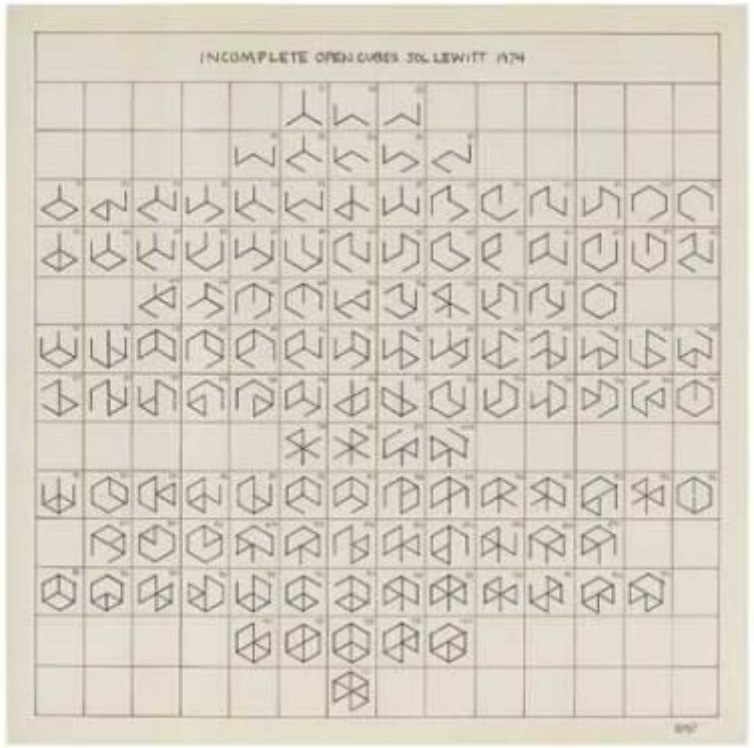
A ambiguidade do corpo próprio: e os aspectos fenomenológicos dos objetos no minimalismo



Pretendo desenvolver com este trabalho, uma breve descrição sobre a concepção de *esquema corporal*, traçada por Merleau-Ponty na *Fenomenologia da Percepção*, em que *o corpo* é percebido no seu entrelaçamento duplo, entre o corpo vivido como habitual e corpo estruturado sobre a objetividade atual. A motivação geral deste trabalho, é buscar por uma explicação prática de como se dá a experiência da dupla ambiguidade inscrita na carne[1]. Neste sentido, desenvolverei a pesquisa em dois momentos, primeiramente tratarei de forma sucinta, as descrições da experiência do *membro fantasma*como possibilidade de esclarecimento do esquema corporal, tido tanto como uma vivencia em si/fenomenal, quanto fora de si/atual. Já no segundo momento, buscarei tecer a hipótese de que os objetos construídos pela arte minimalista, jogara com as mesmas possibilidades do imbricamento na percepção do espaço, tanto no que concerne a espacialidade do corpo fenomenal sobre a espacialidade exterior do mundo. Como conclusão, mostrarei que através dos exemplos dados a percepção exterior caminhará junto com a percepção do corpo fenomenal, em que toda visualidade contém uma não –visualidade, e que o mundo

percebido se dá através desta ambiguidade inscrita no jogo de presença e ausência, que é própria do esquema corporal.

