normas asseguradas por tais instâncias, de forma que o narcisismo e o hedonismo estariam se colocando como os novos referenciais para a construção das relações, isto é, “(...) o sujeito da moral hodierna teria se tornado indiferente ao compromisso com os outros – faceta narcisista – e a projetos pessoais duradouros - faceta hedonista.” (Costa, 2005, p. 186).

Dentro deste quadro, a crescente importância dada ao corpo atualmente relacionar-se-ia com este colapso dos valores, ou seja, o corpo estaria liberado das normas as quais estava tão fortemente submetido até então, passando a ter um papel de destaque na nossa cultura. Ao mesmo tempo, o corpo teria se tornado o meio e o objeto para a realização do atual ideal narcisista e hedonista.

Segundo Costa, estas afirmações correspondem, em certa medida, ao que podemos observar no cenário atual. No entanto, o autor considera que estas análises devem ser problematizadas: precisamos perguntar se estas instâncias tradicionais perderam de fato todo o seu valor normativo ou se estes valores não foram reeditados de acordo com a cultura atual. Nesse sentido, o autor aponta:

“Continuamos, como quaisquer seres humanos, a valorar nossas ações, ou seja, a classificar e a hierarquizar o que fazemos em termos de Bem e Mal. A questão, porém, é saber qual valor está no alto da hierarquia e a qual parte da tradição ele se vincula. Enunciado de outra maneira, a pergunta é a seguinte: se não delegamos mais à religião, ao trabalho, à política ou à família o papel de dar sentido à vida, o que funciona com valor transcendente aos meros propósitos de auto-realização?” (Costa, 2005, p. 189).

Para Costa, embora a normatividade destas instâncias não operem mais através de regras universais e impessoais, continuam a atuar de modo mais invisível, sorrateiro, sendo ativadas caso a caso. Ao mesmo tempo, o saber e a prática científica ocuparam o lugar das instituições tradicionais, propondo recomendações morais de teor universal.

Assim, diz Costa, houve uma reviravolta no terreno dos valores: a legitimidade das condutas concedida pela religião, pela ética e pela política, passa a ser exercida pela ciência. Com isso, a moral como virtude entra em declínio e, no lugar dela, o bem e o mal

passam a ser guiados pelos cânones científicos, através dos ideais de “qualidade de vida” e de “saúde”, tendo como referenciais principais o corpo e a espécie.

“O cuidado de si, antes voltado para o desenvolvimento da alma, dos sentimentos ou das qualidades morais, dirige-se agora para a longevidade, a saúde, a beleza e a boa forma. Inventou-se um novo modelo de identidade, a bioidentidade, e uma nova forma de preocupação consigo, a bioascese, nos quais a “fitness” é a suprema virtude.”.
(Costa, 2005, p. 190).

Segundo o autor, nos últimos quatro séculos, guiados pela tradição que chama de “político-religiosa”, o corpo foi controlado a fim de que servisse às boas obras e aos bons sentimentos. Esta conduta, baseada na noção de homem como um sujeito, cuja essência reside em seus impulsos, desejos e aspirações psicológico-morais; esboçou-se na tradição estóico-cristã e desenvolveu-se plenamente na cultura burguesa romântica e sentimental.

Assim, anteriormente interpretado como empecilho para o desenvolvimento de um conhecimento racional e verdadeiro do mundo pela tradição filosófica, ou como instrumento a serviço da ação, na tradição política ou guerreira; o corpo, na cultura sentimental burguesa, passou a ser visto como uma ameaça à interioridade psicológica, continuando a desempenhar um papel secundário, só que sob a ótica da “moral dos sentimentos”.

“A realidade somática, então, era vista como uma ameaça à delicadeza da interioridade psicológica. Ela era a “núdua” humana, o reservatório de instintos agressivos e sensuais que precisam ser domados e postos a serviço da evolução sentimental, moral e espiritual.”. (Costa, 2005, p. 205).

Assim, as disciplinas agiam no sentido de domesticar as sensações, consideradas rudes, dando lugar aos sentimentos nobres. Desta forma, o sentimentalismo amoroso, a preocupação com a família, ou as atividades artístico-científicas deveria se sobrepor aos prazeres sensuais; os sentidos e a motricidade deveriam se adequar à cultura erudita e à higiene; a apresentação social devia se dar de acordo com as regras de etiqueta.

Segundo Costa, a visão de corpo como portador de instintos e automatismos vergonhosos e obscuros se manteve hegemônica por muito tempo e ainda atravessa nossa cultura atual. Entretanto, ela convive e está paulatinamente sendo substituída por uma outra norma na qual o corpo passa a ser objeto de curiosidade, cuidados e admiração.

Estamos presenciando o advento da chamada “cultura somática”, na qual o próprio corpo - sobretudo este corpo material, biologizado, ou, na expressão do autor, “o corpo na sua nudez material” - passou a ser cultivado com propósitos morais.

“Antes visto como matéria bruta para a construção de ideais sentimentais, intelectuais ou cívico-morais, agora se apresenta como novo “locus” da dignidade ontológica, epistemológica e ética do sujeito. Dignidade ontológica, porque o substrato do sujeito deixou de ser sua “alma”, seus sentimentos, seus pensamentos ou seus atos públicos para ser seu corpo esmiuçado, adulado e bem tratado. Dignidade epistemológica porque a chave do conhecimento de si saiu das fechaduras transcendentais para entrar nas fechaduras corporais. (...) Dignidade ética, finalmente, porque o bem-estar físico com a saúde, a beleza, a esbelteza, a juvenilidade etc., se tornaram indícios de responsabilidade e maturidade na capacidade de autogovernar.”. (Costa, 2005, p. 95).

As mudanças no eixo valorativo de condutas foram acompanhadas por uma outra forma de experienciar o corpo, na qual se busca um constante exacerbamento das sensações prazerosas e, ao mesmo tempo, a erradicação da dor. O corpo é, assim, estudado, submetido, ou é o próprio ator de práticas que buscam esquadriñar seus mecanismos, artimanhas, sensações.

Com isso, se de um lado, a experiência corporal é liberada das disciplinas sexuais, intelectuais, higiênicas, e de apresentação social às quais foi submetida a partir dos valores da educação sentimental burguesa, por outro, passa a ser submetido à *moral das sensações*.

Assim, cria-se um novo padrão de normalidade, referenciado não mais pelo critério da Razão como norma principal (que deu lugar à loucura como desvio), mas pelo “*poder de exercer a vontade de domínio do corpo e da mente, segundo os preceitos da qualidade de vida.*” (Costa, 2005, p.195). Os desviantes agora são os “estultos” aqueles

que, pela *fraqueza de vontade*, estão fora destes preceitos. Com o hiperinvestimento na imagem corporal, esse modelo de normalização começa a expandir as classes de desvios.

