

07

Pensar a Representação  
Objetos e Processos

PAR

# *Joyful Bodies*

Rui Dias

<https://doi.org/10.25766/bj85-5m86>

Como considerar o corpo nas inevitáveis ligações com o espaço, com os objetos e com os outros? É uma reflexão a realizar permanentemente para uma (re) construção contínua da noção de corpo e para uma reconsideração do corpo na prática dos designers.

Seguimos, neste texto, a noção de *viscous body*, proposta por Léopold Lambert, para um entendimento possível do corpo na relação com os objetos, e consideram-se ligações e desligações entre corpo e objeto na obra transdisciplinar de Didier Fiúza Faustino.

### Opus Incertum<sup>1</sup>

Léopold Lambert propõe a noção de *viscous body* para procurar entender as negociações do corpo com o meio envolvente e estimular o projeto de objetos que espoletem uma “fluidez” do corpo enquanto ética materialista da alegria (*joyful ethics*)<sup>2</sup>. Trata-se de uma referência à *Ética* de Bento de Espinosa<sup>3</sup>: aos “corpos” que continuamente se formam a partir do trânsito entre as “partes” que compõem a substância material e infinita do mundo e, em concreto, uma referência aos “corpos” que, como o corpo humano, podem agir harmoniosamente sobre os componentes do ambiente circundante. Na permanente criação de “corpos” no mundo, Espinosa considera alegres as ligações harmoniosas e tristes as ligações violentas.

O *viscous body* de Lambert, um corpo em constante permeabilidade com o meio, integra-se na ética da alegria espinosiana: uma ética não moralista, crucial para se pensar a adaptação do Homem ao mundo e, conseqüentemente, para uma aproximação à concepção dos objetos que irão confrontar-se com o seu corpo. Segundo o autor, será sempre preferível trabalhar para a alegria dos corpos do que para a felicidade e para o conforto individuais, porventura tão violentos

(tristes), quanto o disciplinamento dos corpos pela arquitectura ou pelo design. Para Lambert é problemática a associação da noção de *conforto* às ligações harmoniosas ou ética da alegria, i.e., à sua noção de *viscous body* ou corpo em permanente negociação com o meio e com os objetos. E a associação é problemática, tanto em sentido físico quanto ético e político. De modo nenhum o conforto pode ser sinónimo da ética da alegria dos corpos, nem da noção de *viscous body*.

Será proveitoso introduzir, neste ponto, o modo como o autor ilustra as negociações entre corpo e objeto inerentes ao entendimento do corpo proposto. São convocados, cronologicamente, três exemplos: *Ricerca della comodità in una poltrona scomoda* de Bruno Munari, conjunto de imagens inicialmente publicadas no nº 202 da revista *Domus* acompanhando o texto *Uno torna a casa stanco per aver lavorato tutto il giorno e trova una poltrona scomoda* (1944)<sup>4</sup>; uma obra fotográfica de Bruce McLean da série *Pose Work for Plinths* (1971), resultante de uma performance anterior; e duas obras (homólogas) de Didier Fiúza Faustino, *Opus Incertum* (2008) e *Auto Celebration* (realizada com estudantes na Georgia State University, 2009). No primeiro caso, o corpo de Munari busca insistentemente conforto numa poltrona desconfortável (uma provocação ao design de interiores e mobiliário seu contemporâneo). No segundo caso, o corpo de McLean parece igualmente tentar ajustar-se: a cubos brancos (a obra é um comentário irónico às esculturas sobre plintos de Henry Moore). No terceiro caso, Faustino pretende capturar um momento do “vazio” de um corpo em queda livre; *Opus Incertum* “reproduz” a posição do corpo de Yves Klein na famosa imagem fotográfica *Saut dans le vide* (na verdade uma manipulação fotográfica, publicada por Klein no seu jornal de número único *Dimanche 27 Novembre 1960*, realizada com base numa performance em Outubro de 1960: uma queda livre, aparada, efectuada na mesma rua que se vê na imagem fotográfica), posição corporal a experienciar (sobre suporte físico), na obra referida de Faustino, por ocasionais “performers” (pelo público).

