

## Corpo: uma partilha reflexiva que atravessa a Arte e a Arquitetura<sup>1</sup>

Body: a reflexive sharing which crossed Art and Architecture

Yasmin Elganim Vieira<sup>2</sup>

### RESUMO

De modo cintilar, o artigo propõe uma reflexão sobre o corpo, ponto comum e fulcral que atravessa a discussão da arte e da arquitetura. Sem desejo de propor uma classificação para o corpo, demonstra-se algumas de suas estruturas e propriedades sensíveis e concomitantes: ser abertura, ser pele, ser espacial e ser movimento. Esses desdobramentos sucedem-se de escritos de teorias da corporeidade da fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty e do desconstrutivismo de Jean-Luc Nancy, e da análise da representação do corpo nas esculturas modernas de Giacometti, Rodin e Brancusi. Justapostos costumam uma sensibilidade de questões que permite fomentar a noção de *corpo em situação*. Aqui, a filosofia e a arte se dão como paisagem teórica e crítica para a disciplina da arquitetura e descortinam, com essa noção, uma questão fundamental para a discussão arquitetônica: o espaço como um processo vivo, móvel e fugaz.

**Palavras-chaves:** Corpo. Espaço. Merleau-Ponty. Nancy. Escultura.

### ABSTRACT

In a scintillating way, the article proposes a reflection on the body, a common and central point that crosses the discussion of art and architecture. With no desire to propose a classification for the body, some of its sensitive and concomitant structures and properties are demonstrated: being openness, being skin, being spatial and being movement. These developments follow from the writings of theories of corporeity from Maurice Merleau-Ponty's phenomenology and from

---

<sup>1</sup> Este texto é um desdobramento de: VIEIRA, Yasmin Elganim. Uma arquitetura ao corpo: investigações sobre a profundidade fenomenológica para a potencialização da percepção no espaço construído. Orientação: Stéphane Huchet. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo (NPGAU), Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais (EA-UFGM), Belo Horizonte, 2020. Essa dissertação foi conduzida na área de concentração “Teoria, Produção e Experiência do Espaço” e linha de pesquisa “Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo e suas relações com outras Artes e Ciências”.

<sup>2</sup> Pesquisadora independente, mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Minas Gerais (2020) / E-mail: yasminelganim@gmail.com

Jean-Luc Nancy's deconstructivism, and from the analysis of the representation of the body in modern sculptures by Giacometti, Rodin and Brancusi. Juxtaposed weave together a sensitivity of issues that allows for the fostering of the notion of the body in a situation. Here, philosophy and art are presented as a theoretical and critical landscape for the discipline of architecture and, with this notion, reveal a fundamental question for the architectural discussion: space as a living, mobile and fleeting process.

**Keywords:** Body. Space. Merleau-Ponty. Nancy. Sculpture.

## CINTILAÇÕES

Referenciado de diversas formas e de frente a diferentes contextos, o corpo sempre foi recorrente nos tratados e proposições arquitetônicas. No Renascimento, com o “Homem Vitruviano” de Leonardo da Vinci, o corpo era referência projetual, modelo figurativo e proporcional para a construção dos templos. No século XIX, houve uma consciência do corpo na arquitetura pelo viés sensível e de sua qualidade espacial, oriunda dos escritos do alemão Gottfried Semper. Contudo, logo no período moderno, ocorreu uma rejeição dos atributos decorativos da sua “arte de vestir” em favor de um pensamento mais racionalista. Isso foi expresso, sobretudo, pelo funcionalismo moderno que negligenciou a relação entre corpo e arquitetura e pelas construções habitacionais da primeira metade do século XX, quando se pensou um edifício padronizado e produzido em série baseado no “Modular” de Le Corbusier. Na contemporaneidade, surgiram várias teorias divergentes sobre o corpo humano no discurso arquitetônico: neomarxista, pós-estruturalista (desconstrutivista) e fenomenológica<sup>3</sup>.