Evocamos algumas tipificações atuais levantadas pelo autor, como exemplo da antinomia da bioidentidade:

“Os estultos são, então, tipificados segundo o grau ou a natureza do desvio em: a) dependentes ou adictos, isto é, os que não controlam a necessidade de drogas lícitas e ilícitas; de sexo; de amor; de consumo; de exercícios físicos (...). b) desregulados, isto é, os que não podem moderar o ritmo ou a intensidade das carências físicas (bulímicos e anoréxicos) ou mentais (portadores de síndrome do pânico, fobia sociais) c) inibidos, isto é, os que se intimidam com o mundo e não expandem com força de vontade, como os distímicos, os apáticos, os não assertivos, os “não assumidos”; d) estressados, isto é, os que não sabem priorizar os investimentos afetivos e desperdiçam energia, tornando-se perdulários da vontade; e) deformados, isto é, os que ficam pra trás na maratona “fitness”: obesos; manchados de pele; sedentários; envelhecidos precocemente; tabagistas (...).” (Costa, 2005, p. 195-196).

Este eixo valorativo nos coloca diante de algumas antinomias presentes na atualidade: compreendemos, por um lado, que a vontade do indivíduo determina seu destino. Por outro, quando há um fracasso diante da moral das sensações, este é atribuído a causas orgânicas não intencionais, isto é, nossa culpabilidade é isenta através da patologização do indivíduo, de maneira que norma social não é questionada.

Desta forma, relacionamo-nos com nossa própria condição a partir de uma onipotência ou total impotência; somos, ao mesmo tempo, mestres do nosso corpo e refêns dele, o que permite a reprodução destes valores.

A relação entre felicidade e prazer também aponta para esta contradição entre onipotência e impotência: a constante busca pela otimização do prazer e erradicação da dor e do sofrimento nos restringe nas próprias possibilidades de prazer, bem como torna qualquer frustração fonte de um sofrimento extraordinário e insuportável.

Podemos apontar também que o estímulo ao cuidado de si através da aparência física e à busca da satisfação de prazeres sensoriais imediatos nos lança num modo de relação distanciada com aqueles que estão à nossa volta, já que estes se tornam avalistas de

nosso modo de ser. Ao mesmo tempo, ao cumprirmos estes mesmos cuidados, respondemos às solicitações/provocações de um outro anônimo e efêmero, sustentado pelos meios de comunicação.

Por último, podemos apontar que o privilégio dado à vontade e à aparência física como forma de reconhecimento na contemporaneidade, por um lado, incentiva a compreensão de que podemos controlar o que somos; por outro, nos coloca numa relação de superexposição na medida em que a identidade pessoal é interpretada como correspondente ao semblante corporal.

“A cultura somática finalizou o assédio ao fazer do corpo espelho da alma. O corpo se tornou a vitrine compulsória de nossos vícios e virtudes, permanentemente devassada pelo olhar do outro anônimo.” (Costa, 2005, p. 198).

Tal superexposição se evidencia em relações construídas a partir de uma desconfiança persecutória: estamos hipersensíveis a qualquer comentário relativo à aparência física e qualquer um poder tomar esse papel de avalista.

Na medida em que não podemos nos abster da superexposição, a superficialidade e uniformidade tornaram-se compulsivas, isto é, a adequação ao padrão corporal vigente torna-se a única alternativa para nos livrarmos do olhar alheio.

Desta forma, as privações sofridas para a manutenção da boa forma são vividas como irrelevância e futilidade de si mesmo, já que se solicita a afirmação de uma singularidade através da correspondência aos valores gerais da “bioidentidade”, que, quando correspondidas, acarretam uma experiência de invisibilidade pela massificação.

Podemos dizer, assim, que o homem contemporâneo vive sua corporeidade e relaciona-se consigo a partir, por um lado, de uma exigência para corresponder ao padrão da boa saúde e, por outro, de uma insatisfação consigo mesmo diante dessa uniformidade e massificação, o que o lança novamente na necessidade de buscar os ideais de saúde.

Podemos considerar que este modo de relação também é atingido pelo desvelamento explorador, isto é, por um modo de descobrir a própria condição corporal através do controle, que garante que esteja sempre disponível para o descobrimento

explorador. Nesse sentido, a experiência da corporeidade contemporânea se vê enredada num ciclo constante, alimentado pela destinação do mundo ocidental.

3. Brechas para se pensar outras possibilidades de desvelamento

“Entre o ovo e a mortalha, não há mais quase intervalo.”
(Lygia Clark)

A técnica como produção e desvelamento da verdade

Conforme discutimos no primeiro capítulo, o modo como desvelamos o ser dos entes na atualidade circunscreve-se na essência da técnica moderna. Esta é compreendida como a força de reunião que nos enreda no desencobrimento explorador, isto é, a essência da técnica moderna é a composição/armação, o apelo que nos provoca a “(...) *dis-por do que se descobre como disponibilidade*.” (Heidegger, 2001a, p. 23).

Assim, o envio historial da composição diz de como a técnica se faz e se desfaz, de como ela exerce sua vigência e permite sua duração. Se, na composição, somos impelidos a descobrir o mundo como disponibilidade, o modo pelo qual a técnica opera encobre o homem na sua relação consigo mesmo e com o mundo e, sobretudo, encobre o desencobrimento como tal. Nesse sentido, Heidegger considera que a composição coloca-se como um perigo pois ela nos impele ao mistério da essência da técnica moderna.

No primeiro capítulo, nos preocupamos em mostrar o modo pelo qual a técnica moderna opera, partindo da idéia de que técnica é um modo de desvelamento. Entretanto, qual o sentido de dizer que a técnica é um modo de desvelamento? Como entender a afirmação de Heidegger de que o encobrimento do desvelamento como tal constitui o perigo extremo?

Segundo Inwood (2002), Heidegger busca o sentido originário da palavra técnica na palavra grega *techne* para dizer que o que está em jogo na técnica não é o fazer, mas o saber como abertura uma vez que o fazer técnico é aquele que sabe revelar os entes.

Segundo Heidegger (2001a), se atualmente a vigência da técnica encobre o ser dos entes, a *techne* grega designava produção (*ποίησις*) como o “*surgir e elevar-se por si mesmo*”. (p 16). Assim, a produção para os gregos não se restringia ao fazer artesanal ou o levar aparecer poeticamente através da arte. A técnica, sobretudo, desvela aquilo que não está dado e que não se apresenta de uma maneira determinada. Heidegger retoma os

escritos de Platão sobre a produção: “*Todo deixar-viger o que passa e procede do não vigente para o vigente, é pro-dução.*”. (Platão, apud Heidegger, 2001a, p. 16).

O produzir, assim, é este saber fazer que possibilita revelar o ser dos entes:

*“Mas como é que se dá e acontece a pro-dução e o pro-duzir, seja na natureza, seja no artesanato, seja na arte? (...) O deixar-viger concerne a vigência daquilo que na pro-dução e no pro-duzir chega a viger e a apresentar-se. A produção conduz do encobrimento para o desencobrimento. Só se dá no sentido próprio de uma produção, enquanto e na medida em que alguma coisa encoberta chega ao desencobrir-se. Este chegar repousa e oscila no processo que chamamos de desencobrimento. Para tal, os gregos possuíam a palavra *ἀλήθεια*¹¹. Os romanos a traduziram por *veritas*. Nós dizemos verdade e a entendemos geralmente como o correto de uma representação.”.*

(Heidegger, 2001a, p. 16).

