

A PELE DA TUA PELE. O CANTO DE ALMIRENA

Hugo Monteiro

GFMC-FLUP/ INED-ESE

“Um sorvo/ Um sopro// Eis todo/ o corpo” 1

“Eu penso da mesma maneira que uma mulher tira o vestido” 2

1. ABERTURA: A PELE DE UM TÍTULO

Falar de pele é aparentemente falar do corpo, da superfície do corpo; é falar de uma superfície enfeitada dos discursos e da tradição.

O corpo foi, antes de mais, invisível, obscurecido e oculto. Condenado ao invólucro, ao passageiro, à matéria corruptível ou enganosa, à licenciosidade e ao pecado, o corpo foi uma das ocultações, um dos indesvendáveis da luz da Filosofia. Com honrosas exceções, por raras derivas, esta invisibilidade foi preservada e vigiada, guardando para melhores dias o apetite transgressivo de toda a proibição declarada.

Hoje, mesmo na proliferação dos cultos e loas ao corpo nos media, na cultura, nas artes e na Filosofia, é ainda esta invisibilidade a contrariada reinante, que se presentifica mesmo no ato da sua negação. Quando falamos, hoje, de corpo

1 David Mourão-Ferreira, “A um corpo”, in: *Obra Poética* (Lisboa: Presença, 1997), 367.

2 Georges Bataille, *Méthode de méditation, Oeuvres complètes*, (Paris : Gallimard, 1973), 200.

visível – *enfim*, visível ou “*mais visível*” (que outro elemento de comparação senão o velho critério da ocultação?) – importa então determinar de que visibilidade falamos: que corpo expomos, agora? A que nudez nos permitimos? Quando a pele se liberta das suas grilhetas, que corpo vem à superfície?

Aludiremos aqui a um outro pensamento da superfície, da profunda exposição da superfície num pensamento do corpo e da pele. Que entende essa superfície, ainda assim, como inflexão pensante de uma das mais exigentes escritas do século e uma das mais decisivas: a escrita e o pensamento de Jean-Luc Nancy, por vezes em alusão longínqua, mas sempre em pano de fundo.

Sem esquecer que o que aqui se expõe, na exata correspondência ao que aqui apenas se alude, não traduz nenhum elogio do frívolo; não há superficialidade nesta superfície. A pele que toca, a pele tocada, sente-se como densidade e mistério – corporaliza o mistério. É o lado-a-lado, a contiguidade, a pele na pele de todo o insondável assim exposto, *expelido*, na pele³.

Este título – *A pele da tua pele* – alude ao apelo de um outro pensamento do corpo, que a voz, em *O canto de Almirena*, talvez reafirme, na exposta lamentação do seu eco.

2. TIMBRES DO CORPO

O que canta o cântico de Almirena? Como nos toca ele?

Trata-se de um canto de uma prisioneira que, na ópera de Händel, *Rinaldo*, era cativa de um duplo enfeitiçamento. Tomada de amores, Almirena é raptada e subtraída do seu amante para, sob tutela de Armida, a feiticeira, contemplar em intensidade o acontecer da sua desventura. Exilado, como todo o coração amante, o canto de Almirena reclama, na má-fé que assiste a toda a alma enamorada, uma devolução à liberdade. Almirena aspira à presença de um toque, ao alcance do amor devolvido, à concreção de um corpo, apenas e só suspirado... ou respirado: “*Um sorvo/ Um sopro// Eis todo/ o corpo*”⁴, como escreveu um dia David Mourão-Ferreira.

Todo o corpo é matéria tocável. Todo o corpo é matéria tocante. Todo ele é matéria, desde que se entenda nessa matéria algo não totalmente nem essencialmente materializável. Porque o corpo tapa-se, veste-se e despe-se, recobre-se, transforma-se... revela-se estrategicamente, lubrificamente – e oculta-se avisadamente, sinuosamente. Todo o corpo tem a propriedade de se intensificar num ponto preciso, num momento preciso, de modo voluntário ou involuntário, mas sempre impondo os limites de uma

3 Jean-Luc Nancy, *Le sens du monde* (Paris : Galilée, 1993), 104.

4 David Mourão-Ferreira, “A um corpo”, in: *Obra Poética* (Lisboa: Presença, 1997), 367.

impositiva vontade, lembrando, como já Roland Barthes o lembrou, que “o meu corpo não tem os mesmos pensamentos do que eu”⁵.