Assim como na arquitetura, o corpo faz parte intrinsecamente da arte e está presente em toda a sua história: dos vestígios humanos nas paredes das cavernas às tumbas egípcias, das estátuas gregas que exalam o corpo perfeito ao corpo glorificado na arte medieval, da anatomia do Renascimento à corporeidade mais livre da modernidade para, enfim, a arte contemporânea o trazer encenado e em

---

<sup>3</sup> NESBITT, Uma nova agenda para a arquitetura: Antologia teórica 1965- 1995, 2006, p.74 – 79.

ação<sup>4</sup>. As teorias como neomarxista, pós-estruturalista e fenomenológica, presentes no discurso arquitetônico, também atravessam o campo artístico, problematizando o corpo de diferentes modos.

Realidade física, plena materialidade, ritmo de sangue, conjunto de tecidos, ossos, músculos, órgãos, o corpo se exhibe como o meio do homem viver, de ter um mundo e de se relacionar com ele. É o corpo que experimenta a arte e a arquitetura, porque ambas são da ordem do sensível, do tangível, do visível, do audível. É o corpo que funde todos os seus aspectos materiais e imateriais. A arquitetura só existe, verdadeiramente, na medida em que há habitantes, em que há corpos se movendo e experimentando a sua substância: seus espaços. E a arte só existe, verdadeiramente, quando possui um receptor. É pelo corpo que suas existências são percebidas e, é nesse sentido que o corpo se torna uma reflexão que interessa tanto a arte quanto à arquitetura: se definem-se reciprocamente.

Num sentido de aproximação, convergência, contaminação e interdisciplinaridade, o campo da arte e da arquitetura compartilham questões corpóreas e espaciais. Nesse texto interessa como a aproximação com a arte pode constituir um arcabouço crítico para a disciplina da arquitetura. As inúmeras reflexões que sustentam o campo plástico artístico, seja numa vertente mais construtivista ou pictórica, mostram-se muito atenta às questões de corpo e de suas dinâmicas, quanto questões de qualidade espacial e experimental propiciada pelo espaço. Se referindo à arte como campo plástico e à arquitetura como horizonte tectônico, Huchet escreve: “se não é possível afirmar que toda manifestação ‘plástica’ é sempre tectônica, fica claro que toda manifestação tectônica já é sempre ‘plástica’”<sup>5</sup>. Ou seja, questões plásticas que perpassam a arquitetura já fazem parte e estão sendo problematizadas no campo das artes. Situações arquitetônicas ocorrem nos Construtivistas Russos, nos *Environments*, no Minimalismo...

---

<sup>4</sup> GOMBRICH, A História da arte, 2015.

<sup>5</sup> HUCHET, *Campo tectônico e campo “plástico” - de Gottfried Semper ao grupo Archigram: pequena genealogia fragmentária*, p. 171.

Não é o objetivo aqui desdobrar esses momentos fundamentais da história dessa aproximação. Aqui, parte-se de uma abordagem menos convencional de aproximação: as esculturas modernas que representam o corpo. Ao trazerem estruturas e propriedades sensíveis, as esculturas modernas trouxeram o corpo para além do visível. Acredita-se que essa investigação possa chegar em camadas sensíveis e fomentar uma compreensão de corpo que deve perpassar na disciplina da arquitetura e abrir novas trocas experimentais e transdisciplinares com o campo da arte. Contudo, ressalta-se que, embora seja fértil qualquer diálogo entre ambas disciplinas, a aproximação de ambas não significa a diluição de suas especificidades e linguagens. Diferentemente da arte, a arquitetura possui constante interação entre movimento, experiência e, principalmente, com uma dimensão programática. Por isso, aproximá-las não significa negar suas especificidades, mas a partir do *comum* firmar ainda mais as suas existências, desenvolvê-las um em *seus* termos<sup>6</sup>.

## **PROPRIEDADES CORPÓREAS SENSÍVEIS**

Uma multiplicidade de entendimentos, concepções e representações envolvem o corpo. Sem o objetivo de categorizá-lo, pretende-se explorar uma compreensão sensível do corpo intrinsecamente conectado com o seu entorno. Privilegia-se, nesse sentido, dentro do campo da filosofia, abordagens que respeitam a materialidade da exterioridade do que existe, sem restabelecer a divisão entre corpo e mundo. Articula-se a fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty e o desconstrutivismo de Jean-Luc Nancy que, apesar de terem diferenças em seus estudos, enfatizam o corpo que se quer aqui desenvolver: corpo como ser-no-mundo.