Desta forma, Heidegger mostra que a essência da técnica está ligada com a produção da verdade com maneira de desvelá-la. Assim, se hoje, a verdade é guiada pela assertividade, na Grécia antiga, o desvelamento referia-se à *alétheia*. Como também apontamos no primeiro capítulo, a noção de *alétheia* congrega o ocultamento e a verdade, na medida em que o primeiro é compreendido como sua origem, o lugar de onde a verdade é arrancada e está vinculada.

O desvelar no qual a verdade se mostra neste velar-desvelar do ente, no sentido mais originário, é a *poièsis*. Assim, para Heidegger a poética, isto é, o desvelar que ilumina aquilo que está oculto através da produção e criação, revela-se no fazer artístico, mas não se limita a ele, pois fala de uma relação particular com a verdade.

*“Criada ao mesmo tempo que se dá o velamento iluminador numa projeção, a obra é algo que se produz; mas a instrumentalidade técnica do criar só chega no produzir quando abrigada na origem da obra, o acontecer historial da verdade. Como produção, o fazer artístico é um *producere*, um fazer emergir algo que não se mostraria senão através da obra e que constitui a essência da poética da arte. ‘A*

¹¹ *Alethéia*

verdade como clareira e ocultamento do ente acontece na medida que é poética'.”.

(Nunes, 1986, p. 259).

Pompéia (1997) ao pensar na aproximação entre arte e existência fala de algumas particularidades desta relação com o âmbito da verdade. Segundo o autor, o fazer artístico se dá a partir de uma escuta das coisas, isto é, o artista não cria a sua obra deliberadamente, ele é usado pelo seu material, algo o convida a ouvir a verdade ali contida. O artista, desta forma, mantém uma relação íntima com o mistério.

Nesse sentido, a obra de arte inicia-se quando o artista começa a ouvir a fala das coisas, se segue na tentativa de explicitação desta fala e conclui-se quando se esgota tudo aquilo que o artista poderia fazer para explicitar tal fala, tornando-se plena quando um espectador a ouve.

Quando o espectador sente-se tocado por uma obra, ele ouve aquilo que falou ao artista. Quando a obra nos sensibiliza, ocorre uma reunião, um encontro de nós mesmos com o artista e com a coisa; reunião esta marcada por uma harmonia. Assim, o autor coloca que a experiência de intimidade é própria destes momentos, pois há, na reunião, a experiência do compartilhamento. O autor aproxima este fenômeno da recordação, pois se refere a algo que *“ao mostrar-se, parece estar presente de alguma maneira já há muito tempo”*. (Pompéia, 1997, p. 48).

A partir disso, Pompéia afirma que, tanto na experiência da criação do artista, quanto na da “contemplação” da obra, nos encontramos como homens, pois o homem é aquele ente aberto, capaz de ouvir e ser tocado.

“Ao falar na reunião harmônica, da intimidade e do prazer, a obra de arte diz respeito a cada um de nós. Ao ouvir a sua fala encontramos-nos propriamente como homens. Sabemos que, etimologicamente, homem vem de húmus. E húmus é terra, mas não é qualquer terra. Húmus é terra fértil. (...). A peculiaridade da terra fértil é a sua abertura para acolher toda e qualquer semente que sobre ela caia. Diferente da terra árida, ela é acolhedora. Quando uma semente cai ali, o solo a acolhe e recolhe, para que o grão venha a ser. Pois uma semente é sempre um poder ser, uma promessa de alguma coisa que ainda não é, mas pode ser - e chegará a ser quando a terra for fértil.

Não será aquilo que a terra quer que ela seja, mas aquilo que ela mesmo, semente, já traz como poder ser".¹² (Pompéia, 1997, p. 50).

Segundo Nunes (1986), o poeta exerce uma função mediadora, a partir da qual se revela a abertura na qual se encontra. De um lado, o poeta renuncia ao ente estabilizado, lançando-se num universo de estranheza. Por outro, "*também não se engolfa no mistério*" (p. 267), fundando o ser através da palavra¹³.

"O papel mediador que lhes cabe, e que dá um duplo alcance ao dimensionamento da poesia pela nomeação, a partir do recuo ao fundo imensurável de onde se espraia a clareira, é ligar o céu e a terra, os deuses e os mortais. E, se podem fazê-lo, é porque ocupam o lugar de entrelace das duas regiões, que formam os bordos extremos da clareira". (Nunes, 1986, p. 269).

Desta maneira, a arte como *poièsis* contrapõe-se ao desencobrimento explorador pois configura-se como uma produção, uma criação, em que se mantém uma atitude de abertura com o mundo e com o próprio ser do homem, de modo que as coisas possam se manifestar.

Assim, enquanto o paradigma metafísico na época atual elimina todas as distâncias (inclusive a proximidade) entre o homem e as coisas, através do domínio da armação, a *poièsis* só se sustenta quando esta distância é guardada, de maneira que possamos estabelecer uma relação de proximidade com as coisas.

Com isso, entretanto, Heidegger não está buscando na *poièsis* uma possibilidade de combate ao perigo extremo colocado pela técnica moderna. O filósofo quer nos mostrar que a essência da técnica é ambígua: por um lado, a técnica moderna encobre o relacionamento com a essência da verdade; de outro, é a essência da técnica como desencobrimento que permite que possamos nos aproximar da verdade no sentido mais originário.

¹² Os grifos são do autor.

¹³ "*A partir do impacto direto do vigor predominante, a palavra, ou seja, o nomear repõe o ente que se abre e manifesta em seu ser, retendo-o e conservando-o nessa abertura, delimitação e consistência*". (EM apud Nunes, p. 268).

É nesse sentido que Heidegger evocará os versos de Holderlin: “*Ora, onde mora o perigo/ é lá que também cresce/ o que salva.*”. (Heidegger, 2001a, p. 31). No mesmo sentido, aponta:

“O irresistível da disposição e a resistência do que salva passam, ao largo, um do outro como, no curso dos astros, a rota de duas estrelas. Mas este passar ao largo alberga o mistério da própria vizinhança de ambos.

Se olharmos dentro da essência ambígua da técnica, veremos uma constelação, o percurso do mistério.

A questão da técnica é a questão da constelação em que acontece, em sua propriedade, em desencobrimento e encobrimento, a vigência da verdade.

Mas de que adianta olhar dentro da constelação da verdade? Propicia ver o perigo e perceber o crescimento do que salva”. (Heidegger, 2001a, p. 35).

Desta forma, o filósofo considera que as ações humanas não podem enfrentar (no sentido de combater deliberadamente) o perigo. Podemos pensar que as atitudes carregadas dessa intenção partiriam dos moldes da provocação própria da armação, já que a vontade colocar-se-ia como um vetor capaz de guiar nosso destino.

Heidegger, entretanto, não defende uma postura passiva. Avizinhando-nos do perigo, debruçando-nos na essência da técnica moderna e da técnica, podemos ver crescer aquilo que salva e, com isso, testemunhar a indignância da técnica moderna, abrindo questionamentos sobre sua vigência.