Daí a sua configuração decisiva, ganhando um lugar esvaziado por séculos sem corpo: e o corpo foi palco, sujeito e veículo de, pelo menos, duas revoluções no espaço da nossa contemporaneidade. Ou, dizendo de outra maneira, o corpo foi revolução em dois modos de se dizer o pensamento. Uma das revoluções foi a de Artaud/Deleuze, na leitura deleuziana de Artaud; a outra, não menos decisiva, foi a de Bataille/ Nancy, na leitura nancyana de Bataille. Deixaremos a justificação destes pares para uma outra ocasião, incidindo em Nancy para argumentar a lógica de enunciação aqui escolhida.

3. TOCAR O TATO

O corpo, todo o corpo, espraia-se em máxima extensão, encolhe-se no ínfimo, distende-se no amplo. E todo ele é relação com o mundo, no mundo e com os outros corpos no mundo. Procura a superfície do outro corpo para se sentir na sua superfície, rasando superficialmente o que se constitui, afinal, como profundidade na pele. Na pele, o corpo é tocante e tocável – porque não *te* toco sem *me* tocar ao mesmo tempo, ou quase, sobressaltando o instante

infinito desse quase, lamentando essa superfície e glorificando a sua porosidade infinita. Por isso todo o corpo é pele, numa pele, de uma pele.

David Mourão-Ferreira, poeta da lírica do corpo amante, coloca a questão num quase-fragmento, ou numa questão sem interrogação, apenas suspensão: “Quem foi que à tua pele conferiu esse papel/ de mais que tua pele ser pele da minha pele”⁶.

O poema interroga um corpo em contacto, onde uma espécie de fusão amante se declina: a pele, da tua pele, na minha pele. Mas interroga também, numa evocação sem resposta (numa *adoração*, como diremos com Nancy), a responsabilidade longínqua e indeterminada do papel de uma pele: *Quem foi que à tua pele conferiu esse papel?* Quem atribui papel à tua pele? Quem infundiu o desejo de outra pele, da tua? Será algum ato suficiente para que a tua pele se baste em minha posse? A tua pele como minha? Pele, com pele, como *nossa* pele?

5 Roland Barthes, *O prazer do texto*, trad. de Margarida Barahona (Lisboa: Edições 70, 1988), 53.

6 David Mourão-Ferreira, “Pele”, in: *Obra Poética*, 201.

4. DIA E NOITE NO TOQUE

Perguntemos: *quem?*... sendo que essa atribuição de papel a uma pele coloca em questão, uma vez mais, a adequação da pergunta – será este ‘quem’ adequado?⁷ Adequado ao corpo e à pele, singularizados como *pele da tua pele?* E, neste contacto elevado a único grau de evidência (“*se no teu corpo existe o mundo todo*”, como afirma outro poema de David Mourão-Ferreira), o que justifica esta espécie de resistência ao pensamento – este pudor filosófico e da filosofia – em pensar o tocar dos corpos, o contacto da extremidade e da superfície? (Da filosofia toda, até Nancy).

Imagine-se que, no curso de um pequeno passeio, deparamo-nos com uma frase escrita no muro – uma frase que é preciso que seja vã, desinstitucional ‘street art’, em vez dos monos estilizados com alto patrocínio e soberano beneplácito. Esta frase, clandestina como uma carícia, diz o seguinte:

“Quando os nossos olhos se tocam, é de dia ou é de noite?”

Também uma espécie de evocação, desta vez implicando outra postura interrogativa: os olhos *tocam-se*, como se toca a pele numa pele? Da mesma maneira? Que luminosidade (diurna) e

que selada ocultação noturna presidem a olhos que se tocam como pele, que se tateiam, que se aprisionam ou que se libertam nesse toque?

Esta frase, como um poema urbano – “*Quando os nossos olhos se tocam, é de dia ou é de noite?*” –, vem ao caminho de Jacques Derrida, servindo de mote e de sublinhado para uma leitura da obra de Jean-Luc Nancy. Para uma leitura que, na égide da singularidade do próprio pensamento derridiano, reconhece em Nancy “o maior pensador do tocar de todos os tempos”⁸. O maior pensador do tocar, da pele tocada ou exposta, da nua intensidade de uma pele, numa outra pele ou na pele que é tua – pele da tua pele!

Uma pele exposta na nudez de um neologismo – *expeausition* – que dá conta do que, em Nancy, é a obsessão de uma nudez indomesticável, estrangeira, vinda de fora e inventada:

“Não pusemos o corpo a nu – escreve Nancy –: inventámo-lo, e ele é a nudez, a única nudez que existe, que é a de ser mais estrangeira que todos os estranhos corpos estrangeiros”⁹.

