

MELODIA DA VIDA: O ESPAÇO DA MÚSICA E O VIVIDO DA PSIQUE PATOLÓGICA, SOB A BATUTA DE EUGÈNE MINKOWSKI

MELODY OF LIFE: THE SPACE OF MUSIC AND THE LIVED OF THE
PATHOLOGICAL PSYQUE, UNDER THE BATON OF EUGÈNE MINKOWSKI

GONÇALO M. ABREU E SANTOS¹

Abstract: This work intends to meditate on the way in which music can constitute a “gateway” to the lived experience. Starting from Eugène Minkowski’s investigations, we will use music to highlight the various ways of experiencing space. The nature of phenomenological thinking will lead us to expand our investigation to the dimensions of body, time, and alterity. Our ultimate objective involves building a study base, which allows us to think about the human being as an “embodied being in the world”, from which we can provide new elements of comprehensibility to pathological psychic states in future works.

Keywords: music, lived space, mental illness.

Resumo: O presente trabalho pretende meditar sobre a música enquanto “porta de entrada” para o vivido. Partindo das investigações de Eugène Minkowski, servimo-nos da música para colocar em evidência os vários modos de viver o espaço. A natureza do pensar fenomenológico levar-nos-á a expandir a nossa investigação às dimensões de corpo, tempo e alteridade. O nosso derradeiro objectivo passa pela edificação

Résumé: Ce travail entend méditer sur la manière dont la musique peut constituer une «porte d’entrée» vers l’expérience vécue. À partir des recherches d’Eugène Minkowski, nous utilisons la musique pour mettre en valeur les différentes manières d’expérimenter l’espace. La nature de la pensée phénoménologique nous amènera à élargir notre investigation aux dimensions du corps, du temps et de l’altérité. Notre

¹ Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras, Departamento de Filosofia, Comunicação e Informação; Unidade I&D CECH; ORCID 0000-0003-4324-610X; email: gmas91@gmail.com. O presente texto foi elaborado no contexto do projecto de doutoramento com o título “Ansiedade e depressão: considerações fenomenológicas sobre espaço, tempo e alteridade”, financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (2023.00747.BD).

de uma base de estudo, que nos permita pensar o humano enquanto “ser corporalizado no mundo” e a partir do qual possamos fornecer novos elementos de compreensibilidade aos estados psíquicos patológicos em trabalhos futuros.

Palavras-chave: música, espaço vivido, doença mental.

objectif ultime consiste à construire une base d'étude, qui permet de penser l'être humain comme un être «incarné dans le monde», à partir de laquelle nous pouvons apporter de nouveaux éléments de compréhensibilité à la psychique pathologique dans futurs travaux.

Mots-clés: musique, espace vécu, maladie mentale.

“Não falavam, não cantavam, permaneciam todos em silêncio, obstinadamente em silêncio. Mas, como magia, faziam brotar música do espaço vazio. Tudo neles era música. (...) Eu já vira muitos cães daqueles ou semelhantes àqueles, mas enquanto estava envolvido nestas reflexões, a música começava a dominar tudo (...) fazendo-me uivar como se estivesse a sofrer qualquer dor. A minha cabeça já não podia atentar em nada a não ser nessa torrente de música que parecia vir de todos os lados, (...) como uma garra que prendesse o ouvinte, que o esmagasse e sobre o seu corpo desmaiado ainda lançasse charangas, charangas tão próximas que pareciam infinitamente distantes e quase inaudíveis.”

Franz Kafka, *Investigações de um cão* (Lisboa: Crise Luxuosa, 1999), 13-15.

1. Como é que um som deixa de ser louco? (breve introdução):

Em *Breves notas sobre música*, Gonçalo M. Tavares fala da possibilidade de existirem *músicos-médicos*. Considerando a música como algo capaz de prolongar a vida até à imortalidade, os *músicos-médicos* tentariam encontrar a música de cada um de nós, uma música, “não que salve quem está quase a morrer, mas que pelo menos adie um pouco a fatalidade”². Será isso o que procuramos fazer quando compreendemos o alcance vivencial de determinadas patologias psiquiátricas? Será que curar uma depressão é fazer com que essa pessoa volte a ser capaz de ouvir a *sua música*? Seguindo este caminho, propomo-nos a compreender melhor o outro, e em particular o *outro doente*, avaliando, no contexto da doença psiquiátrica a extensão fenomenológica do sofrimento. Deste modo, ao *músico-médico*, pode suceder-se o *ouvinte-médico*, trazendo a doença mental de volta para o plano da compreensibilidade humana. Essa será a nossa questão: “*Como é que um som deixa de ser louco?* (...)”³.