Podemos pensar que o que o filósofo nos alarma é que a resistência é engolida pela composição quando ela se antecipa por não suportar uma abertura no mundo tal como ele é. Mantendo-se numa atitude de espera ativa, acolhedora, que não se deixa cegar na composição, nem se antecipar a abertura do que pode vir-a-ser, talvez consigamos construir pontes, vislumbrar brechas.

“Deste modo, o que está em questão para Heidegger no projeto da destruição é desconstruir os encrostamentos provocados pela sedimentação destes conceitos fundamentais e liberar potencialidades que dormitam nestes conceitos mesmos. Para levar a termo uma tal desconstrução, porém, é necessário suspender o modo como de

início e na maioria das vezes nos encontramos imersos no mundo que é o nosso: é preciso escapar do poder de absorção da significância do mundo fático, da força gravitacional da imersão natural e imediata nas estruturas prévias da interpretação, se dispendo para a vida como fenômeno originário, para as possibilidades de auto- interpretação da própria vida” (Casanova, 2008, p.10)

Alguns apontamentos sobre o desvelamento do corpo: aproximações entre corpo, existência e *poièsis*

No segundo capítulo, pudemos compreender as bases sobre as quais se construiu a experiência do corpo na contemporaneidade. Deste modo, apontamos que a compreensão sobre o corpo acompanhou a interpretação do ser durante a história do ocidente, de forma que, na época atual, sua entificação tem ganhado uma configuração toda especial na medida em que este está passando a ser objeto de interesse e de cuidados morais, guiados segundo os cânones científicos. Seguindo os preceitos da qualidade de vida, o poder de exercer a vontade de domínio sobre o corpo e a mente tem se colocado como um valor. Desta forma, pudemos pensar que na época atual o desencobrimento explorador estendeu seu domínio, debruçando-se sobre a experiência corporal.

Perguntamos, agora, o que será que este modo de compreender o corpo encobre no que diz respeito à experiência da corporeidade? E, ainda, quais as possíveis brechas para se compreender o corpo na sua capacidade de *poièsis*? De que maneira a corporeidade pode manter uma abertura com o mundo e com o seu próprio ser?

No texto “O Corpo do Informe”, Pelbert (2003) parte de imagens literárias para pensar a dimensão corporal no contexto contemporâneo, no qual, segundo o autor, a vida, reduzida pelos poderes, encontra-se desfeita de formas, esvaziada.

O autor evoca duas personagens - o jejuador do conto “O artista da fome” de Kafka e o copista de Bartleby de Melville - não para interpretá-las, numa tentativa de restituir aquilo que estas imagens mostram estar perdido; mas para que fiquemos com seus gestos. Esse é o modo através do qual podemos seguir os experimentos literários que, alerta-nos o autor, fazem arriscar nossa forma de existência.

“Mas insisto, fiquemos inicialmente apenas com essas posturas esquisitas, esse pé frente ao muro, esse deitado no meio da palha, essa cabecinha caída, mas falando dentro da orelha, este estar sentado por trás do biombo, estes gestos desprovidos de esteios tradicionais, como diz Walter Benjamin em seu ensaio sobre Kafka, mas que ainda preservam uma certa margem de manobra que a guerra viria a abortar”. (Pelbert, 2003, p. 43).

Mas o que significa ficar apenas com seus gestos? No que esta atitude implica?

Podemos dizer que, quando Pelbert nos orienta a olhar o gesto das personagens apresentadas, sugere que nos detenhamos a elas tal como se mostram, o que implica em acolher esses gestos, que, no caso, embora sejam sem significado¹⁴, são plenos.

Na mesma direção, Heidegger aponta que o gesto não deve ser compreendido apenas como uma expressão, mas dentro de uma totalidade significativa em que o homem e mundo se reúnem no corporar do corpo.

“O que significa a palavra gesto [Gebärde]? Etimologicamente [no alemão] vem de ‘portar’[bären]= carregar, trazer. Também gestar [Gebären] vem da mesma origem. ‘Ge’ significa sempre estar numa reunião como, por exemplo, serra [Ge-birge], que é uma reunião de montanhas. Para o homem, gesto significa um conjunto de comportamento. Na filosofia não devemos limitar a palavra gesto à interpretação “expressão”, mas sim indicar todo o comportamento do ser humano como ser-no-mundo determinado pelo corporar do corpo. (...) De fato, o comportamento já está sempre numa região determinada que está aberta através da coisa com que está relacionado, quando por exemplo, pego algo na mão.”. (Heidegger, 2001b, p. 118).

Seguindo o pensamento fenomenológico de Heidegger, Pompéia busca aproximar-se da experiência corporal: *“Fazer uma fenomenologia da corporeidade não é descrever o corpo, mas, de alguma forma, é buscar a qualidade de uma experiência que está intimamente relacionada com a questão do corpo”.* (Pompéia, 2002, p.31).

¹⁴ O autor considera tais gestos “sem sentido e intenção”. No entanto, a conotação da palavra sentido utilizada pelo autor parece referir-se a um sentido antecipado, pré-estabelecido, que leva a um lugar já conhecido. Se seguirmos outra conotação da palavra sentido, a partir do qual este se revela através do próprio gesto, e não além dele, podemos considerar que tais gestos, destituídos de uma significação prévia, possuem um sentido.

Assim, o autor enfatiza que a aproximação com o fenômeno do corpo exige que nos coloquemos em uma relação de abertura com a existência.

Nesse sentido, aponta que a experiência corporal nos conta que o existir é, ao mesmo tempo, indigência e potência uma vez que esta implica em mudança.

“Dasein¹⁵, por ser corporal, e por sua corporeidade ser exatamente como é, é um ente que muda e produz mudanças, e isto pode significar tanto indigência como potência.¹⁶ Já por princípio ele não pode escolher ser ou não dessa forma, isto é, ser ou não sempre em mudança. Estar submetido a mudanças implica não reter nada como posse, implica falta, carência, perda, todos ‘ainda não posso’, todos os ‘já não posso mais’ – e isso significa indigência. Mas por aquelas mesmas razões, o poder mudar possibilita o crescimento, o desenvolvimento, os ganhos, os ‘agora posso’, todos os ‘posso cada vez mais’ – e isso significa potência”. (Pompéia, 2002, p. 33).

A partir disso, o autor busca retratar as experiências de indigência e potência do ponto de vista ôntico, buscando, a partir da experiência corporal, falar do existir humano.

Assim, o autor descreve as experiências da pequenez, da necessidade, da dor, do estar exposto, da decadência e da velhice, mostrando que as vivências de indigência nos revelam o existir humano na sua limitação.

A experiência da pequenez nos conta da impotência diante de algo (“essa tarefa é grande demais pra mim”), que, em última instância se revela na brevidade da vida. A necessidade, que se constitui numa forma particular de se relacionar com o tempo, na urgência do “eu preciso”, nos coloca diante do nosso limite de poder exercer controle a partir do nosso desejo e, por isso, também nos conta de uma condição de indigência, que nos convida a olhar para a necessidade do cuidado. A dor, que se inaugura no corpo, nos conta da sensação de vazio, de falta de sentido.

O estar exposto se coloca como indigência no sentido de que não temos escolha diante dessa condição. Como apontamos no capítulo II, buscamos encobrir essa condição

¹⁵ A partir do referencial heideggeriano, o autor entende o existir humano como *dasein*, isto é, ser aí, lançado no mundo. O *dasein* é entendido como aquele ente que não é fechado em si mesmo, tendo seu ser como questão.