A estranheza exposta na pele, tal é a nudez. E inventada.

7 J-L Nancy, “Introduction”, in: Who comes after the subject, org Eduardo Cadava, Peter Connor and Jean-Luc Nancy (London: Routledge, 1991), 5.

8 Jacques Derrida, *Le Toucher, Jean-Luc Nancy* (Paris: Galilée, 2000), 13-14.

9 J-L Nancy, *Corpus*, trad. de Tomás Maia (Lisboa: Vega, 2000), 9.

5. INVENÇÕES DA NUDEZ

No primeiro dos seus cadernos de prisão, o jovem filósofo Emmanuel Levinas esboça um dos motivos principais da sua meditação filosófica, partilhável, na devida distância, com o corpo singularizado em Nancy. De forma quase lacónica, mas expressivamente revisitada, Levinas pensa a nudez como invenção moderna. Pensa-a como despojamento da forma, que associa à cor ou à palavra, mas convocando à questão da nudez e do corpo nu uma espécie de afastamento relativamente ao que até aí se tinha pensado: “a nudez não é o simples despido. Despido dos clássicos e nudez dos modernos”¹⁰.

Sublinhe-se a necessidade de se pensar uma forma, na forma em que a nudez se debate. A excedência face a uma forma terá inventado uma nudez, até aí inexistente. A própria voluptuosidade, definida como “formas do corpo”, retoma em Levinas uma outra roupagem, quando se diz como excesso face à forma ou forma retomada em excesso¹¹, que dará lugar ao desenho de uma “fenomenologia da voluptuosidade”¹².

Também ele tomado pela tentação da arte¹³, Levinas reclama um outro pensamento do desejo, da nudez, esta encaminhada para a nudez absoluta do rosto e no rosto – do Outro. Uma nudez infinita, em que Outro surge alheado de todo o poder e de toda a iniciativa, reconcebendo toda a relação como erotismo dessexualizado, ou pelo menos não essencialmente sexual. Um erotismo em relação, que retoma de uma outra via toda a questão do desejo. O desejo do Outro é sempre inacabado, sem poder, sem fusão... A pele da tua pele nunca será realmente a nossa pele, sendo essa partilha atravessada pelo excesso do que não cabe numa simples posse ou propriedade. Não detenho o outro: a sua proximidade evidencia a sua distância e a sua lonjura, mais ainda no amor como ausência de razão e de poder. Nu e tocante, o amor “invade-nos e fere-nos, e, no entanto, o *eu* sobrevive nele”¹⁴. Abertura ao que será, tal como em Nancy, todo um outro pensamento da carícia, no corpo tocado e tocante, erotizado e nu. Num corpo que, apesar de tudo, Nancy enunciará de outra maneira.

10 Emmanuel Levinas, *Carnets de captivité et autres inédits* (Paris: Grasset/IMEC, 2009), 52.

11 Cf. Levinas, *Carnets*, 54.

12 Derrida, *Le Toucher, Jean-Luc Nancy*, 92.

13 Fernanda Bernardo e Gérard Bensussan, *Os Equívocos da Ética. A propósito dos Carnets de Captivité de Levinas/ Les equivoques de l'Éthique. A propos des Carnets de Captivité de Levinas* (Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 2013), 89.

14 Levinas, *Le temps et l'autre* (Paris : PUF, 2004), 81-82.

Duas abordagens do desejo, em dois pensamentos do desejo onde se não enuncia necessariamente, nem da mesma maneira, a associada palavra “prazer”. Como escreve Nancy, num texto expressivamente intitulado “À nudez esmagadora”: “Duas acentuações do prazer: a perseguição do desejo ou a sua saciedade. Dois acentos, dois acessos, duas nudezes”¹⁵. Relembre-se a célebre definição do poema para René Char – “o amor realizado do desejo permanecendo desejo” – ou o desejo sem pacificação e em intensidade. O desejo já admitido por Levinas, de forma filosoficamente pioneira, ainda desviado do desassossego do corpo. E só a pele é de Nancy.