CORPO-OBJETO

O corpo para Merleau-Ponty se apresenta como indissociável da experiência do ser no mundo aparecendo como pivô da existência, compreendido como condição única para consciência de sua relação. Diferentemente da concepção de corpo dada tanto pelo empirismo e intelectualismo, que de uma forma ou de outra, tenderiam a compreensão fisicalista e mecanicista de nossa relação com o mundo, ou até mesmo o privilegio da idealidade sobre o corpo, que serviria somente como involucro mecânico e de suporte para um *cogito*cartesiano***[2]***. Merleau-Ponty confrontará tanto as explicações da psicologia clássica do corpo como as da fisiologia mecanicista. Segundo ele, o corpo é compreendido tanto como objeto "físico-químico"[3], que possui aspectos corpóreos biológicos e mecânicos, e ao mesmo tempo encontra-se para além destas características objetivas por possuir relações intencionais com o mundo prático. No capítulo I, Merleau-Ponty definirá o objeto como; "nós o vimos, é a de que ele existe *partes extra partes* e que, por conseguinte, só admite entre suas partes ou entre si mesmo e os outros objetos relações exteriores e mecânicas" […]. *(Merleau-Ponty, 2015, p. 111.)* Se sobrepormos essa definição ao conceito de corpo, veremos que ele seria nada mais que um conjunto de dados sensíveis ou um agregado de sentidos independentes que cada um corresponderiam a uma determinada localidade do corpo, caso o receptor corpóreo seja afetado por um estimulo externo, não haveria possibilidade de propor nenhuma significação e intencionalidade ao mundo, sendo que a sua resposta ao estimulo consistiria somente em uma reação mecânica entre dois objetos, " a relação entre o estímulo e a percepção podia ficar clara e objetiva, o acontecimento psicofísico era do mesmo tipo que as relações de causalidade mundana*"(Merleau-Ponty, 2015, p. 111-112).*

Contra essa posição, Merleau-Ponty nos apresenta casos de lesões em condutos sensoriais e neurais, que não ocorriam nenhuma perda nos conteúdos sensíveis, que foram provocadas por lesões no aparelho receptivo, que serviriam como via de comunicação ao cérebro, mas ao contrário, a perda estaria mais ligada a uma mudança na *diferenciação das funções* e das relações que mantenho com o mundo. "Na realidade, as lesões dos centros e até mesmo dos condutos não se traduzem pela perda de certas qualidades sensíveis ou de certos dados sensoriais, mas por uma diferenciação da função. " (*idem p. 112*). O que parece estar em jogo aqui, é a relação que o corpo encontra face a uma tarefa

prática, a maneira com que ele busca responder uma ação no mundo que é alterada, afetando a espacialidade perceptiva, em que as determinações espaciais se tornam menos localizadas, abandonando a hipótese de um corpo somente em seu aspecto objetivo, *"partes extra partes,* e reportando-me ao corpo do qual tenho experiência atual, por exemplo à maneira pela qual minha mão enreda o objeto que ela toca antecipando-se aos estímulos e desenhado ela mesma a forma que vou perceber". *(idem, p.114).*

MEMBRO FANTASMA E ANOSOGNOSE

A descrições do corpo somente reduzido ao seu aspecto objetivo parece insuficientes para dar conta da noção de corpo e a sua vivencia, Merleau-Ponty retomará casos de pacientes que sofreram algum tipo de amputação em um membro corporal, que continuam sentido dores localizadas na região amputada, mantendo assim uma presença na ausência. Inversamente casos de pacientes anosognósicos que insiste em ausentar alguma parte do corpo que está presente, por possuir uma certa insensibilidade no membro, passam a ignora-lo como ausentes. Segundo Merleau-Ponty, nem as explicações periféricas/objetivas e nem as teorias centrais/psicologias e nem mesmo uma "*explicação mista*" poderiam dar uma descrição independentemente plausível destes casos.

Uma explicação fisiológica interpretaria a anosognose e o membro fantasma como a simples supressão ou a simples persistência das estimulações interoceptivas. Nessa hipótese, a anosognose é a ausência de um fragmento da representação do corpo que deveria ser dada, já que o membro correspondente está ali; o membro fantasma é a presença de uma parte da representação do corpo que não deveria ser dada, já que o membro correspondente não está ali. Se agora damos uma explicação psicológica dos fenômenos, o membro fantasma torna-se uma recordação, um juízo positivo ou uma percepção, a anosognose um esquecimento, um juízo negativo ou uma não-percepção. *(idem, p.119-120).*