¹⁶ Grifo do autor

através da adequação aos ideais vigentes e, mesmo assim, a exposição corpórea é atualmente, ao mesmo tempo, cada vez mais exaltada e opressora.

Por último, Pompéia aponta que a indigência é vivida também na decadência e na velhice. O tempo nos é revelado também através das nossas mudanças corporais, seja no envelhecimento, seja em adoecimentos. A decadência corporal a qual o autor se refere não deve ser interpretada como a perda das qualidades da juventude tão evitadas atualmente. Ao utilizar o termo “decadência corporal” o autor procura mostrar que, adiando ou não, o corpo nos revela nossa finitude.

A corporeidade, assim, nos remete a nossa limitação. Entretanto, essa limitação pode ser vivida como um peso, como uma forma apenas de restrição, mas também pode ser propulsora do movimento e ter um caráter protetor. Cabe lembrar aqui que o movimento e o equilíbrio dependem do peso para que possam ocorrer.

Podemos dizer, então, que o imperativo do exercício da vontade sobre o corpo, através dos ideais de saúde que, em última instância, buscam garantir a longevidade da vida, encobre justamente o que o corpo nos conta sobre a nossa limitação.

Podemos apontar que tal encobrimento, entretanto, restringe igualmente a possibilidade do corpo revelar-se na sua potência.

A potência se revela corporalmente na nossa relação com os outros, através da possibilidade de termos prazer, de satisfazermos a necessidade do contato físico (sexual e não sexual) e de manifestarmos nossas emoções nas relações interpessoais.

Além disso, todo fazer e realizar humano passa pela corporeidade. Além do fazer concreto, o autor enfatiza o realizar humano na sua capacidade de linguagem, que permite a transcendência da realidade, no sentido de poder abrir-se às possibilidades. O autor afirma que tanto a fala, como a música e a dança ancoram-se nas experiências corporais.

O filósofo português José Gil caracteriza o gesto dançado por nunca esgotar-se a si próprio, desdobrando-se sempre em outro gesto – “*no movimento que o desdobra, retêm-se, regressa sobre si e prolonga-se no gesto seguinte.*”. (Gil, 2005, p. 89). Produz, então, em torno de si não um contorno, mas um em-redor. Disso, conclui:

“Se o gesto dançado expõe um movimento aquém de si próprio, que não extrai o seu sentido de um signo previamente codificado, diremos que é pura ostentação de um

movimento em direções a significações; e tal é o seu sentido. Não que sua finalidade aí se deixe adivinhar como uma ausência presente, uma falta visível. Nada falta ao gesto dançado (...); pelo contrário contém um sentido pleno.” (Gil, 2005, p. 90).

O filósofo aponta, assim, que o gesto dançado é pleno, se basta, justamente por ser o movimento para as significações. Nesta perspectiva, o gesto dançado caracteriza-se por manter essa abertura para as diversas possibilidades e encontrar seu sentido aí.

Ao mesmo tempo, podemos pensar que os movimentos dançados, embora em permanente transformação, desenharam formas no espaço, desvelando-o através de seus gestos. Configura-se, também, através da dança, um ritmo, um tempo particular.

Nesse sentido, a dança constitui-se como uma forma de *poièsis*, na medida em que ela exige constantemente o abandono dos gestos que, sendo feitos, tornam-se conhecidos, para a execução de outros, sucessivamente. Assim, a dança vai se delineando nesse movimento entre o conhecido e o desconhecido do próprio corpo, dos outros corpos e do espaço.

Entretanto, o bailarino só consegue construir uma poética do corpo, se as indigências que o corpo nos revela puderem ser vividas, através da dança, não apenas de maneira restritiva, já que os limites são inerentes ao seu fazer. Se nós estamos buscando compreender o que a corporeidade nos conta de nossa existência, o bailarino busca desenvolver uma qualidade corporal que possa falar, através do corpo, da existência.

E a poética do corpo se faz compreendida porque, como seres corporais, temos a possibilidade de ter a experiência do belo. Segundo Pompéia:

“Quando apreendemos o prazer que aparece no contato com as coisas do mundo que se mostram na sua beleza, seja a beleza que provém naturalmente de algumas circunstâncias, seja a beleza produzida pelos outros homens, como a obra de arte, isto é, o que chamamos de prazer dos sentidos. O prazer dos sentidos é a proximidade do belo: este não pertence ao homem e não pertence à coisa. O belo pertence à manifestação do ente na presença do homem.” (Pompéia, 2002, p. 41).

Assim, além de permitir que nos reconheçamos como existentes a partir da indigência e da potência, a corporeidade possibilita a manifestação dos entes. A

corporeidade diz respeito também ao mundo, pois este se mostra a partir do corpo que somos. Isto significa que aquilo que nos é revelado (uma cor, um som, uma imagem) é também corporeidade. Nesse sentido Pompéia (2003) aponta:

“A essência do olho se manifesta quando os entes se mostram em suas condição de visíveis.”. (p. 32).

“A corporeidade não é o meu corpo. É o que possibilita que os entes do mundo se manifestem do modo como eles se manifestam (...) as cores do céu e da mata, o barulho do vento, o perfume das flores são corporeidade.”. (p. 41).

A arte moderna e contemporânea, desde o início do século XX, tem buscado religar arte e vida, privilegiando uma produção que supere os limites entre o espectador e o artista. Segundo Rolnik (2001), os movimentos modernistas buscaram libertar a arte do formalismo, libertar o espectador da sua passividade anestesiada diante da obra, liberar a arte dos espaços de acesso restrito, direcionado às elites e reduzido à lógica mercantilista. Assim, buscou-se misturar materiais desde sempre utilizados na produção artística com materiais utilizados no cotidiando; buscou-se evidenciar o “espectador” como um autor na recepção e na produção da obra; levaram-se as exposições ou os próprios processos de criação para espaços públicos e inusitados.

A autora aponta que estes movimentos buscavam restituir a experiência daquilo que ela chamou de “corpo vibrátil” a todos e qualquer um, pois esta ficara confinada aos artistas. Ao mesmo tempo, o homem comum vê-se distante da sua impossibilidade de criação de sentido diante das mudanças da existência, entendendo-se de forma estática, como um indivíduo, imagem de uma essência que se mantém idêntica a si mesma. O corpo vibrátil, segundo a autora, diz respeito à abertura corporal, a partir da qual o mundo ressoa, se manifesta, vibra: *“O ‘corpo vibrátil’ é a potência que tem nosso corpo de vibrar a música do mundo, composição de afetos que toca em nós ao vivo.”*. (Rolnik, 2001, p. 317).

No Brasil, na década de sessenta eclodem vários movimentos culturais de grande originalidade. Entre estes, destaca-se o movimento tropicalista (movimento poético-musical inventado por Hélio Oiticica e liderado por Caetano Veloso e Gilberto Gil, que parte de movimentos anteriores, como o da Bossa Nova), o cinema novo de Glauber Rocha e o

cinema experimental de Julio Bressane (entre outros), a arquitetura de Paulo Mendes da Rocha e da geração seguinte: João B. Vilanova Artigas e Oscar Niemeyer, o Teatro Oficina de José Celso Martinez, e os movimentos concretistas e neo-concretistas. Esses movimentos todos propunham que a arte fosse vivida e não apenas realizada numa obra fechada.