6. EXPOSIÇÕES

Regressemos ao desejo e à pele. E voltemos uma vez mais à nossa frase mural: “Quando os nossos olhos se tocam, é de dia ou é de noite?” Revelemos em toda a sua extensão a pensativa homenagem de Derrida a Nancy:

“Quando os olhos se cruzam intensamente, infinitamente, até ao abismo, até mergulhar Narciso no abismo, quando nada no mundo pode interpor-se, nem mesmo a luz, nem mesmo a fonte terceira de um sol, quando eu vejo o olhar amado que me olha para além de toda a reflexividade, porque não o amo senão na medida em que ele me vem do outro, é dia ou noite? [...] No beijar dos olhos, não é ainda dia, não é ainda noite. Noite alguma ainda, nem dia algum. Mas o dia e a noite prometem-se. Vou dar-tos, diz um ao outro. Ao romper do dia”¹⁶

O corpo é luminoso. A pele irradia luz e mima o olhar com a evidência. Essa luz, porém, obedece ao jogo de sombras sem o qual não há luminosidade nem corpo. Todo o corpo e toda a nudez se convocam nesta hesitação. E na arte, em todos os sentidos do artístico, acende-se uma lei dupla e quase contraditória, entre uma

15 J-L Nancy, “À la nue accablante...”, *Kainós* 8 (2008), 5.

16 Traduzido por Fernanda Bernardo: Fernanda Bernardo, “Contratempos – do Amor. Filosofia, Amor e Melancolia”, *Revista Filosófica de Coimbra* 46 (2014), 239-240.

evidência manifesta e nua e, por outro lado, um desvanecimento que guarda o seu sentido em obscuridade¹⁷.

A arte é patente e desaparecente, expondo-se totalmente mas expondo também uma inabitável distância ou ausentamento: a distância íntima¹⁸ é intimidade da lonjura – e nunca a tua pele é minha pele, quando se faz noite no toque dos nossos olhares. Interminável é a distância entre corpos, sendo que só a distância dita o apelo do toque, do tacto e da pele nua. De ti a mim, da minha pele à tua pele, uma experiência de quase contiguidade ou vizinhança, um espaçamento a partir do qual o tocar se torna possível, busca de superfície ou lei do desejo. Nascida para permanecer desejo, ou seja, vivendo de uma solidão essencial e absoluta – da imagem apartada, solitária, inabitável e quase ascética da mulher que tira o seu vestido.

E, no entanto, não há solidão possível nem suportável. Ela pesa por impossibilidade, tanto como condenação. Não estamos sós a estar sós, nem despojados, nem nus. Num livro escrito com Federico Ferrari, esta pluralização surge desde o título: *Nus sommes* (Nus estamos; Nós somos; Nós estamos/ somos nus). E isso mesmo nos diz a pele nas imagens, a pele das imagens, a pele da tua pele. A pele no sem fundo da sua nudez.

17 J-L Nancy, *Las Musas*, trad. de Horacio Puns (Madrid: Amorrortu, 2008), 54-55.

18 J-L Nancy, *O Peso de um Pensamento. A aproximação*, trad. de Fernanda Bernardo e Hugo Monteiro (Coimbra: Palimage, 2011), 127.

A pele é extensão e exposição, mostraçã e ocultação; intimidade exteriorizada e sem domesticação ou busca no apelo de uma superfície. Como nos diz Ferrari/Nancy, a partir de um nu de Lucien Freud:

“A intimidade, no que tem de mais íntimo e de mais escondido, torna-se superfície. [...] O nu está estendido sobre a superfície do quadro. Os olhos estão fechados, os músculos descontraídos: é o abandono, a exposição total ao outro”

Mais adiante, umas linhas abaixo:

*“Ela dorme. Eu olho-a em silêncio. Eu percorro com os olhos a consistência do seu corpo, a sua intimidade, a sua estranheza. Eu amo-a”*¹⁹.

A pele exposta é uma *presença interminável*²⁰. E no entanto, num tom quase contraditório, a pele exposta é furtiva, expondo na sua nudez o segredo tumular que pesa por sobre todo o corpo. A pele exposta do corpo nu expõe-se enquanto intimidade exposta, como um segredo virado para fora enquanto dom do corpo, aqui indistinto do dom do corpo na arte: “pele que nos é oferecida, tratada em seda ou em veludo pelo jogo do grão e da luminosidade”²¹.

19 Federico Ferrari et Jean-Luc Nancy, *Nus Sommes [La peau des images]* (Bruxelles: Klincksieck, 2006), 66.

20 J-L Nancy, *La Pensée Dérobée* (Paris : Galilée, 2001), 17.

21 Jacques Damez et Jean-Luc Nancy, *Tombée des nues* (Paris : Marval, 2007), 5.

O despojamento da pele, no silêncio recolhido do seu mistério, convoca esta declaração e este voto. Porque a pele, já o sabemos, é extensão e exposição, mas é também expulsão do corpo no mundo – “extraversão” – em plena intensidade²². A pele reclama uma espécie de aura à nudez exposta, cultivando na pele nua uma espécie de nudez aurática. Irrepetível, ela resiste à série, à uniformização e à “reprodutibilidade técnica” de Walter Benjamin. Porque, como assinala Nancy, a nudez corresponde a um recomeço interminável, na esquiva materialidade da pele – e esse recomeço interminável é a imagem, a imagem nua que promete uma verdade nua: a impossível verdade do corpo nu, que a pele expõe em intensidade e mistério.