Merleau-Ponty nesta e outras passagens, deixa claro que ambas explicações psicologias e fisiológicas, não dão conta do fenômeno ambivalente, do corpo e o seu modo duplo de ser no mundo, porque segundo autor, "nos dois casos ainda não saímos das categorias do mundo objetivo, em que não há meio-termo entre a *presença* e

a *ausência*[4]". *(idem, p.120).* Neste sentido, o membro fantasma não seria uma representação de um ausente que mantenho em mim, "mas uma presença ambivalente do braço" *(idem, p. 121).* Diríamos ser uma presença invisível, de um ausente que se faz presente em seu corpo, tornando visível um invisível, e de outro lado, o caso é inverso, o paciente acometido pela anosognose torna invisível um visível, ausentando uma presença no próprio corpo. O que podemos dizer, que o fenômeno da ambivalência, é de um lado uma recusa, e de outro uma insistência, que não poderia ser entendida no domínio da psicologia e da fisiologia, mas apenas compreensiva na perspectiva do ser no mundo, de um *Eu engajado**[5]*** através de seu esquema corporal. Podemos dizer, que o braço fantasma, é uma persistência que se mantem em aberto a relação habitual que o indivíduo havia incorporado ao mundo antes mesmo da sua mutilação, na tentativa de conservar o campo prático que se tinha antes. "O corpo é o veículo do ser no mundo, e ter um corpo é, para um ser vivo, juntar se a um meio definido, confundir-se com certos projetos e empenhar-se continuamente neles. " *(idem, p.122).*

Entretanto, ao colocar o corpo no centro da existência, Merleau-Ponty acaba também por lançar luz sobre o fenômeno da ambiguidade […] Esse é o caso paradoxal do mutilado; embora seu corpo seja o pivô de sua existência, o veículo com o qual ele se dirige ao seu mundo, este ainda o obriga a manejar objetos movimentando o seu braço ausente. (*José Marcelo Siviero, 2013 p. 198*).

Logo, o corpo humano não poderá ser reduzido ao mero aspecto físico/biológico, mas antes, o corpo é também a experiência constante de nos relacionamos subjetivamente e habitualmente com o mundo e com nos mesmos. Daí seu sentido ambivalente de um corpo que se experiência de modo paradoxal, entre o em-si e para-si, que é percebido tanto em seu aspecto representativo que possui propriedades objetivas, de *corpo/atual*, e também em seu aspecto *corpo/fenomenal* de engajamento subjetivo[6]consigo e com mundo, isto é, na sua dimensão de "corpo vivido, que é sensível e que sente, que é visto e que vê, que é tocado e que toca". *(Abath, A. J.;Caminha, I. O. 2012, p. 629).*

Cabe ressaltar aqui como foco centra deste trabalho, que após esses pequenos passos, retornaremos ao fio da questão inicial sobre o *fenômeno da ambivalência*. Que em certa medida, exemplificamos a experiência deste duplo fenômeno vivida no corpo, descrita por Merleau-Ponty. Agora podemos pergunta para darmos continuidade a segunda parte do trabalho, como essa experiência ambígua se sustentaria em relação a experiência dos objetos externos? E como podemos sustentar a hipótese de que toda

percepção é *ambígua* que carrega em si uma não percepção, em que o jogo da *ausência e presença* se torna um fator intrínseco na experiência perceptiva do mundo.