Em qualquer dos casos, aparentemente, a “performance” dos corpos parece indicar, de acordo com a noção de Lambert, “viscosidade” (as configurações possíveis que um corpo pode assumir na relação com um objeto), ainda que tal atributo presente consideráveis diferenças de grau entre as obras. Nos três casos, os corpos procuram adaptar-se às características físicas dos respectivos objetos, porém, nos dois primeiros, a luta por conforto parece ser vã, inalcançável. Quanto às obras de Faustino, na medida em que remetem para uma “retenção” corporal, parecem, ao invés, apontar para uma inércia do corpo. E a inércia pode ser entendida como o paroxismo do conforto. No entanto, aquelas

obras remetem para o tema da queda livre. Ora, segundo Lambert, atinge-se o conforto na medida em que o objeto material tende a “desaparecer”, i.e., a deixar de criar obstáculo, a perder ligações com o corpo, residindo o paroxismo do conforto no estado de queda livre. Perdidas as ligações aos objetos, perde-se a harmonia ou a ética da alegria do corpo; perde-se a “viscosidade” do corpo – a multiplicidade de potenciais ligações entre o corpo e o ambiente, entre o corpo e o mundo; reduz-se a imunidade, resistência e potência do corpo, reduz-se a corporeidade. Entendidas as coisas assim – na tentativa de fuga do corpo contra a inevitável morte, na sua incessante busca pelo prolongamento da vida, na senda da saúde –, o conforto pode, portanto, tornar-se tóxico e violento; e toda a intencionalidade de transformação do mundo material deve considerar, muito mais do que uma ética do conforto, uma ética da alegria dos corpos:

It is therefore design’s responsibility to provide material conditions that are neither violent nor comfortable, but rather *joyful* as such conditions will undertake to decelerate the death process as the work of Shuzaku Arakawa and Madeline Gins.<sup>5</sup>

Se tomarmos em consideração a aceção de conforto colocada por Lambert, se o conforto (o seu excesso) tende a obstaculizar a saúde do corpo, temos, efectivamente, na obra de Shuzaku Arakawa e Madeline Gins um manifesto anti-conforto. O urbanismo, a arquitectura e o design de Arakawa e Gins é uma utopia da saúde; uma manifestação contra corpos disciplinados; um protesto anti-violência; uma visão paroxística das relações físicas e sensoriais dos corpos com o ambiente material, da harmonia, da ética da alegria dos corpos.

Poderia então pensar-se que as obras de Faustino, ao fixarem uma posição do corpo no espaço ou ao introduzirem o tema da queda livre, constituiriam um cúmulo de “violência”. Nada mais enganador, pois todo o trabalho de Faustino introduz ambiguidades, paradoxos. O tema do vazio, tão caro a Klein (foi uma das suas provocações), é a chave da questão. No vazio abrem-se todas as possibilidades. O corpo do ocasional “performer” incorpora uma dimensão introspectiva:

*Opus Incertum* propose une expérience physique et introspective du vide en invitant le corps à prendre la position du *Saut dans le vide* (1960) d’Yves Klein. Dans un monde de vitesse et de mouvement permanents, *Opus Incertum* offre une pause dans l’espace-temps et confronte le spectateur, devenu acteur, au monde matériel qui l’entoure et le contraint.<sup>6</sup>

O convite à introspecção do espectador, tornado actor, conduz à reflexão, ao pensamento – motor de toda a acção sobre o mundo. A fixação do momento no “vazio” é afinal libertadora.