7. NU IMPOSSÍVEL

A nudez irradia, pois, e como escreve Nancy:

“Nesta irradiação, esta disseminação de si mesma, a nudez dá-se e encontra-se, perde-se e desnuda-se mais à frente: torna-se no que é, ou seja, a tensão que a imagem entretece com a sua própria impossibilidade”²³.

Daí que qualquer coisa como a beleza, como as tradicionais categorias da estética ou da filosofia da arte, não convenham a esta nudez mais nua de Nancy. Tais categorizações vestem o nu, domesticam-no, preenchem-no de conceitos e de circularidades disciplinares. A beleza, ao harmonizar a nudez de um corpo, corre o risco de o violentar num sistema de signos. Tal como em Levinas, de resto, a beleza impede a nudez, veste-a, impossibilita-a. Ao contrário, o pudor testemunha a nudez do corpo, traz à evidência o excesso inconfessável que o habita, como se uma força ciclónica percorresse a pele exposta no corpo a ver-se visto. Daí a presença excessiva na irradiação do corpo:

22 Cf. J Damez et J-L Nancy, *Tombée*, 6-7.

23 J Damez et J-L Nancy, *Tombée*, 8.

“A visão do corpo nu – escrevem Ferrari e Nancy – é exatamente a experiência desta presença que foge sempre na sua ausência, na impossibilidade de ser um dado imóvel [...]. Quase um espectro, mas um espectro real e consistente [...]. Em cada dia, no mais comum dos gestos, na mais ínfima das posturas, a experiência de uma nudez sem grandeza e sem modelos, sem possibilidade de posse: a saliência de uma omoplata, uma cobertura, uma dobra da pele, um ombro, a linha rítmica de um movimento. Esvaziamento de toda a interioridade, exposição do nu, atestação de uma presença. Pura exposição da intimidade de si, posta fora de si, na ausência de (um) si, e exposta ao outro (de) si”²⁴.

8. FINAL: A VOZ DE ALMIRENA

Na sublime voz de Almirena, e quase legendando o adágio nietzscheano segundo o qual *não há diferença entre a música e as lágrimas*²⁵, habita um apelo de adoração, num canto que sempre reclama o coração à sua errância. Na letra de Giacomo Rossi, argumento da ópera *Rinaldo*, e na cortante simplicidade de um suspiro, Almirena lamenta o seu exílio, em prostrada imploração: “Deixa que eu chore/ o meu cruel destino/ e que suspire pela liberdade”.

24 F Ferrari et J-L Nancy, *Nus Sommes*, 97-99.

25 Marie-Louise Mallet, *La musique en respect* (Paris : Galilée, 2002), 191.

Assim se desnuda, aparentemente, a disposição de Almirena. Assim se *põe a nu* a sua disposição e o seu lamento.

Na verdade, o canto de Almirena troca um rapto por outro, sendo a exaltada liberdade uma confissão de arrebatamento, um apelo à proximidade

A Filosofia enquanto disciplina transporta no seu nome o nome de um desejo, ou o retrato de uma causa-amante. Mesmo que domada por séculos de vigilância metodológica, a Filosofia tem o nome de um desejo orientado para um indeterminado, para um elemento em fuga ou de passagem, para um imenso incomensurável: sabedoria; realidade; verdade; sagesa.... O pensamento, que se lhe associa ainda que dela se distinga, corresponde a uma maneira de se oferecer a um desejo, de expor a sua pele à calidez fugitiva de um arrebatamento. Daí que Bataille, retomado e reafirmado em Nancy, tenha querido pensar da mesma maneira que uma mulher tira um vestido: entrega, despojamento e nudez vigiada por detrás de um biombo, nudez transgressora e finalmente pensável enquanto desejo. E enquanto nudez. Porque como já se disse, a nudez inventa-se. Nada há de natural ou de naturalizável na pele exposta.

Aqui, pensando na necessidade de se repensar a nudez, para lá da filosofia, da filosofia da arte e da própria estética, recuemos da imposição disciplinar, para chegar à carne, ao sangue, à pele de uma pele.