Merleau-Ponty abordou a noção de corpo como próprio: meio pelo qual o mundo existe para um sujeito. Sobre esse encontro entre o sujeito e seu corpo, ele

---

<sup>6</sup> Para uma reflexão mais aprofundada sobre a relação entre arte e arquitetura ver: FOSTER, Hall. *O complexo arte-arquitetura*. Tradução Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac & Naify, 2011, 285 e HUCHET, Stéphane Denis Albert René Philippe. *Intenções Espaciais: A plástica exponencial da arte [1900-2000]*. Belo Horizonte: C/Arte, 2012, 239 p.

escreveu: “não estou diante de meu corpo, estou em meu corpo, ou antes, sou meu corpo”<sup>7</sup>. Para o filósofo, o corpo se exhibe não no sentido de posse, mas de ser o homem. Por outro lado, Nancy argumenta que o corpo não é próprio, nunca é propriamente “eu”, porque o corpo precisa ser estrangeiro, ser outro, ser fora. Ou seja, “o corpo é *nosso* e nos é *próprio* na exata medida em que não nos pertence e se subtrai à intimidade do nosso próprio ser”<sup>8</sup>. O corpo é na medida que se abre para aquilo que não é. Tudo que o rodeia e o concebe se faz de intrusão, como se o corpo fosse apropriado por esse que não é ele e que, no entanto, se torna o estado mais adequado de existir.

Um eu extenso não existe: se eu é extenso, é porque está também entregue aos outros. Ou melhor, o extenso que eu sou, só o posso ser tendo-me retraído, subtraído, retirado e ob-jectado. [...] Os corpos são sempre e antes de tudo outros – assim como os outros são sempre e antes de tudo corpos. Desconhecerei sempre meu corpo [...].<sup>9</sup>

Contudo, ambas noções colocam o corpo como um ser que experimenta a realidade, que possui uma visão *sua* das coisas, pois “tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada. Todo o universo da ciência é construído sobre o mundo vivido”<sup>10</sup>.

Outra diferença entre os filósofos, na concepção de Merleau-Ponty, as definições de corpo como organismo não constituem as partes que o fazem existir, mas os seus desdobramentos como um corpo total, como uma unidade: a “totalidade do ser e sua própria presença no mundo, [...] se define pela ‘posse de si’”<sup>11</sup>. Como bem figura nas esculturas de Alberto Giacometti, para Merleau-Ponty, o corpo se entrega de uma vez só (Figura 01). É por isso que, segundo Sartre, “é para dar expressão sensível a essa presença pura, a esse dom de si, a esse surgimento

---

<sup>7</sup> MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da percepção*, p. 208.

<sup>8</sup> NANCY, *58 Indícios sobre o corpo*, p. 53.

<sup>9</sup> NANCY, *Corpus*, p. 30.

<sup>10</sup> MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da percepção*, p. 3.

<sup>11</sup> MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da percepção*, p. 208.

instantâneo que Giacometti recorre à alongação”<sup>12</sup>. O artista suprime as partes do corpo e busca o *inteiro* do homem, sua instantaneidade, sua unidade.



Figura 01: Alberto Giacometti, *Standing Woman*, bronze pintado, 166 × 16.5 × 34.2 cm, 1948. Coleção: The Museum of Modern Art, Nova York. Fonte: moma.org.

Já para Nancy, o corpo “não tem partes, uma totalidade, funções ou finalidade, [...] um corpo nunca está completamente inteiro”<sup>13</sup>. Isso porque ele compreende que o corpo, para receber aquilo que não é para ser o que é, precisa ter essa condição de não acabável. “O corpo é o ser-exposto do ser. É por isso que a exposição não pode ser a extensão de uma única superfície”<sup>14</sup>. Esse corpo fragmentado que defende Nancy se dá nas esculturas de Constantin Brancusi. Entalhados diretos na pedra ou madeira, Brancusi tira as protuberâncias, apaga, pouco a pouco, os traços do rosto, deixando apenas traços sugestivos que evocam o nariz, a boca, os olhos. Em sua inquietante exploração do corpo por meio da escultura, o corpo se encontra fragmentado, saturado, reordenado, invertido, contraído (Figura 02).

<sup>12</sup> SARTRE, *Alberto Giacometti*, p. 33.

<sup>13</sup> NANCY, *Corpus*, p. 15.