MINIMALISMO

Se o objetivismo parece não dar conta do paradoxo dessa ambiguidade do fenômeno, vivida pelo corpo no mundo, em que "a concepção clássica, trata a experiência do mundo como um ato puro da consciência constituinte" *(Merleau-Ponty, 2015, p. 326).*Penso que ela não daria conta da nossa relação com o mundo e os objetos. "A coisa e o mundo me são dados com as partes de meu corpo não por uma 'geometria natural', mas em uma conexão viva comparável, ou antes idêntica à que existe entre as partes de meu próprio corpo. […] a experiência externa implica e acarreta uma certa consciência do corpo próprio". *(idem, p.276-277).*Segundo Merleau-Ponty a descrição do esquema corporal[7] é essencial para reaprendermos a sentir o corpo e a perceber o mundo como ele nos aparece, através de nosso corpo. Para ele o pensamento objetivo ignora o sujeito da percepção, em que o mundo aparece como um dado pronto e indiferente a percepção. Essa relação de corpo e mundo se torna um fator complexo na *Fenomenologia da percepção*. O foco central de sua crítica em grande medida é a tradição cartesiana, que separa o pensamento do corpo, dando primazia ao primeiro e regredindo o corpo ao mero objeto entre outros. O movimento reflexivo cartesiano procurará destacar o objeto do sujeito, e este daquele, de forma a constituir toda uma teoria que nos desprendêssemos dos objetos. Para o cartesianismo "o objeto é objeto do começo ao fim […]" *(idem, p.268).* Transparente e sem dobras, dando uma certeza clara e espontânea das verdades tautológicas da geometria, isto é, um cartesiano poderia dizer; aquilo que você vê nas figuras geométricas, sempre aparecerá como aquilo que você vê. Cito Descartes; "Como por exemplo, quando imagino um triângulo, *(ou cubo)*ainda que não haja talvez em nenhum lugar do mundo fora de meu pensamento, uma tal figura […] não deixa, entretanto, de haver uma certa natureza ou forma, ou essência determinada, dessa figura, a qual é imutável e eterna que eu não inventei absolutamente e que não depende, de maneira alguma, de meu espírito" […]. *(Descartes, 1983, p.124.)*[8] Cabe aqui ressaltar com essa e outras passagens, a busca pela certeza das figuras geométricas diante da percepção, onde não haveria nenhuma ambiguidade em percebe-las, em que suas figuras são sempre reduzidas à mais simples formalidade, sem mistérios completamente cheias

de certezas. Mas como Merleau-Ponty diz; “Só se sai do pensamento cego e simbólico percebendo o ser espacial singular que traz esse predicados em conjunto*”(Merleau-Ponty, 2015, p.274).* O homem da tautologia procurará reduzir a unidade do objeto ao pensamento reflexivo separado da experiência do corpo próprio. D. Judd, *sem título*, 1976. Alumínio, art Museum of South Texas.

Voltemos nossa atenção para os *objetos específicos* do minimalismo (figura 1)[9], especialmente a obra de Donald Judd que escreveu alguns textos relevantes como “*Specific Objects*” em 1965, na tentativa de pensar essas relações com objeto da arte.

Nestes textos, sobre os *objetos específicos*, D. Judd reivindicava uma especificidade formal e tautológica do objeto, na tentativa de eliminar toda diferença fenomenal em relação ao espectador e ao espaço em que o objeto era exposto. As primeiras motivações de D. Judd, tratava-se de criar objetos que eliminassem todo ilusionismo iconográfico, de forma que ao serem vistas não remeteriam a outros significados a não ser aquilo que realmente são. A proposta era fabricar objetos que possuíssem sua *própria espacialidade especifica*, que se “apresentasse (e se representasse) apenas por sua mera volumetria de objeto – um paralelepípedo, por exemplo -, um objeto que não inventasse nem tempo nem espaço além dele mesmo.” *(Didi-Huberman, 2014, p. 53).* Podemos citar a famosa frase de Frank Stella para ilustrar o que se pretendia com os chamados *objetos especifico*; “*What you see is what you see*”. Ou seja, diante dos cubos de D. Judd o que se pretendia na experiência visual, era que você sempre visse o que se vê diante de si, *i.e.*, um cubo com perfeitas formas e nada mais, sem nenhuma ambiguidade, *sem jogos de significações*, como na obra intitulada “*Box, Cube, Empty, Clear, Glass”* – (de Joseph Kosuth de 1965), a obra é



formada por cinco cubos transparentes imbuídos de toda certeza do olhar, nesta tentativa tautológica do visível, era preciso eliminar todo aspecto antropomórfico, para devolver aos objetos sua forma especifica, na medida que suas descrições excluíssem o espaço do espectador, tornando-o insensível em relação as obras.