Por isso a poltrona e os cubos brancos, com os quais Munari e McLean se debatiam, são superados pela “geografia” introspectiva convocada pelos objetos de Faustino. Estes introduzem, na cronologia de exemplos de Lambert, uma complexidade / multiplicidade de potenciais acções, particularmente instrutiva para quem projecta e constrói o mundo material. O designer enquanto pensador e experimentador, perante as violências do mundo, deve assumir a posição do corpo de Klein: parar para pensar – para superar arquétipos e estereótipos (“a cadeira”, “cubos brancos”...), para criar, para o corpo, objetos mais “justos”, mais desafiantes, mais enriquecedores, para trabalhar para uma ética da alegria dos corpos:

This chronology is therefore an invitation, not only to subvert the various normalized archetype that continuously surrounds us, but further, to design objects and architectures that do not carry in themselves a presupposed functional position of the body, but encourage the latter to acquire the degree of viscous body as a joyful ethics.<sup>7</sup>

### Stairway to Heaven

Efectivamente, toda a obra de Faustino é uma reflexão e experimentação sobre o corpo no espaço e sobre a relação do corpo com objetos. As instalações, a arquitectura (construída ou ficcional), os artefactos, vertem de uns para os outros; tudo se joga nos interstícios entre disciplinas. É notória uma subversão de arquétipos, por exemplo do “cubo branco” e do restante vocabulário da arquitectura e do design modernistas. E, no entanto, o autor trabalha a partir deste e de outros vocabulários: a subversão faz-se através da introdução de ambiguidades, às quais se abrem as potencialidades dos corpos, nas dimensões física, introspectiva, social e política. É explorada a latência dos corpos para o pensamento e para a acção.

*Broken White Cube* (2007) quebra literalmente o “cubo branco” pelo meio. Depois de separadas as duas partes – o que implica um esforço inicial – as superfícies de quebra, facetadas, oferecem-se aos corpos, convidando à sua livre exploração. Porém, algumas destas superfícies, chamam os corpos para posições determinadas: de fechamento sobre si próprios ou contemplando o “vazio” (o tecto, o céu),

em introspecção similar àquela espoletada por *Opus Incertum*. Veja-se também o esforço ascensional / descensional e a dimensão contemplativa ou introspectiva que convocam obras como *Stairway to Heaven* (2001), *Sky is the Limit* (2008) ou *Flatland* (2011). Ou então *Double Happiness* (2009) que, às características daqueles trabalhos, soma uma crítica à sociedade de consumo, colocando dois corpos em baloiços “dominando” o espaço urbano, porém enquadrados por uma moldura que evoca um *outdoor* – acção dos corpos num lugar “publicitário”, agora transformado em lugar lúdico ou de acção/ introspecção. Neste enquadramento, os dois corpos baloiçantes, lado a lado, parecem estar simultaneamente juntos e separados.

Esta última ambiguidade (aproximação / separação ou distanciamento) é ainda mais evidente em *Interstice* (2003), que consiste em duas “cabines” pessoais, separadas por um comunicador. O objeto poderá servir para comunicar privadamente perante a presença de outros. Porém, o que o dispositivo sugere, de modo mais marcado, é o “distanciamento” entre dois corpos próximos no espaço, evocando a “higienização” das relações pessoais num tempo de comunicações digitais. O comunicador-“higienizador” (o interstício) garante, contudo, um grau mínimo de contacto entre os dois corpos. Aproximação e separação parece, similarmente, ser o mote de *Chip’N Dale* (2011): duas soqueiras metálicas unidas. Aparentemente, apesar da agressividade do objeto, parece servir o propósito, antagónico, de, ternamente, aproximar dois corpos. Porém, a ligação entre as duas soqueiras consiste numa fina soldadura, prestes a romper-se. Uma harmonia fugaz entre dois corpos pode culminar em violência. O “lado negro” deste objeto (afinal muito mais presente) introduz o tema da violência urbana e doméstica, do poder do corpo sobre o outro, potenciado por uma arma. Este tema é comum a *Love me Tender* (2000). Trata-se de uma subversão do arquétipo da cadeira doméstica ou de escritório: da “cadeira de braços” na versão com costas, assento, dois braços e quatro pernas. Objeto inteiramente metálico e tubular, remete para o vocabulário do design modernista. Transformado em instrumento agressivo, pela crueza do material, mas sobretudo pelas pernas de pontas afiadas, indicia uma reflexão sobre a violência doméstica e urbana, mas igualmente sobre rituais de demarcação de território no espaço privado ou público. Esta “cadeira”, editada em série limitada pela *super-ette* em 2010, é, portanto, um objeto a tratar com toda a atenção ao gesto, com toda a consciência corporal, com máxima delicadeza... Tal como *Chip’N Dale*, o objeto inspira sentimentos antagónicos de atracção e repulsa. *Expliseat* (2006) é, do mesmo modo, uma obra atractiva e repulsiva; um *playground* aberto a fantasias, carnavais ou introspectivas; um “palco” onde tudo pode acontecer. Podem lá projetar-se ou exercer-se rituais de violência ou