² Gonçalo M. Tavares, *Breves notas sobre música* (Lisboa: Relógio D'Água, 2015), 11.

³ Tavares, *Breves notas sobre música*, 27.

A escolha do tema da música como ponto de partida para uma exploração filosófica não é estranha ao leitor exigente de filosofia. Para António de Castro Caeiro é esse mesmo o destino do filósofo: *fazer música*⁴. No seu último livro, ao introduzir a filosofia de Martin Heidegger, socorre-se da música, apresentando a filosofia como uma resposta a uma certa “tonalidade” do ambiente, uma atmosfera de confrontação com o mundo⁵. Introduce o termo alemão “*Stimmung*” que transporta em si uma dinâmica de afectividade em relação ao modo como me situo perante um determinado ambiente, uma vibração que me influencia. Como escreve António de Castro Caeiro, numa afirmação que sublinhamos: “Fazer filosofia é fazer música⁶. A música serve-nos de prisma filosófico ao confrontar-nos com o modo como nos fazemos sintonia no mundo primeiro, para depois o pensar; como ponte para compreendermos o modo como existimos situados no mundo, com outros, com os quais partilhámos uma mesma raiz de ligação. Não nos preocupará por isso, no decurso deste texto, qualquer dado proveniente da biologia ou da física, não teceremos quaisquer considerações sobre teoria musical: apenas se falará da música enquanto domínio da experiência humana, do *sentir*. A investigação que se pretende realizar centra-se no *vivido* da música, no modo como a música, enquanto meio de estruturação vivencial, nos permite pensar as várias dimensões fenomenológicas que, através de uma inscrição dinâmica corporalmente mediada, fundam a experiência de *ser-no-mundo*, encerrando nesta relação, a própria matéria do que é existir enquanto pessoa.

Quando olhamos o espaço a partir da ciência, em áreas como a física, a biologia ou as neurociências, este é comumente conceptualizado como algo extenso, geométrico, localizado ao exterior e passível de quantificação. Por considerarmos que esse espaço “mensurável” é apenas uma pequena parte do espaço que constitui o plano da vida humana, seguiremos os passos de Eugène Minkowski, que cedo nos alertou para este facto⁷, sustentando

⁴ António de Castro Caeiro, *O que é a filosofia?* (Lisboa: Tinta da China, 2023), 197.

⁵ Caeiro, *O que é a filosofia?*, 305.

⁶ Caeiro, *O que é a filosofia?*, 306.

⁷ Em *Le Temps Vécu* (Paris: Presses Universitaires de France, 1995), Minkowski dedica-se sobretudo à exploração da psicopatologia a partir da experiência do tempo. A relação que encontra com o espaço ao longo da obra, culmina numa reflexão final sobre o espaço enquanto *vivido*. No entanto, é interessante notar que, já na sua primeira obra, *La schizophrénie*, durante os seus estudos sobre a esquizofrenia, surgia, no horizonte da sua investigação, a distinção do espaço enquanto dimensão “física” e “vivida”, tal como a hipótese, que explora posteriormente em *Le temps vécu*, de que os sintomas da esquizofrenia poderiam resultar de um desequilíbrio entre os “dois espaços”: «Des facteurs de deux ordres différents intervient dans notre orientation dans l’espace. Les facteurs d’ordre statique situent les uns par rapport aux autres dans l’espace géométrique où tout est immobile, relatif et réversible. Mais de plus nous vivons dans l’espace, et le

que um espaço observado como algo unicamente atribuível a uma “realidade material”⁸ se opunha a uma compreensão da “vida psíquica”⁹. Não falaremos aqui, portanto, de um espaço mensurável e no qual localizamos os objectos, mas sim do espaço enquanto fenómeno vivencial. Através da música, iremos explorar *o espaço vivido*, considerando que o esclarecimento desta questão se torna um ponto central e que nos forçará, pela natureza do pensar fenomenológico, a abordar o “todo vivo e indivisível”¹⁰ que constitui a experiência humana. Partiremos para uma exploração do espaço como este nos “aparece”, que não nos surge como algo *naturalmente* percebido, mas que forma o *pano de fundo* onde a percepção consciente surge, que se situa na “conexão profunda entre o nosso ‘estar em situação’ e a ‘corporalização’, entre o *ser-no-mundo* e a espacialidade”¹¹.