"Mas o objeto poderia ser separado assim das condições efetivas sob as quais ele nos é dado? Pergunta Merleau-Ponty *(Merleau-Ponty,2015, p. 274).* Mas como ele mesmo diz; "eu não poderia apreender a unidade do objeto sem a mediação da experiência corporal" […] *(idem, p. 273).* Daí o erro que parecia incorrer tanto D. Judd e outros em desconsiderar a experiência fenomenológica do mundo e simplesmente ter considerado a obra como independente do espaço exterior em que se encontra o corpo do espectador. Este tipo de análise mais próxima da reflexiva, aquela que vê o corpo somente como objeto físico e que possui uma certa extensão geométrica, esse tipo de visão exclui a existência do objeto no espaço, em favor de um pensamento de sobrevoo que apanharia o objeto sem ponto de vista algum.

Para Merleau-Ponty um cubo só existe com suas seis faces iguais se podemos experiencia-lo através da percepção carnal do cubo. A medida em que círculo entorno do cubo, uma de suas faces pode me apresentar como um quadrado, mas após circunda-la com meu corpo, as suas outras faces me apareceriam deformadas. Eis aqui um problema para D. Judd; " Do ponto de vista de meu corpo, nunca vejo iguais as seis faces do cubo, mesmo se ele é de vidro[…]. *(Merleau-Ponty, 2015, p. 274).*

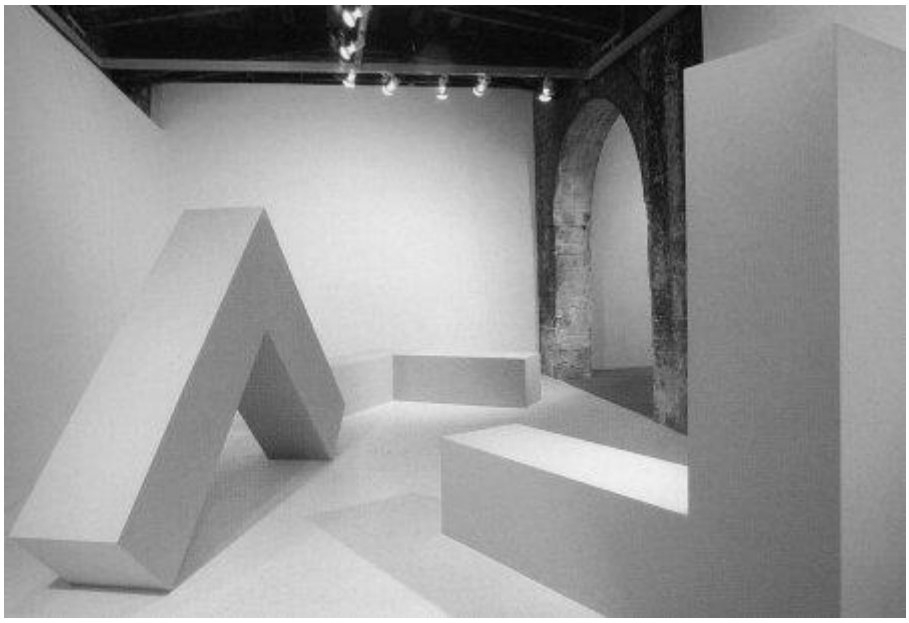
Cabe agora voltar nossa atenção, exclusivamente para Robert Morris, que foi leitor de Merleau-Ponty na década de 60, levando *Barbara Rose* no livro *ABC art*. afirmar que suas obras pareciam apresentações da *Fenomenologia da percepção**[10]***.