<sup>14</sup> NANCY, *Corpus*, p. 34

Contudo, a não totalidade que Nancy fala parece não negar o sentido de totalidade que fala Merleau-Ponty. Em Nancy, a negação dessa unidade parece expor o corpo como mais de uma unidade, no sentido de conter em si outras unidades, outras totalidades como o espaço, o outro, o objeto. Uma unidade sempre aberta à exterioridade material e, nesse sentido, de certa maneira propensa à desintegração. Tanto Merleau-Ponty quanto Nancy apontam a condição de um corpo que não existe nem interior e nem exterior. Ambos defendem que não há interioridade que não esteja exposta a exterioridade e não há exterioridade que não esteja exposta na interioridade. “O interior e o exterior são inseparáveis. O mundo está inteiro dentro de mim e eu estou inteiro fora de mim”<sup>15</sup>.



Figura 02: Constantin Brancusi, *Male Torso*, bronze polido, 45.7 × 102.4 × 17.7 cm, 1925  
Coleção: Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington.  
Fonte: hirshhorn.si.edu.

A subjetividade não se trata apenas o “eu interior”, mas está em constante ligação com o exterior. “A verdade não “habita” apenas o ‘homem interior’, ou, antes, não existe homem interior, o homem está no mundo, é no mundo que ele se conhece. Quando volto a mim a partir do dogmatismo do senso comum ou do dogmatismo da ciência, encontro não um foco de verdade intrínseca, mas um sujeito *consagrado* ao mundo.”<sup>16</sup>

Assim como Merleau-Ponty escreve sobre não existir o homem interior, Nancy fala de um corpo como um “ser lançado aí”<sup>17</sup>. Como uma existência sempre endereçada ao fora, aberta. “Um corpo é o lugar que se abre, que distende, que

<sup>15</sup> MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da percepção*, p. 18.

<sup>16</sup> MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da percepção*, p. 6.

<sup>17</sup> NANCY, *Corpus*, p. 14.



espaça pés e cabeça: dando-lhes lugar para que se de um acontecimento [...]”<sup>18</sup>. Nesse sentido, pode-se afirmar que, na realidade, o corpo fragmentado de Brancusi e de Nancy quer expor o corpo aberto *em relação* com as coisas, com o mundo, com o espaço. Ao trazer uma qualidade de superfície reflexiva, Brancusi literalmente sobrepõe o espaço exterior no corpo e o corpo no. Em suas esculturas, o corpo se expressa numa esfera perfeita ou num tronco de árvore que, embora todas se movam na direção da abstração, não querem ser abstratas, mas aproximar da pulsação do momento que o corpo não é nem interior e nem exterior, mas ambos. O corpo das suas esculturas mostra a imperiosidade das pulsões, a rapidez de suas demandas, a maneira como o corpo está sempre relacionado com as coisas, nunca sendo apenas um corpo, sempre em aberto (Figura 03). Tal como a totalidade das esculturas esqueléticas e alongadas de Giacometti, acentuadas pela linha vertical que tendem ao infinito, apenas mostram o desenvolvimento interminável ao que corpo está submetido, demonstrando a totalidade aberta da qual o corpo se constitui, como acredita Merleau-Ponty. E essa é a primeira propriedade de corpo que se quer apontar aqui: *ser abertura*.

Temos a experiência de um mundo, não no sentido de um sistema de relações que deter-minam inteiramente cada acontecimento, mas no sentido de uma totalidade aberta cuja síntese não pode ser acabada. Temos a experiência de um Eu, não no sentido de uma subjetividade absoluta, mas indivisivelmente desfeito e refeito pelo curso do tempo.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> NANCY, *Corpus*, p. 18.

<sup>19</sup> MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da percepção*, p. 296.





Figura 03: Constantin Brancusi,  
*Mademoiselle Pogany II*, bronze polido, 43,4 x 19 x 26,5 cm, 1920  
Coleção: Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro.  
Fonte: mam.rio.