A nossa tese será a seguinte: partindo das investigações de Eugène Minkowski, pretende-se demonstrar que a música, ao colocar em evidência a existência de um “outro espaço” para além do que é possível medir e observar, nos pode servir como “porta de entrada” para o estudo do *espaço vivido* e passível de extensão às restantes dimensões de *corpo, tempo e alteridade*, em trabalhos posteriores. Como objectivo final e certamente arriscado, é nosso intuito lançar um olhar renovado ao conceito de “melodia da vida” e a partir deste, criar uma base para o estudo do vivido, que, a partir da música nos permita investigar a estrutura situacional do ser humano nas suas várias dimensões e fornecer novos elementos de compreensibilidade aos estados psíquicos patológicos.

2. Dois modos de viver o espaço:

As características do tempo facilitaram uma aproximação filosófica à sua dimensão vivida, tendo o espaço, sido tendencialmente observado a partir da sua perspectiva geométrica¹². Contudo, tal como existe um tempo vivi-

moi agissant pose à chaque instant, devant soi-même la notion fondamentale du «moi-ici-maintenant» et en fait un point absolu, un véritable centre du monde. Dans la vie normale, ces facteurs s’entrepénètrent.» (Eugène Minkowski, *La schizophrénie*, Paris : Éditions Payot & Rivages, 2002, 116).

⁸ Eugène Minkowski, *Vers une cosmologie*, (Paris : Éditions des Compagnons D’Humanité, 2023), 49.

⁹ Minkowski, *Vers une cosmologie*, 49.

¹⁰ Minkowski, *Le temps vécu*, 162.

¹¹ Luís António Umbelino, “The violence of space”, in *Studia Z Teorii*, n.º 2, 43 (2023), 272.

¹² Minkowski, *Le temps vécu*, 367: «(...) l’emprise qu’il a sur notre pensée masquera plus d’une fois la nature vraie des phénomènes ayant trait à l’espace vécu, en nous faisant

do, existe também um espaço vivido, que é tão indispensável à vida como o tempo¹³. Segundo Minkowski, este espaço vivido tem “um carácter puramente qualitativo”¹⁴, não podendo ser “reduzido a relações geométricas”¹⁵, pois é nele que se desenrola a “nossa vida pessoal, bem como a vida social da humanidade”¹⁶. Após um extenso estudo do tempo vivido ao longo de *Le temps vécu*, com particular ênfase na análise de estados psíquicos patológicos a partir da experiência do tempo, Minkowski, dedica um último capítulo ao estudo do espaço vivido, sustentando que o espaço e o tempo, constituem fenómenos de igual relevância no espectro vivencial, cuja separação é impossível.

Minkowski começa por abordar o “fenómeno da distância”, comumente pensada de um ponto de vista quantitativo, como algo mensurável, definida como “um intervalo que separa dois pontos do espaço ou do tempo”¹⁷, e que contrasta com uma distância que assume um aspecto completamente distinto, a distância *qualitativa ou vivida*. A *distância vivida* é indestrinçável dos restantes fenómenos que sustentam a espacialidade e todo o espectro vivencial, integrados no “todo indivisível”¹⁸ que constitui o ser humano. Em contraste com as suas considerações relativas à vivência do tempo¹⁹, a espacialidade, tendo como base o “conceito de distância”, pressupõe um *equilíbrio*. Ao olhar à minha volta, ao ver o mundo e os objectos ao meu redor, preservo uma certa *distância* que garante a minha individualidade; esta *distância* que me circunda, permite que a vida ao meu redor não me toque de um modo imediato, “sinto que sou independente até certo ponto, e parece existir espacialidade nesta independência”²⁰. Minkowski frisa, neste ponto, a necessidade da preservação de uma *distância* em relação ao mundo,

toujours à nouveau dévier involontairement, dans l'étude de ces phénomènes, vers le plan de l'espace géométrique et leur substituer ainsi leur aspect mathématique.»

¹³ Minkowski, *Le temps vécu*, 367. Esta ideia é reforçada em *Memorabilia* (Ilhéus, BA: Editus, 2019), 18, onde Luís Umbelino se propõe a realizar uma investigação com o objectivo de combater o “obnubilamento teórico da realidade profunda do espaço”, em face das doutrinas que “sempre consideraram o tempo como grande ‘horizonte do ser’”.

¹⁴ Minkowski, *Le temps vécu*, 367.

¹⁵ Minkowski, *Le temps vécu*, 367.

¹⁶ Minkowski, *Le temps vécu*, 367.

¹⁷ Minkowski, *Le temps vécu*, 368.

¹⁸ Minkowski, *Le temps vécu*, 369.