[11] Figura 2: Robert Morris, Box for Standing, 1961.

Morris assumirá o caráter fenomenológico da experiência do sujeito em relação ao espaço da obra e incluirá o espectador e a obra em situação, numa retomada do antropomórfico na obra, contestando a ideia da *Gestalt* da apreensão da forma global sem passar pelo crivo da experiência. "O impacto do corpo no objeto inerte surge como tomada de consciência de um corpo-agente cujo significado advém de uma tarefa cumprida: subir escadas, atravessar superfícies, movimentar-se". (Minimalismo e Pós-Minimalismo, p. 122). Neste sentido, Morris pensará em restituir o corpo na sua experiência física e tátil em relação ao objeto e o uso que este fará do espaço. "Desta forma, a experiência […] *(acontecerá)* através de uma circum-navegação ao objeto pelo espectador que lhe permitirá uma visão diferente da forma consoante cada perspectiva ou situação de seu corpo". *(Minimalismo e Pós-Minimalismo, 2007, p. 39).* Como explica

Morris, ao circular o objeto “you are more aware that it’s always different from each position, that you’re always seeing something different each time.” *(Morris, 1971: 18).*



R. Morris, sem título, 1965. Compensado pintado, 3 elementos, 244 x 244 e61 cm cada um. Musée d’art Contemporain, Bordeaux

Para falar dessa ambiguidade em relação a experiência dos objetos Didi-Huberman cita Rosalind Krauss que fez uma descrição desta obra, que nos ajudará a esclarecer nosso propósito: “Pouco importa, com efeito, compreendermos perfeitamente que os três L são idênticos […] A experiência diferente que é feita de cada forma depende, sem dúvida, da orientação dos L no espaço que eles partilham com nosso próprio corpo; assim, o tamanho do L muda em função da relação especifica do objeto com o chão, ao mesmo tempo em termos de dimensão globais e em termos de comparação interna entre os dois braços de um L dado”. *(Didi-Huberman, 2014, p.66).*

Segundo Merleau-Ponty, a percepção exterior caminha rente a percepção do corpo próprio, em que o objeto percebido se dá através do esquema corporal, assim como uma obra de arte, ou de uma percepção de um cubo que se dá na *espacialidade* da situação, que contrapõem a concepção associativa de justaposição de *partes extras partes*, e também de um pensamento de sobrevoo que tomaria consciência de um todo. Neste sentido só haverá percepção na medida que o cubo não se ofereça inteiramente ao olhar, isto é, o objeto visado deverá resguardar certos aspectos visíveis de sua forma, porque caso fosse possível ver todos os lados do cubo imediatamente seria uma

contradição. A questão do espaço e da profundidade em Merleau-Ponty se torna essencial para experiência visual dos objetos. A medida que a experiência visual ao mesmo tempo que dê um ponto de vista ela esconde outro, i.e., na percepção de um cubo desenhado é preciso que uma de suas faces se torne próximas de mim, ou visíveis em um primeiro plano, mas também implica que outras se distanciam em profundidade.

Merleau-Ponty recusava as considerações clássicas que objetivavam a profundidade em relações definidas e associativas sobre fatos já dados, considerando o mundo em seu aspecto estável dos *"objetos indeformáveis*" (*Merleau-Ponty, 2015, p.346).* Mas para a fenomenologia o mundo não tem está estabilidade, […] "Para um sujeito pensante, um rosto visto '*direito*' e o mesmo rosto visto às avessas são indiscerníveis. Para o sujeito da percepção, o rosto visto '*às avessas'* é irreconhecível. " *(idem, p. 340).* Nossa percepção de mundo e dos objetos, não se dá pela experiência do espaço objetivo onde associação dos conteúdos me é dado em relação ao meu corpo, e nem pela *posição* que meu corpo se encontra assim como os outros objetos, mas um corpo em situação possível, em que o espaço fenomenal se constituído na tarefa realizada, onde meu corpo virtual se engaja em algo a fazer. Neste sentido, a profundidade não se reduz ao mero aspecto objetivo e determinado que se deixaria ser medida pelo pensamento de sobrevoo. Merleau-Ponty diz: " A profundidade nasce sob meu olhar, porque ele procura ver *alguma coisa*." *(idem, p.354).*