harmonia, de luta ou meditação, de prazer ou dor, de união ou separação, ou de voyeurismo do espectador. Instalação composta por tapetes similares aos utilizados em práticas de ginástica, artes marciais, dança ou meditação, dotado de enigmáticos, (dis)funcionais, objetos, que tanto remetem para aquelas actividades, como para práticas sadomasoquistas, é um laboratório para a “testagem” do corpo e dos seus limites.

Por seu turno, os eróticos insufláveis de *Users & Abusers* (2002), lembram o vocabulário pop e anti-design / design radical das décadas de 1960 e 1970. À semelhança de *Expliseat*, é um playground atractivo / repulsivo. Para se aceder a este “palco”, é necessário esforço físico. Aqui, encontrar uma posição estável é tarefa precária. Requer-se uma acção constante do corpo na adaptação ao objeto, e esta é de ordem sensual ou sexual. Por fim, ao invés, em *Instrument for Blank Architecture* (2010), qualquer território físico tende a desaparecer. O corpo oferece o rosto a um dispositivo cegante, ironicamente montado sobre um tripé para levantamento topográfico. Apenas se escutam paisagens sonoras<sup>8</sup>. Incrementada a audição, os outros sentidos tendem a, momentaneamente, “desincorporar-se”. A “realidade” é suspensa. O território físico da arquitectura, dos artefactos, do espaço urbano – familiar ou hostil – dá, de novo, lugar à introspecção. O “vazio” espoleta então paisagens e topografias mentais (outras cognições, outras sensações). O *interior infinito* alarga as potencialidades do corpo, acrescenta-lhe, e ao mundo, *outros mundos*. Regressámos, portanto, à intenção de obras como *Opus Incertum*.

### *Sky is the Limit*

Neste percurso, reduzido e irregular, pelas obras de Faustino (podíamos, porém, ter convocado outras) verifica-se, frequentemente, a necessidade de acção física do corpo e de desligação / introspecção – para se alcançar a “elevação do espírito” ou harmonia, por mais precária que seja. Subir as escadas para o céu implica sempre um qualquer esforço. Mas, é neste esforço, é na polaridade entre acção e introspecção, que se pode forjar uma ética de corpos alegres, ou um corpo que se torne mais corpo.<sup>9</sup>

A propósito de um outro trabalho, *Hidden Pavilion* (2011), Faustino/ Mésarchitecture referem no catálogo para a exposição *Não Confiam nos Arquitectos* (CAM – Fundação Calouste Gulbenkian, 2011):

Um lugar remoto para nos reunirmos em harmonia, longe das torpezas da vida, como Lucrécio define *Locus amœnus* em *De rerum natura*, asso-

ciando voluptuosidade e natureza: um lugar aprazível onde nos reunimos com os nossos amigos, estendidos na erva macia. O sábio reúne-se consigo próprio e com os seus amigos, no prazer da troca sem identificação (...) O corpo é incorporado no espaço. O Pavilhão Oculto revela a importância do corpo, a presença do peso, um encadeado de experiências vividas: carne / tacto / sensação / prazer. O espaço coloca-nos na presença de nós próprios, da nossa experiência. Uma manifestação de existência sensorial, física e carnal<sup>10</sup>.