E quem realiza essa abertura é a pele. Membrana permeável que controla a temperatura do corpo, a pele permite ao corpo estar sempre em contato com o mundo, com as coisas, com o espaço. Ao exalar porosidade, abertura, interstício, fronteira, ela está longe de ser um envelope hermeticamente fechado. *Ser pele* coloca o corpo para existir à beira, *entre* seu eu e o espaço, constituindo-se dos dois. Segundo Nancy, a pele se exhibe como o limite, “a fractura e a intersecção da estranheza no contínuo do sentido, no contínuo da matéria. Ou seja, pela pele o corpo se abre ao mundo”<sup>20</sup>. A pele, como local de abertura sensível, aparece nas esculturas de Auguste Rodin. O artista esculpe a vida e a dinamicidade que existem na pele do homem como uma interposição do mundo exterior para o mundo interior. A interioridade de suas esculturas transborda para além de suas fronteiras, extrapola pelos poros e se move em direção ao espaço do espectador, e esse transborda para dentro constituindo suas esculturas enquanto uma ação conjunta, que se torna o interior e o exterior (Figura 04).

“[...] corpo é uma pele diversamente dobrada, redobrada, desdobrada, multiplicada, invaginada, exogastrulada, furada, evasiva, invasiva, tensa, distendida, excitada, siderada, ligada, desligada. De todas estas maneiras, [...] o transcendental está na modificação indeterminada e na modulação espaçosa da pele [...]”<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> NANCY, *Corpus*, p. 18.

<sup>21</sup> NANCY, *Corpus*, p. 16.



Figura 04: Auguste Rodin, *Danaïd*, mármore, 36 × 71 × 53 cm, 1889  
Coleção: Musée Rodin, Paris.  
Fonte: musee-rodin.fr.

Essa *única* referência não advém de um acaso incompreensível. Não se pode dizer que o corpo existe só nele, ele também pertence ao espaço, faz parte integral dele, porque o corpo não encerra em si mesmo, ele existe *em relação* ao espaço. “Ser corpo [...] é estar atado a um certo mundo, e nosso corpo não está primeiramente no espaço: ele é no espaço [...] A espacialidade do corpo é o desdobramento de seu ser de corpo, a maneira pela qual ele se realiza como corpo”<sup>22</sup>. A existência corporal não repousa sobre si mesma, porque o corpo não existiria como existe se não houvesse o espaço. O corpo existe enquanto sujeito *do* espaço, que o desperta para consciência de estar no mundo e de existir. O corpo não está dentro nem ao lado, mas existe *com* o espaço. Ocasionalmente um ao outro, ambos formam uma só estrutura. Nancy disse bem: “Aqui, agora, segundo este espaço, este batimento, esta efração da substância que é o corpo existente, a existência absolutamente corporal. Eu sou, cada vez que sou, a flexão de um lugar, a dobra ou a folga por onde (se) profere”<sup>23</sup>. Ao *ser espacial*, o corpo configura-se enquanto condição de todo contato, de toda relação com o espaço, porque tudo o que existe para o

<sup>22</sup> MERLEAU- PONTY, *Fenomenologia da percepção*, p. 205 – 206.

<sup>23</sup> NANCY, *Corpus*, p. 27.

homem, existe por ele; e o espaço configura-se enquanto fundo de toda existência, de todo viver, de toda experiência.

Ainda, o corpo exterioriza movimento. Dotado pela iminência do movimento, o corpo retrai-se em si na sua partida, enquanto parte e se aparta do seu aqui. Cada um desses aspectos e agrupamentos momentâneos terá sido o resultado de um anterior e poderá vir a ser a causa de um seguindo. Ou seja, *ser movimento* permite ao corpo possuir a capacidade de assumir, no curso do movimento, um aspecto diferente e colocar-se em relações diferentes, constituindo, portanto, o centro de uma ação presente. O corpo constituir-se do movimento abstrato e do movimento concreto, que criam um “sistema de ações possíveis, um corpo virtual cujo ‘lugar’ fenomenal é definido por sua tarefa e por sua situação”<sup>24</sup>. O abstrato proporciona ao corpo a possibilidade de se colocar no possível, que seria a iminência do movimento e aquilo que o coloca como postura em vista de certa tarefa. Ainda que possa existir uma passividade do corpo, a capacidade de se portar *no virtual*, de se movimentar no próximo instante garante a atualização do seu ser no espaço. No caso do movimento concreto, esse corresponde aos gestos do corpo e seus atos frente à sua situação atual e efetiva, são seus dobramentos *em ato*. O movimento faz o corpo “ser-lançado-aí, [...] expandido e contraído sobre o limite do ‘aí’, do ‘aqui-agora’ e do ‘isto’”<sup>25</sup>.