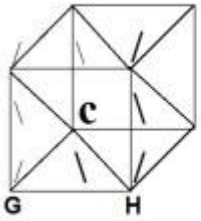


Fig. 1

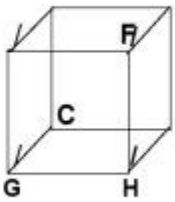


Fig. 2

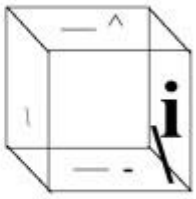


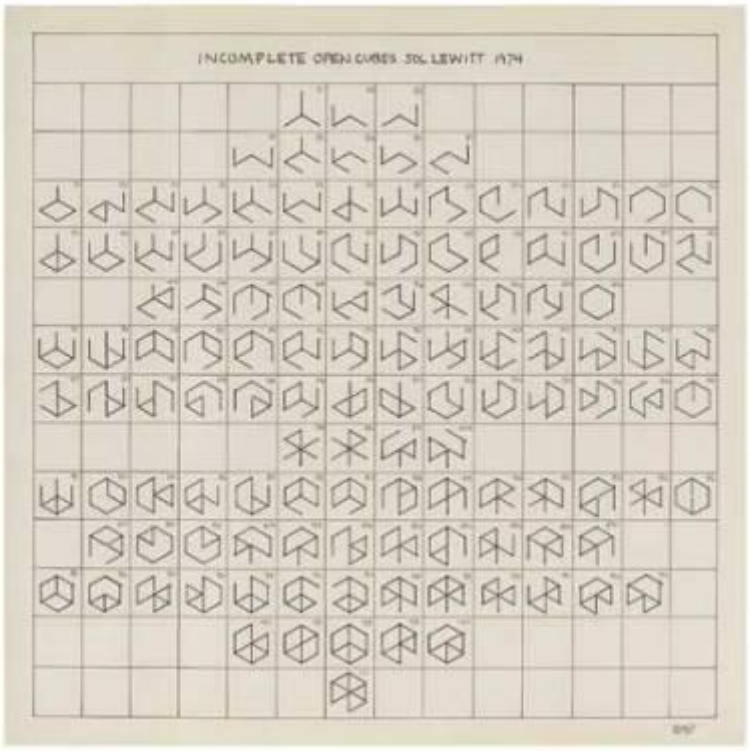
Fig. 3

Neste exemplo de Merleau-Ponty, os cubos desenhados geometricamente mantêm uma relação ambíguo, que desestabilizam de certa maneira à experiência visual, porque segundo ele, é o próprio desenho que tende para a profundidade. No exemplo da figura 1, essa relação fica clara a medida que intenciono meu olhar para a face ABCD, ela me sobrevém à medida que a outra EFGH se recua num afastamento, mas a profundidade de EFGH só se mantém como profundidade sob a condição de não olhar diretamente para sua face, caso minha atenção volte para EFGH ela deixa de ser fundo e passa a ser figura, ou seja, a sua profundidade só me é dada na percepção se ela se manter como distância indeterminada. "Os lados do cubo […] *quando eu os percebo um após o outro* e segundo

sua aparência perspectiva, não construo a ideia do geometral que dá razão dessas perspectivas, mas o cubo já está ali diante de mim e desvela-se através delas*". (Merleau-Ponty, 2014, p. 275).*

Essa ambiguidade na experiência visual, está no fato de que a organização simétrica do cubo, sua *figuração* não se dá de modo estável, a sua face reaparece para mim de diversas maneiras, *i.e.*, à medida que escolho um plano para olhar, está face me aparece como na superfície, mais próxima enquanto a outra se recua, mas se no mesmo momento que minha atenção volta para a face que me apareceu como fundo, agora ela se revelará como superfície, e vemos que esse jogo de substituições e diferenças deformam os objetos, inquietando nossa experiência visual.