Segundo Rolnik (2001), a relação entre arte e vida se destaca de forma especial na produção da artista plástica Lygia Clark na medida em que sua obra buscara incorporar a experiência do vazio-pleno no espectador, experiência esta imbricada com a reinvenção de sua existência e, portanto, essencial na ligação entre arte e vida.

“A obra de Lygia Clark será uma obstinada investigação para convocar na subjetividade do espectador a potência de ser contaminado pelo objeto de arte, não só descobrindo a vida que o agita internamente e em sua relação com o espaço, mas, fundamentalmente, a vida que se manifesta como força diferenciadora de sua própria subjetividade, no contato com a obra. O que Lygia quer produzir no espectador é que ele possa estar à altura na diferença que se apresenta na obra e cavar em sua alma a nova maneira de perceber e sentir de que a obra é portadora. Isto poderá lançar o espectador em devires imprevisíveis.”. (Rolnik, 2001, p. 326).

Rolnik organiza a obra da artista em duas etapas. Na primeira, a artista preocupase em construir “objetos vivos”, migrando do plano ao relevo, dissolvendo a zona delimitada pela moldura na sua função amortecedora; e do relevo ao espaço tridimensional (rompendo a fronteira entre pintura e escultura), de forma a revelá-lo na sua processualidade.

Na segunda etapa, a obra da artista se voltará ao espectador, migrando, agora, do ato ao corpo, do corpo para a relação entre os corpos, e deste à subjetividade. Desta forma, espectador e obra de arte passam a sair de seus territórios usuais, através da ruptura de hábitos sociais e, sobretudo, na quebra de hábitos temporais, corporais, afetivos, perceptivos e cognitivos. Segundo Rolnik (2001), Lygia quer, com isso, reavivar o vazio-pleno, isto é:

“(…) *potência de criação permanente do sentido de si e do mundo, que todo homem, enquanto ser vivo, possui virtualmente (...). Uma afinação das energias para construir um ‘em casa’ na própria desterritorialização, e não no seu ilusório evitamento.*” (Rolnik, 2001 p. 342).

A história da dança moderna e contemporânea também nos conta da busca pela aproximação entre arte e vida. Enquanto a dança clássica centra-se na produção de formas estilizadas, caligráficas; a dança moderna e contemporânea privilegiou o movimento na sua emergência. Inicia-se, assim, desde o início do século XX a busca pelo movimento que se configurasse a partir de uma totalidade. Essa busca, no entanto, assumiu diferentes configurações ao longo do século.

Segundo Suquet (2006), a partir dos primeiros movimentos da dança moderna inicia-se um interesse pelos movimentos involuntários, que, neste contexto, podiam dar uma entrada nesse mundo subterrâneo que articulava a mobilidade como fenômeno emocional e corporal¹⁷. Isadora Duncan, uma das primeiras bailarinas a abandonar o espartilho, escreve em sua auto-biografia (por volta de 1900):

“*Eu sonhava (...) descobrir um movimento inicial de onde iria nascer uma série de outros movimentos sem que a minha vontade tivesse que interferir, que fosse apenas a reação inconsciente do movimento inicial. (...) Durante horas, eu ficava de pé, imóvel, de mãos cruzadas entre meus seios, na altura do plexo solar (...), e acabei descobrindo a mola central de todo movimento, o foco da potência motriz(...), de onde brota a dança toda criada.*” (Duncan apud Suquet, 2006, p. 517).

O interesse pelos movimentos voluntários e a idéia de um centro vital de onde partiriam todos os movimentos desemboca num outro eixo da dança moderna: a noção de movimento como um *continuum*, como se o movimento seguisse um princípio de propagação, de contágio. Esse movimento contínuo é entendido como uma organização “invisível”, a qual o bailarino deve acessar para encontrar a qualidade e carga emotiva do

¹⁷ Cabe ressaltar que, na virada do século XIX, o corpo passou a ser investido de novos significados, a partir das descobertas de Freud, as experiências no campo da psicofísica, etc. O corpo deixa de ser visto apenas como um sistema mecânico, sendo também interpretado a partir de dinâmicas afetivas, neurológicas e orgânicas.

gesto que pode assumir diferentes modulações. A espiral é uma das expressões dinâmicas mais exploradas por diversos bailarinos a partir dessa concepção.

“Se a espiral é associado à vida, é porque ela procede por transformações. Ela transmuta continuamente as polaridades e as dimensões do movimento. O central e o periférico, o ascendente e o descendente, o anterior e o posterior aí se encadeiam sem cessar. A espiral constitui, em suma, um princípio de organização elementar dos organismos e dos tecidos vivos.” (Suquet, 2006, p. 523).

Assim, à esteira de Duncan, as diferentes gerações passam a procurar centros fisiológicos e emocionais, propulsores de todos os movimentos¹⁸. Os bailarinos modernos criticavam o trabalho da dança clássica, no qual, segundo eles, o movimento dos membros periféricos é privilegiado e feito de forma fragmentada. Buscavam tomar consciência de um corpo revestido de um espaço intracorporal, volumétrico, direcional, que através da respiração, se dilata e se encolhe ou se estira.

Um pouco mais tarde, o teórico austro-hungaro Rudolf Laban criou um método, baseado na improvisação, que visava desconstruir hábitos corporais, de modo que o corpo assumisse um maior nível de receptividade. Para o teórico, a improvisação provoca um deslocamento proprioceptivo que permite rememorar disposições motrizes adormecidas¹⁹.

Laban articula estas disposições motrizes com as relações com a lei da gravidade.

“A maneira como cada um gerencia a relação com seu peso – ou seja, a maneira como cada um organiza sua postura para se manter de pé e adaptar-se à lei da gravidade – é eminentemente variável. É ao mesmo tempo tributária de pressões mecânicas, do vivido psicológico do indivíduo, da época e da cultura que se inscreve. De acordo com Laban, essa gestão complexa da verticalidade (...) depende de ‘uma

¹⁸ Martha Graham, por exemplo, a bacia constituía-se como o centro de mobilidade de todo o corpo, de forma que todas as outras partes deviam se “conectar” através da percepção, inclusive o torso, onde se localizam os órgãos e onde, cenograficamente, a emoção se torna visível.

¹⁹ Tal rememoração não se refere, entretanto a lembranças pessoais:

“Laban considera, com efeito, os objetos como condensados de memória corporal. (...) Aprender a perceber e interpretar a energia oculta nas configurações da matéria seria, para Laban, a própria vocação da arte do bailarino. A dança se situaria, deste modo, conforme a expressão de Rilke ao falar da poesia, ‘no cruzamento das formas e da imaginação das forças’.” (Suquet, 2006, p. 527).

atitude interior (consciente ou inconsciente)’, que determina as qualidades dinâmicas do movimento.”. (Suquet, 2006, p. 528).