O movimento abstrato cava, no interior do mundo pleno no qual se desenrolava o movimento concreto, uma zona de reflexão e de subjetividade, ele sobrepõe ao espaço físico um espaço virtual ou humano. O movimento concreto é, portanto, centrípeto, enquanto o movimento abstrato é centrífugo; o primeiro ocorre no ser ou no atual, o segundo no possível ou no não-ser; o primeiro adere a um fundo dado, o segundo desdobra ele mesmo seu fundo.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> MERLEAU- PONTY, *Fenomenologia da percepção*, p. 336.

<sup>25</sup> NANCY, *Corpus*, p. 15.

<sup>26</sup> MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da percepção*, p. 160.



Figura 05: Rodin, “*L’homme qui marche*”, vista frontal, 213,5 × 71,7 cm, bronze, 1900. Coleção: Metropolitan Museum of Art Museum, Nova York. Fonte: metmuseum.org.

Rodin e Giacometti esculpem a iminência do movimento, que alcançam no domínio do corpo escultórico, a sutileza da passagem do imediatamente anterior para o por vir. Ambos expressam o movimento como transição de uma atitude para outra e modelam o gesto como fôlego entre entrega e permanência, tensão entre a mobilidade e a imobilidade. Suscitando a *instabilidade* do instante do seu ato, os seus caminantes apresentam a tensão entre possibilidade e “impossibilidade” de ação (Figura 05 – Figura 06).

Essencial aqui: possuir existência espacial significa que “ser é sinônimo de ser situado”<sup>27</sup>. Ao existir sempre *em relação* ao espaço, o corpo está sempre *em situação*, a ocupar um lugar *único*. “Os corpos são lugares de existência, e não há existência sem lugar, sem aí, sem um “aqui”<sup>28</sup>. O aqui até o ali revela as dimensões próprias da espacialidade do corpo, que as introduz no espaço na medida em que o habita. O “aqui” do corpo significa a ancoragem de um corpo ativo em face de suas tarefas. O corpo está sempre, em primeiro lugar, envolto por um espaço e objetos específicos num contexto particular. Não há como o sujeito abandonar o seu lugar, o seu ponto de vista. “Eu compreendo o mundo porque para mim existe o próximo e o distante, primeiros planos e horizontes, e porque assim o mundo se expõe e adquire um sentido diante de mim, quer dizer, finalmente porque eu estou

<sup>27</sup> MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da percepção*, p. 339.

<sup>28</sup> NANCY, *Corpus*, p.15.

situado ele e porque ele me compreende”<sup>29</sup>. O corpo em situação está nas esculturas de Giacometti. Segundo Sartre, “a sua busca pelo absoluto acaba por fazer sua obra depender da relatividade dos pontos de vista que se adotam sobre ela”<sup>30</sup>. Suas esculturas se conservam sempre à distância, não importa quanto o espectador se aproxime delas, elas continuam sempre à distância. Giacometti cria o vazio a partir do cheio para esculpir a aparência situada do corpo, fazendo suas esculturas carregarem o vazio que as envolve por onde forem. Para tal, ele teve que “desengordurar o espaço, comprimi-lo e fazê-lo drenar toda a sua exterioridade”<sup>31</sup>.



Figura 06: Alberto Giacometti, *Walking Man I* (*Homme qui marche I*), bronze, 180.5 x 27 x 97 cm, 1960. Coleção Fondation Giacometti, Paris. Fonte: guggenheim-bilbao.eus

O “aqui”, instância espaço-temporal da fenomenologia de Merleau-Ponty, que também está presente na filosofia desconstrutivista de Nancy, aponta como a posição do corpo no espaço não se refere apenas a uma posição de localização, mas também de uma *situação existencial* referente ao que está a sua volta. Ser abertura, ser pele, ser espacial e ser movimento fazem que o *corpo em situação* seja compreendido no liame dessas definições e representa um conceito de espaço como uma realidade sensível, que fulgura e se esvai em cada contato com o corpo. Antes de qualquer

<sup>29</sup> MERLEAU-PONTT, *Fenomenologia da percepção*, p. 547.

<sup>30</sup> SARTRE, *Alberto Giacometti*, p.28.