A exploração do paradoxo em Faustino (*Hidden Pavilion* é também um trabalho ambíguo relativamente a outras obras), a reflexão e a experimentação em torno do, e com o, corpo, permanentemente cultivadas pelo autor, são um convite ao pensamento, à experimentação e à acção, à renovação de práticas em arquitectura e em design – para a “construção” de *um corpo mais corpo*; para a “criação” de *joyful bodies*, i.e., de corpos mais actuantes, mais livres, na relação com o espaço e com os objetos.

## NOTAS

<sup>1</sup> A designação desta e das duas restantes partes que compõem o texto são títulos de obras de Didier Fúza Faustino. Podem consultar-se obras de Faustino referidas ou analisadas ao longo do texto em <https://didierfaustino.com>.

<sup>2</sup> Lambert L. (2014) For an ethics of the viscous body in <http://www.leopoldlambert.net/2014/12/04/for-an-ethics-of-the-viscous-body-too-much-magazine-2014> [consultado em 27 de Agosto de 2015; texto inicialmente publicado na revista *Too Much: Magazine of Romantic Geography*, N° 5, Primavera de 2014, número dedicado ao tema *The Body in Space and Time*] e Lambert, L. (s/d) # Topie empitoyable /// Ethics of the viscous body (Munari, McLean & Faustino) in *The Funambulist*, <https://thefunambulist.net/architecture/topie-impitoyable-ethics-of-the-viscous-body-munari-mclean-faustino>.

<sup>3</sup> Espinosa, B. (1992). *Ética*. Relógio D'Água.

<sup>4</sup> Pode consultar-se o texto de Munari em <http://www.domusweb.it/it/dall-archivio/2012/03/31/ricerca-della-comodita-in-una-poltrona-scomoda.html>

<sup>5</sup> Arakawa, S. e Gins, M. (1997). *Reversible destiny: we have decided not to die*. New York: Abrams, Inc. e <http://www.reversibledestiny.org>

<sup>6</sup> Faustino, D. (s/d) *Didier Faustino* in <http://didierfaustino.com>

<sup>7</sup> Lambert L. (2014). *For an ethics of the viscous body*. <http://www.leopoldlambert.net/2014/12/04/for-an-ethics-of-the-viscous-body-too-much-magazine-2014>

<sup>8</sup> As paisagens sonoras foram compostas por Russell Haswell.

<sup>9</sup> *O corpo alegre, o corpo que se torna mais corpo* foram abordados em diversos momentos em Dias, R. (2014). *Design de produto e corpo humano: ligações objeto-corpo na contemporaneidade*. Lisboa: FAUL [Tese de Doutoramento]. Procurou-se seguir o pensamento de autores como Gilles Deleuze, Michel Serres e Bruno Latour. Quanto à noção de *conforto*, abordou-se na tese uma acepção distinta daquela que, neste texto, seguimos a partir de Lambert, proposta por José Gil: *O que é o conforto? (...) O «conforto» não é a inércia e a imobilidade, mas o prazer da pequena diferença. O «estar com» ou a convivência com o espaço-tempo da casa define a imanência do corpo com o espaço da casa. (...) A casa-abrigo abriga para o «conforto», e o conforto significa a integração que subordina função e finalidade ao movimento da diferença expressiva. «Gesto mínimo arquitectural» não quer dizer «gesto de construção» de uma obra de arquitectura. (...) O CsO [corpo sem órgãos] do processo criativo da arquitectura é feito por muitas superfícies que constituem outros tantos CsO fractalidade do plano, espaços encaixados como as cascas de uma cebola*, Gil, J. (2008) *O imperceptível devir da imanência: sobre a filosofia de Deleuze*, pp. 195-196. Lisboa: Relógio D'Água. Acepção de *conforto* porventura ainda mais próxima de uma *ética do corpo alegre*.

<sup>10</sup> Faustino, D. (2011). *Don't trust architects / Não confiem nos arquitectos*, p. 79. Lisboa: CAM – Fundação Calouste Gulbenkian. Vejam-se também outros projetos de arquitectura de Faustino, em particular *Uncut House* (2010) e *Maison du Projet* (2012).