Nesse sentido, Laban olha o movimento a partir de uma totalidade funcional, na qual a “moção” é completamente integrada à emoção. Na sua concepção, não haveria uma interioridade psicológica na expressão do bailarino.

Depois de Laban, Merce Cuningham criará uma estratégia diferente para se relacionar com os movimentos involuntários. Segundo ele, o movimento segue um padrão organizacional, que deve ser posto à prova. Enquanto Laban propunha a aproximação com diferentes assinaturas corporais a fim de ampliar as possibilidades de movimento, Cuningham busca fugir dessas possibilidades latentes através de jogos de azar. Assim, o coreógrafo arrisca-se em movimentos descontínuos e inusitados que exigem a elaboração de uma nova coordenação nervosa.

Steve Paxton, bailarino que integrou a companhia de Merce Cuningham, radicaliza a busca pelos movimentos que escapem às organizações previamente estabelecidas, através da “técnica” “contato e improvisação”. Enquanto em Cuningham, o bailarino é responsável por controlar o centro de gravidade do seu movimento, no contato e improvisação há constante flutuação do centro de gravidade dos movimentos, na medida em que ela se constitui como a improvisação decorrente do contato (tato) entre dois ou mais dançarinos.

Com isso, Paxton busca acessar comportamentos reflexos e dissociá-los do medo a fim de que os movimentos pudessem arriscar-se a possibilidades inéditas. A dança contato permitiu, com isso, por exemplo, a controlar a queda, isso é, “(...) *aprender a não encarquilhar o corpo, mas, pelo contrário, a desdobrá-lo para acolher e distribuir horizontalmente o impacto do choque – é um exercício fundamental da dança contato.*” (p. 534).

A dança contato foi criada nos Estados Unidos numa época de difusão da contracultura, sendo animada por um espírito democrático. Sua proposta era também política: queria-se romper a ligação da dança com qualquer dispositivo de institucionalidade. Sua estratégia, assim, foi a de romper mais radicalmente com a precedência cultural do olhar, propondo movimentos orientados pelo tato. Além disso, essa

técnica pressupõe uma constante troca de papéis: os dançarinos ora sustentam, ora são sustentado pelos parceiros. A forma subordina-se, aqui, completamente ao processo.

Desta maneira, a dança vem, desde o início do século XX, buscando os movimentos na sua emergência, delineados para além das formas até então valorizadas. Essa busca culminou na criação das mais diferentes técnicas, que ancoraram suas práticas na improvisação. Todas essas técnicas, de alguma forma, buscaram desenvolver modos de ampliar as possibilidades de movimentação a partir da exploração dos movimentos involuntários.

“Através da exploração do corpo como matéria sensível e pensante, a dança do século XX não cessou de deslocar e confundir as fronteiras entre o consciente e o inconsciente, o ‘eu’ e o outro, o interior e o exterior. (...) Ao longo do século, a dança contribuiu para desfilar a própria noção de ‘corpo’, a tal ponto que se tornou difícil de ver no corpo dançante essa entidade fechada em que a identidade encontraria seus contornos.” (Suquet, 2006, p. 538).

Com isso, podemos dizer que a dança, seguindo a tendência de toda arte do século XX, vem fazendo um apelo para que a criação não fique confinada ao âmbito artístico. Para isso, as diferentes experiências artísticas têm buscado formas inusitadas, a partir das quais o lugar do artista e do espectador possam deslocar-se. O modo pelo qual este apelo tem sido feito busca criar rupturas, sobretudo, na nossa organização corporal cotidiana.

Tal apelo só poderia partir de um mundo no qual a possibilidade de criação ou de *poièsis* (no âmbito da arte ou não) encontra-se perdida dentro da armação da técnica moderna e que o corpo encontra-se, ao mesmo tempo, cada vez mais esquadrihado e controlado.

Considerações Finais

A experiência da corporeidade contemporânea se vê enredada na destinação do mundo ocidental: apreendido como simples ente desde os tempos clássicos da filosofia, esquecido e aniquilado até a modernidade, o corpo ganha um papel de destaque na atualidade, passando a ser o alvo do desvelamento explorador.

Percebemos, assim, o advento da “cultura somática”, na qual o corpo passou a ser cultivado com propósitos morais, referenciado pelos ideais científicos e pelos preceitos da boa saúde. A possibilidade e impossibilidade de se exercer a vontade de domínio do corpo passaram a guiar o novo critério de normalidade, de forma que a fraqueza de vontade passou a ser olhada como desvio.

A partir da armação (*Gestell*) da técnica moderna que nos empurra a olhar os entes como dispostos a estarem sempre disponíveis, o homem contemporâneo passa, então, através da vontade, a controlar o corpo buscando corresponder ao padrão da boa saúde. Ao mesmo tempo, a vivência da corporeidade dentro desta armação vai apresentando-se desgastada: vemos uma crescente insatisfação diante da uniformidade e massificação que esta relação produz.

Esse modo de desvelar o corpo, próprio da técnica moderna, encobre justamente a possibilidade de aproximação com entes a partir de uma abertura na qual estes possam se manifestar. Esse desvelamento que permite uma aproximação com o âmbito da verdade, em que se mantém uma abertura com o mundo e com o próprio ser do homem, refere-se à *poièsis*, isto é, o desvelar que possibilita que o não existente passe para condição de existente e que, portanto, o desvelamento implicado na criação.

Depreende-se, então, que o homem contemporâneo, restrito cada vez mais aos registros pragmático e funcional, perdendo sua dimensão de *poièsis*, passa a viver num mundo obscurecido, no qual a instrumentalização do corpo pela medicalização e pelas práticas guiadas pelos discursos da saúde mostram-se como únicas alternativas para lidar com as questões que o corpo nos coloca, sendo estas vividas como mal estar.

Assim, fica encoberto aquilo que o corpo pode nos falar sobre o existir humano. Como apontamos no terceiro capítulo, a corporeidade permite que nos reconheçamos como existentes que, como tal, estamos em constante transformação, o que se mostra a partir das

condições de indigência e de potência. Ora, o imperativo do exercício da vontade sobre o corpo encobre justamente o que o corpo nos conta sobre a nossa limitação, sobre a nossa indigência. O que mais a ciência quer driblar, através da promessa de controle, além da nossa finitude, da dor (falta de sentido e sensação de vazio), da decadência, da exposição corpórea?

Ao mesmo tempo, a potência que se realiza na nossa relação com os outros e na possibilidade de transcender a realidade através da linguagem, depende da vivência da limitação como tal. Assim, o encobrimento das nossas limitações a partir da vontade de exercer controle sobre o corpo, nos restringe igualmente na possibilidade de potência.

Além de falar do existir humano como indigência e potência, a corporeidade diz respeito também ao mundo, pois este se mostra a partir do corpo que somos.

Como apontamos no último capítulo, a arte moderna e contemporânea tem buscado articular-se com a vida. Numa tentativa de reavivar sua relação com a existência de todos e qualquer um, a arte vem de maneira cada vez mais radical esvaziando suas antigas formas de manifestação, voltando-se a uma produção que lança um apelo à possibilidade da *poièsis* para além da experiência artística.