<sup>31</sup> SARTRE, *Alberto Giacometti*, p. 23.

propriedade métrica, o espaço possui medidas relacionais, posto que o próximo e o longínquo nascem a partir do corpo. O corpo carrega o espaço em cada partida, carrega o *seu* espaço.

O que é uma partida, mesmo a mais simples, senão esse instante em que tal corpo não está mais aí, *aqui* mesmo onde estava? Esse instante em que dá lugar ao único abrir do espaçamento que ele próprio é? O corpo que parte leva consigo o seu espaçamento, enleva-se como espaçamento, e de certo modo põe-se à parte, retrai-se em si – mas ao mesmo tempo, deixa esse mesmo espaçamento “atrás de si”, isto é, no seu lugar, e este lugar mantém-se o seu, absolutamente intacto e absolutamente abandonado.<sup>32</sup>

## ESPAÇO ESPACIALIZANTE

O *corpo em situação* faz não apenas o espaço ser uma das suas variáveis constitutivas dessa relação, mas também o tempo, o que evoca o fluxo temporal incessante do corpo que se situa e as mutações do lugar do corpo no espaço. O movimento corpóreo não se contenta em submeter-se ao espaço e ao tempo, ele os assume ativamente, traça a distância espaço-temporal atravessando-a. Mas para se configurarem num processo contínuo de *reestruturação*, contendo nele mesma a possibilidade de sua transformação e de uma outra situação, o corpo está no espaço não num desdobramento progressivo, sucessivo, linear do tempo, mas numa eterna descontinuidade na continuidade. A temporalidade entre o corpo e o espaço se faz na quebra, na alteração, na interrupção.

Compreendemos, então, que a temporalidade não se constitui por extensão ou agregação, acumulação ou envolvimento, mas — por ser o presente inacabado, indeciso e lacunar — se faz por alteração, quebra e transformação, estilhaçamento e reorganização de um mesmo “campo”, por desintegração e reconstituição (sempre “aberta”) do seu sentido.<sup>33</sup>

Estar sempre em uma nova situação significa que o espaço que o corpo se encontra situado se torna sempre vivo, móvel e fugaz. Essa condição coloca a efemeridade

---

<sup>32</sup> NANCY, *Corpus*, p. 33.

<sup>33</sup> CARDOSO, *O olhar dos viajantes (do etnólogo)*, p. 356.



como realidade do espaço, o coloca para ser na instabilidade. É nesse sentido que se pode afirmar que o espaço possui caráter dual: está já constituído, mas também nunca está nunca completamente constituído. Sob o primeiro aspecto, o corpo é solicitado e sob o segundo está aberto a uma infinidade de “*situ-ações*”. O primeiro corresponde ao espaço espacializado: o espaço objetivo, externo e físico. O segundo, ao espaço espacializante: cujas dimensões são substituíveis, o alto, o baixo, o lado sempre estão a mudar. Quando o corpo está em constante situação, ele passa do “espaço espacializado ao espaço espacializante”<sup>34</sup>. Ou seja, o *corpo em situação* se encontra no espaço espacializante, um espaço que possui uma dupla condição: ser e vir-a-ser, existência e potência...

[...] ou eu não reflito, vivo nas coisas e considero vagamente o espaço ora como ambiente das coisas, ora com seu atributo comum, ou então eu reflito, retomo o espaço em sua fonte, penso atualmente as relações que estão sob essa palavra, e percebo então que elas só vivem por um sujeito que as trace e as suporte, passo do espaço espacializado espaço espacializante.<sup>35</sup>

Compreender a fugacidade do espaço, que está sempre a se transformar por causa da situação do corpo no espaço, há mais de um século faz parte das discussões do campo da arte. Seu percurso foi Cézanne, passando por Matisse, até chegar em Pollock. Eles expressam o espaço e as coisas do plano pictórico se construindo e se desconstruindo em relação ao espectador, não separam as coisas fixas que aparecem ao olhar da sua maneira fugaz de aparecer. Na escultura, depois da escultura moderna, o Minimalismo trouxe literalmente o corpo do habitante em situação no espaço concreto.

E essa concepção de espaço acarreta pensar, nas discussões arquitetônicas, a efemeridade do contato com o habitante e que, por isso, a arquitetura não deve existir como um objeto acabado, mas como um processo. As relações entre corpo e espaço devem estar constantemente sendo construídas e reconstruídas. Isso enfatiza a importância de assentar a experiência do habitante na duração e de sua atualização. Coloca o espaço arquitetônico para existir como suporte e mediação

---

<sup>34</sup> MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da percepção*, p. 328.