"O desenho perspectivo não é percebido primeiramente como desenho em um plano, depois organizado em profundidade. As linhas que fogem para o horizonte não são dadas em primeiro lugar como oblíquas, depois pensadas como horizontais. O conjunto do desenho procura seu equilíbrio escavando-se segundo a profundidade. *" (Idem, p.353-354).*



Na Figura 4 de LeWitt, *Variatons of incomplete Cubes*, 1974, nos dá essa perspectiva de figura e fundo que vão se desvelando em camadas de sedimentações e constituindo-se a medida que meu olho pode circunda-las e pode passar pelos vários planos. Essas diferenças que se inscrevem na trama do espaço fenomenal e do corpo

virtual, entre figura e fundo, vão se dinamizando e tramando diferenças entre o olhante e o olhado. Trata-se de uma espacialidade singular e aberta entrelaçada entre o espaço fenomenal e corporal. Neste jogo, minha experiência visual é desestabilizada, de forma que o cubo não é apreendido em sua completude tautológica, algo sempre nos escapa à percepção para que algo surja. Neste sentido, por mais simples que seja o objeto visível de nossa experiência, a nossa percepção dele nunca se esgotará em nenhum limite determinado de representatividade ideal ou conceitual.

Considerações finais

Busquei esboçar um estudo que mostrasse uma certa ambiguidade presente tanto na percepção corporal como na relação corpo e objeto, em que podemos considerar uma certa impossibilidade de uma presença pura que vise uma unidade perceptiva absoluta. Na tentativa de traçar a hipótese da ambiguidade da experiência, em que a não-visibilidade se torna condição de possibilidade para o visível. Contrastando a concepção clássica que visa objetivar o corpo e o mundo numa formula tautológica, procurei desenvolver a hipótese de que toda experiência perceptiva e visual comporta uma profundidade indeterminável, uma vez que seus limites se tornam inesgotáveis, a partir das considerações fenomenológicos do corpo e espaço, reconhecendo-os como eixo central da experiência perceptiva.

Bibliografia

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. Trad. de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes. 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Tradução: Paulo Neves, São Paulo: editora 34, 2010 2 edição.

FLORES, Victor Manuel Esteves. *Minimalismo e Pós-Minimalismo Forma, Anti-forma e Corpo na Obra de Robert Morris.* Livros LabCom, 2007.

SIVIERO, José Marcelo. *Para além do corpo -objeto e da representação intelectual : como Merleau -Pont y redescobre o corpo como veículo da existência*. Revista, Cadernos Espinosanos XXIII.

JUVENAL, Rodrigo Vignoli. *SOBRE O ESPAÇO E A PERCEPÇÃO NO MINIMALISMO:Notas sobre obras de Robert Morris e Dan Flavin. Revista,* AISTHE, nº 3, 2008 ISSN 1981-7827.

[1] Tratarei os conceitos de *carne* e *esquema corporal* tendo a mesma equivalência de significado, sem entrar nos pormenores dos argumentos que justifiquem essa equivalência, sendo que o conceito de carne aparecerá mais tardiamente na obra inacabada *O Visível e o Invisível*. Para ver com mais detalhes no artigo; Carne e espelho em Merlerau-Ponty. Emmanuel de Saint Aubert.

[2] Dualismo cartesiano, que distingue consciência do corpo, sendo que o pensamento torna-se unidade primordial responsável por dar sentido a experiência de mundo.

[3] Ver o artigo*: Merleau-Ponty e o fisicalismo*. Rev. Filos., Aurora, Curitiba, v. 24, n.35, p. 615-638, jul./dez.2012

[4] Grifo nosso.