Assim, desde o início do século XX, foram criados movimentos que buscaram restituir a experiência do corpo capaz de vibrar aquilo que se apresenta no mundo, isto é, daquilo que Rolnik (2001) chamou de “corpo vibrátil”. Em outros termos, poderíamos dizer que a arte tem buscado despertar uma dimensão da corporeidade que ficou esquecida: a corporeidade que permite a manifestação dos entes do mundo.

Tanto a procura de evocar o “vazio-pleno” no expectador, na obra de Lygia Clark, quanto a busca de encontrar movimentos na sua qualidade de emergência, na história da dança moderna e contemporânea, falam da necessidade de encontrar uma abertura a partir da qual a criação ocorra. Tal abertura tem sido evocada através da ruptura da nossa organização corporal cotidiana.

Estes apelos ecoam - se é que o fazem – num mundo em que o desvelamento poético encontra-se completamente encoberto pela armação da técnica moderna. Convidam-nos a engajar em uma outra forma de produção, criando brechas no modo da técnica moderna operar. Entretanto, exigem que possamos suspender o modo como nos

encontramos imersos no mundo, seja na nossa organização corporal cotidiana, seja nas estruturas prévias de interpretação.

Tal suspensão se faz necessária nos diferentes âmbitos que buscam aproximar a existência e a poïesis, tais como a filosofia e os diversos saberes que nela se referenciam (como a psicologia), a arte, os diferentes saberes e práticas corporais, etc.

Será que conseguiremos multiplicar esses ecos? Será que conseguiremos, aqui onde a técnica moderna exerce seu domínio sobre a própria existência, encobrindo-a, encontrar a existência, mesmo que na sua forma mais entificada? Será que somos capazes de, enredados nesta armação, aproximarmo-nos da técnica moderna, podendo colher suas indigências?

Mais do que responder essas perguntas, conseguir mantê-las abertas e acesas faz-se urgente para que a compreensão do existir humano não caia por completo nas interpretações que a armação nos empresta.

*“Preso à minha classe e algumas roupas,
Vou de branco pela rua cinzenta.
Melancolias, mercadorias espreitam-me.
Devo seguir até o enjôo?
Posso sem armas, revoltar-me?*

*Olhos sujos no relógio da torre:
Não, o tempo não chegou de completa justiça.
O tempo é ainda de fezes, maus poemas, alucinações e espera.
O tempo pobre, o poeta pobre
Fundam-se no mesmo impasse*

*Em vão me tento explicar, os muros são surdos.
Sob a pele das palavras há cifras e códigos.
O sol consola os doentes e não os renova.
As coisas. Que tristes são as coisas, consideradas sem ênfase.*

*Vomitam esse tédio sobre a cidade.
Quarenta anos e nenhum problema
Resolvido, sequer colocado.
Nenhuma carta escrita nem recebida.
Todos os homens voltam para casa.
Estão menos livres mas levam jornais
E soletram o mundo, sabendo que o perdem.*

Crimes da terra, como perdoa-los?

*Tomei parte em muitos, outros escondi.
Alguns achei belos, foram publicados.*

*Crimes suaves que ajudam a viver.
Ração diária de erro distribuída em casa.
Os ferozes padeiros do mal.
Os ferozes leiteiros do mal.*

*Por fogo em tudo, inclusive em mim.
Ao menino de 1918 chamavam anarquista.
Porém meu ódio é o melhor de mim.
Com ele me salvo
e dou a poucos uma esperança mínima.*

*Uma flor nasceu na rua!
Passe de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.
Uma flor ainda desbotada
ilude a polícia, rompe o asfalto.
Façam completo silêncio, paralisem os negócios,
garanto que uma flor nasceu.*

*Sua cor não se percebe.
Suas pétalas não se abrem
Seu nome não está nos livros.
É feia. Mas é realmente uma flor.*

*Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da tarde
e lentamente passo a mão nessa forma insegura.
Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se.
Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas em pânico.
É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo, e o ódio.”*

(A Flor e a Nausea, Carlos Drummond de Andrade).

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond. *A Rosa do Povo*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

BOSS, Medard. Encontro com Boss. *Revista da Associação Brasileira de Daseinsanalyse*, São Paulo, n. 1, p. 5-21, 1997.

BOUCIER, Paul. *História da dança no Ocidente*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CARMO, Paulo Sérgio. *Merleau Ponty- Uma Introdução*. São Paulo: Educ, 2000.

CASANOVA, Marcos António. *O projeto Heideggeriano de uma fenomenologia hermenêutica*, 2008. no prelo.

COSTA, Jurandir Freire. *O vestígio e a aura: corpo e consumismo na moral do espetáculo*. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

CRITELLI, Dulce Mara. *Analítica do sentido: uma aproximação e interpretação do real de orientação fenomenológica*. São Paulo: EDUC: Brasiliense, 1996.

GIL, José. *Movimento Total*. São Paulo: Iluminuras, 2005.

HEIDEGGER, Martin (1927). *Ser e Tempo*. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2006.

HEIDEGGER, Martin (1947). *Sobre o Humanismo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

HEIDEGGER, Martin (1954). *Ensaio e conferências*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001a.

HEIDEGGER, Martin (1987). *Seminário de Zollikon*. São Paulo: EDUC; Petrópolis, RJ: Vozes, 2001b.

INWOOD, Michael. *Dicionário Heidegger*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Conversas-1948*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

MICHELAZZO, José Carlos. *Do um como princípio ao dois como unidade: Heidegger e a reconstrução ontológica do real*. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1999.

MICHELAZZO, José Carlos. Daseinsanalyse e “doença” do mundo. *Revista da Associação Brasileira de Daseinsanalyse*, São Paulo, n. 10, p. 47-71, 2001.

MICHELAZZO, José Carlos. Corpo e tempo. *Revista da Associação Brasileira de Daseinsanalyse*, São Paulo, n. 12, p. 6-27, 2003.

NUNES, Benedito. *Passagem para o poético*. São Paulo: Ática, 1986.

PELBERT, Peter Pål. *Vida Capital- Ensaio de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2003.

POMPÉIA, J. Augusto. Corporeidade. *Revista da Associação Brasileira de Daseinsanalyse*, São Paulo, n. 12, p. 28-42, 2004.

POMPÉIA, J. Augusto. Uma Caracterização da Psicoterapia. *Na Presença do Sentido*. São Paulo: EDUC: Paulus, p.153-170, 2004.

POMPÉIA, João Augusto. Poder e brincar. *Na Presença do Sentido*, São Paulo: EDUC: Paulus, p.205-246, 2004.

RAMOS, Conrado. *A dominação do corpo no mundo administrado*. São Paulo: Escuta, 2004.

ROLNIK, Suely. Molda-se uma alma contemporânea: o vazio-pleno de Lygia Clark. In: BEZERRA JR, Benilton; PLASTINO, Carlos Alberto (orgs.). *Corpo, afeto e linguagem: a questão do sentido hoje*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. É possível realizar uma história do corpo? In: Soares, Carmen (org.) *Corpo e História*. Campinas, SP: Autores Associados, 2006.

SUQUET, Annie. O corpo dançante: um laboratório da percepção. In: CORBIN, Alain et al. *História do Corpo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.