<sup>35</sup> MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da percepção*, p. 328.



da experiência espacial, feito de *condições* e compreendido por um viés experiencial como uma estrutura de “*rel-ações*”. Consequentemente, isso destaca a importância da topologia dentro da disciplina da arquitetura como meio de pensar o espaço e a sua relação com o habitante. Ao projetar o espaço, as medidas devem ser relacionais: como fechado-dentro, aberto-fora, intervalos, aderência, distância...

O corpo em situação e seu espaço fugaz pode ser relacionado com o que o arquiteto Bernard Tschumi escreveu sobre o significado final de qualquer sequência espacial depender da relação entre “*space/event/movement (SEM)*” – espaço, evento e movimento. Tschumi quer introduzir a ordem da experiência e a ordem do tempo na arquitetura, momentos, intervalos, sequências, refletindo sobre o seu caráter dinâmico e seu significado no momento em que o habitante vive a obra, no momento da sua situação. A relação “SEM” abarca o espaço situado e se insere na questão da experiência corpórea, para tornar a experiência do habitante no espaço arquitetônico assentada na duração<sup>36</sup>.

## **FECHAMENTO**

A arquitetura e a arte trabalham um núcleo situacional que precisa ser problematizado, tensionado, explorado, posto que para compreender o corpo e sua experiência, não se pode colocá-lo nem distante nem o posicionar num ponto de vista externo a ele, mas *a* partir dele, valorizando, nesse sentido, o pessoal, o individual. Ainda, a dependência existencial do corpo com o espaço também apresenta como uma discussão imprescindível para ambos, porque demonstra a impossibilidade de pensá-los separados. Tanto a arte quanto a arquitetura precisam reforçar com estofo sensível, vivo e experimental o espaço para intensificar e potencializar a relação existencial e encarnada com o corpo. Trata-se de pensar

---

<sup>36</sup>TSCHUMI, *Architecture and disjunction*, 1996.

que engajar o corpo no espaço pode contribuir para confirmar e potencializar a experiência de estar no mundo.

Recebido em: 28/02/22 - Aceito em: 11/04/22

## REFERÊNCIAS

- CARDOSO, Sérgio. *O olhar dos viajantes (do etnólogo)*. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Olhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p.347-360.
- GOMBRICH, Ernst Hans. *A História da arte*. 16 ed. Rio De Janeiro: Editora LTC - Livros Técnicos e Científicos, 2015, 688 p.
- HUCHET, Stéphane Denis Albert René Philippe. Campo tectônico e campo “plástico” - de Gottfried Semper ao grupo Archigram: pequena genealogia fragmentária. In: MALARD, Maria Lúcia (Org.). *Cinco textos sobre arquitetura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005. p.170-230.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. 4 ed. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2011, 672 p.
- \_\_\_\_\_. *O visível e o invisível*. 4 ed. Tradução José Artur Giannotti e Armando Mora. São Paulo: Perspectiva, 2000, 280 p.
- NANCY, Jean-Luc. *Corpus*. Tradução Tomás Maia. Lisboa: Vega, 2000, 124 p.
- \_\_\_\_\_. *58 Indícios sobre o corpo*. Revista UFMG, Belo Horizonte, v.19, n.1 e 2, p.42-57, jan./dez. 2012. Disponível em: <[https://www.ufmg.br/revistaufmg/pdf/REVISTA\\_19\\_web\\_42-57.pdf](https://www.ufmg.br/revistaufmg/pdf/REVISTA_19_web_42-57.pdf)>. Acesso: 10 out. 2019.
- NESBITT, Kate (Org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: Antologia teórica 1965- 1995*. Tradução Vera Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2006, p.661.
- RILKE, Rainer Maria. *Auguste Rodin*. Tradução Marion Fleisher. São Paulo: Nova Alexandria, 2003, 174 p.
- SARTRE, Jean-Paul. *Alberto Giacometti*. Tradução Célia Eivaldo. São Paulo: Martins Fontes, 2020, 79 p.
- TSCHUMI, Bernard. *Architecture and disjunction*. Cambridge: MIT Press, 1996.