

A arte é uma criatura compósita: uma anatomia híbrida, repetidamente reconfigurada, que se alimenta de muitos lugares – dentro e fora das suas margens.

É possível discernir uma sugestão dessa qualidade migratória, interespecífica e polinizadora nas notas de Alphonso Lingis: «Não serão todas as artes plásticas derivadas da obra de arte que o artista faz do seu próprio corpo na dança e na canção? Foi a canção e a dança que sempre motivaram os seres humanos a adornarem-se com plumas e peles de outras espécies, a adotar as suas canções e danças. E, tal como os pássaros-jardineiros, os humanos começaram a enfeitar os seus habitats, as suas casas e os seus jardins.»¹

Mas, acima de tudo, todas as criaturas – seja na biologia seja na arte – precisam de um corpo. E o corpo começa com o tato.

Um corpo sensível é tátil e háptico:

Uma mão que explora e acaricia. Uma pele que pulsa, que sente cócegas ou repulsa, que se queima ou que se excita. Uma boca que prende e rasga – como também as mãos. Lábios que deslizam ou se apertam; a língua molhada que toca no céu da boca ou lambe os dentes. Um dedo que encaixa na perfeição no interior da narina ou do ouvido. Uma perna inteira, ou um braço, ou a barriga, imergindo lentamente no mar gelado.

Podemos imaginar a suposta escuridão da cegueira, o silêncio que poderia acompanhar a perda da audição, ou mesmo um mundo insípido, sem aroma. Mas como seria não ter o sentido do tato? Sem o tato – sem a sensação de qualquer contacto material – não só não temos a sensação de peso, das texturas, dos volumes, da temperatura, das formas, como não temos a sensação do chão, da gravidade ou mesmo do movimento. Sem um corpo tátil, também não existe espaço.

Apesar de todos os sentidos serem vitais para a nossa existência corpórea, o papel do tato é único, uma vez que proporciona as experiências fundamentais necessárias para que possamos saber distinguir entre o mundo exterior e nós próprios. A experiência alegórica de Étienne Bonnot de Condillac², na qual uma estátua de mármore é gradualmente trazida à vida através da ativação sequencial dos seus sentidos, serviu para demonstrar precisamente isso; foi só através do tato que a estátua ficou verdadeiramente viva e autoconsciente. O empirismo também nos recordou que os sentidos são essenciais, não só para a nossa percepção sensorial imediata, mas para a formação de quaisquer ideias ou conhecimentos complexos, incluindo os processos da memória e da imaginação.

Contudo, a relação entre o tato e a memória é uma relação complexa – talvez devido ao facto de que o tato transmite (mais do que qualquer outra das modalidades sensoriais) o sentido de presença. Tanto assim que podemos sentir o que já não está presente: como acontece no raro fenómeno do membro fantasma, em que uma pessoa sente como real o membro amputado como se ainda estivesse presente. Inversamente, todos nós conhecemos a experiência da perda de sensibilidade – seja como uma dormência passageira de um membro, ou como consequência de uma anestesia – e a inquietante sensação da aparente inexistência dessa parte do corpo.

Se, por um lado, a pele e outros tecidos corporais sensíveis funcionam como registo das nossas sensações vividas e depois arquivadas – as memórias persistentes de carícias e abraços, as marcas de feridas, queimaduras solares, nódoas negras, cicatrizes... – por outro, o tato permite mais do que apenas armazenar o passado. Pode conjurar o que (ainda) não está presente: mesmo na ausência de qualquer contacto, a mera antecipação do toque pode induzir a experiência de uma sensação real.

É por isso que um corpo que toca inevitavelmente coleta e projeta. O que emerge desse crescente repositório de lembranças passadas e construções futuras é um mosaico de histórias e contos que são tão fantasmagóricos e imaginários quanto são palpáveis e sentidos. Tanto o recordar quanto o sentir são moldados por uma lente caleidoscópica.

Como conclui Jorge Luis Borges num dos seus poemas:

Somos a nossa memória,
somos esse museu quimérico de formas inconstantes,
Essa pilha de espelhos quebrados.³

Efetivamente, ser-se é ser uma criatura compósita. Não apenas com dois braços, duas pernas e uma cabeça, mesmo que adornada de penas, barbatanas ou garras, mas uma morfologia plural de incontáveis membros, extensões que se prolongam no tempo vivido e imaginado, um corpo em permanente mutação moldado pelas articulações liminares que existem entre o mundo e o Eu. Uma quimera.

Maša Tomšič

1 Alphonso Lingis, *Body Transformations: Evolutions and Atavisms in Culture* (London: Routledge, 2005).

2 Étienne Bonnot de Condillac, *Traité des sensations* (1754).

3 Jorge Luis Borges, «Cambridge (1969)» in *Elogio de la sombra*. Consultado em Obras Completas: 1952-1972 (2.ª ed.), Barcelona: Emecé Editores, 1993.

CA



CENTRO DE ARTE MODERNA
GULBENKIAN

M