¹⁹ Ao contrário do espaço vivido, que pressupõe um equilíbrio, uma *distância*, o tempo vai ser considerado por Minkowski como um fenómeno primitivo, vital e *muito próximo de nós*: «Le temps se présente à nous comme phénomène primitif, toujours là, vivant et tout proche de nous, infiniment plus proche que tous les changements que nous arrivons à discerner dans le temps» (Minkowski, *Le temps vécu*, 16-17).

²⁰ Minkowski, *Le temps vécu*, 369.

algo que ficará patente ao analisar alguns casos patológicos. Ao permitir uma separação entre mim e o ambiente, a distância permite-me manter o meu “*eu-aqui-agora*”²¹ – não existindo um contacto imediato com o ambiente, “sinto-me à vontade, sinto-me livre”²² no espaço, através de uma distância que, ao separar-me da vida ao meu redor, de certo modo, “me une à vida”²³. Esta *distância* não é atravessada por nós “porque se move connosco”²⁴, colocando-nos em contacto com a espacialidade, na medida em que *vivemos* no espaço.

Procurando meditar sobre a questão do espaço de um modo profundo, Minkowski acrescenta a este conceito duas formas de *viver* o espaço: o “espaço claro” e o “espaço escuro”. O “espaço claro” refere-se ao espaço que “consigo ver”, que, “com a ajuda da distância vivida”²⁵, “forma o fundo contra o qual a minha própria vida e as vidas dos outros seres vivos se desenrolam e contra o qual, o contato com o *devenir* é estabelecido”²⁶. O “espaço claro” é leve e preciso, representa um espaço que é externo a mim, contra o qual preservo a minha individualidade; que consigo localizar, à minha frente, ao meu redor. No “espaço claro”, vemos os objectos que nos circundam, mas também o espaço vazio, permitindo criar uma *extensão* à nossa volta. É neste espaço que habitamos, por onde circulam as outras pessoas, e no qual desenvolvemos as nossas acções. A existência de um “espaço claro” implica que eu não me confunda com ele: eu situo-me neste espaço, desenvolvo as minhas actividades nele, mas não me entrego por completo a ele, preservando a minha individualidade – a minha existência no “espaço claro” e a harmonia de circular no mundo, situam-se numa *pertença misturada* que implica uma *separação entre o eu e o mundo*, um *equilíbrio* onde de onde nasce o ser²⁷.

Contudo, este espaço não constitui toda a substância da espacialidade. Ao “espaço claro” pode sobrepor-se a *vida na noite*, um segundo modo de *viver* o espaço, ao qual Minkowski dá o nome de “espaço escuro”. O “espaço escuro” representa uma imersão total no ambiente que me circunda, um espaço que me “cobre completamente (...) penetra todo o meu ser (...), que me toca de um modo muito mais íntimo do que a claridade do espaço visual”²⁸.

²¹ Minkowski, *Le temps vécu*, 370.

²² Minkowski, *Le temps vécu*, 370.

²³ Minkowski, *Le temps vécu*, 369.

²⁴ Minkowski, *Le temps vécu*, 370.

²⁵ Minkowski, *Le temps vécu*, 372.

²⁶ Minkowski, *Le temps vécu*, 372.

²⁷ Minkowski, *Le temps vécu*, 393: «En me situant dans cet espace, je ne me livre pas en entier à lui. Je conserve des recoins de mon être qui restent bien à moi, qui renient l’espace.»

²⁸ Minkowski, *Le temps vécu*, 372.

Um espaço que “me toca directamente, me envolve, me abraça, (...) me penetra (...) passa através de mim”²⁹, representando uma “névoa opaca que nos cobre com a escuridão (...) penetrando nas profundezas do nosso ser”³⁰. A música surge neste contexto como um modo de colocar em evidência este “outro espaço” que existe para além do espaço visual, através da experiência de “ouvir uma peça musical de olhos fechados”:

Sentado numa sala de concertos, fecho os olhos e fico absorvido pela música que está a ser tocada. Há espaço aqui; mas, no que diz respeito aos sons, não haverá “ao lado”, nem distância, nem extensão. Vou-me sentir completamente envolvido pela música; os sons chegarão até mim, preenchendo todo o espaço que me separa do seu ponto de origem, penetrando-me até às profundezas do meu ser, transformando assim este espaço e a mim próprio, numa esfera sonora e uniforme, se assim posso dizer, e eu vou vibrar, vibrarei em contacto com esses sons harmoniosos, que me preencherão, assim como preencherão todo o ambiente ao meu redor³¹.

Apesar de estar de olhos fechados, sou capaz de reconhecer à minha volta um “espaço” por onde a música circula, um “outro espaço” diferente do espaço visual, que não vejo, mas que está próximo de mim, que me toca, um espaço onde não existe *distância* ou *extensão* à minha volta. As palavras de Luís António Umbelino, referindo-se ao momento em que fechamos os olhos para ouvir uma música, são particularmente claras em relação à “mudança espacial” que se pretende colocar em evidência: “o espaço visível é subvertido e um espaço fundido aparece; este ‘outro espaço’ é um espaço que

²⁹ Minkowski, *Le temps vécu*, 393. Em *Phénoménologie de la perception*, Merleau-Ponty, alarga o seu estudo da espacialidade recorrendo à experiência de estarmos separados da *claridade* do espaço visual, recorrendo ao exemplo da noite. O modo como caracteriza a noite, aproxima-se da descrição de Minkowski do espaço escuro: «Elle [la nuit] n’est pas un objet devant moi, elle m’enveloppe, elle pénètre par tous mes sens, elle suffoque mes souvenirs, elle efface presque mon identité personnelle», in, Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, (Paris: Gallimard, 1945), 335. Citando *Le temps vécu*, acrescenta: «(...) elle [la nuit] est une profondeur pure sans plans, sans surfaces, sans distance d’elle a moi» (Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, 335). À consideração do “espaço escuro” como algo que nos coloca em contacto com a vida, Merleau-Ponty acrescenta as situações em que o espaço se pode tornar portador de sofrimento, referindo-se ao modo como a *noite* pode condicionar estados de ansiedade: «L’angoisse des névropathes dans la nuit vient de ce qu’elle nous fait sentir notre contingence, le mouvement gratuit et infatigable par lequel nous cherchons à nous ancrer et à nous dans des choses, sans aucune garantie de les trouver toujours.» (Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, 335).

³⁰ Minkowski, *Le temps vécu*, 372.

³¹ Minkowski, *Le temps vécu*, 395.

nos toca, que nos penetra como se fosse o espaço negro (...) que infiltra todos os meus sentidos (...) e dissolve a minha identidade pessoal”³². Se estamos a “sentir a música” é porque “nos fundimos com a escuridão de um espaço penetrante que permite a imbricação pática do aqui e do ali, do interior e do exterior, do sujeito e do mundo”³³. Esta experiência mostra-nos que é possível pensar o “espaço escuro”, a partir do “espaço auditivo”³⁴.

A vida opera-se num certo *equilibrio* entre estes dois modos de relação com o espaço³⁵, uma espécie de “dança” entre o ser, o mundo e os outros, que Minkowski estudou a partir do seu conceito de “sincronismo vivido”³⁶. Existimos num *equilibrio* entre o “espaço claro”, que representa uma *distância* que me separa e me permite circular e observar o mundo à minha volta e o “espaço escuro” que me “toca” directamente, que me permite ser afectado e “penetrado” pelo mundo e pelos outros, sem, no entanto, perder

³² Umbelino, *The Violence of Space*, 278.

³³ Umbelino, *The Violence of Space*, 278. Ao exemplo da sala de concertos, Merleau-Ponty acrescenta o momento em que, no meio da peça musical, decido abrir os olhos, e em que o confronto com o espaço visual, coloca, mais uma vez, em evidência o “outro espaço” que a música permitiu. Ao abrir os olhos, “(...) o espaço visível parece estreito em comparação com este outro espaço onde a música se desenrolava (...)” (Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, 267). Este ponto, é bem notado por Luís António Umbelino: “Esta descrição remete para um ‘outro espaço’ diferente do espaço visível. Quando estou a ouvir música de olhos fechados, não estou a ver espaço à minha volta; mas é inegável que existe um espaço a envolver-me. Eu não o vejo, mas à minha volta há um espaço ‘musical’, um espaço que não é geométrico, que não é possível medir e no qual não posso dispor objectos, mas que existe e me afecta. A música abre este outro espaço, um espaço de envolvimento denso e profundo que parece insinuar-se na escuridão dos nossos olhos fechados e nas camadas mais profundas do nosso modo de ouvir.” (Umbelino, *The violence of space*, 273).

³⁴ Minkowski, *Le temps vécu*, 372: «(...) quand, fermant les yeux pour mieux nous abstraire de ce que nous voyons et de ce que nous connaissons des choses, nous nous plongeons dans le monde des sons en écoutant un morceau de musique. Là aussi, l’espace auditif m’enveloppera et me pénétrera comme l’espace noir ; il n’y aura ni espace libre, ni «à côte», ni perspective, ni horizon, ni distance vécue en lui, contrairement à l’espace visuel.»

³⁵ Minkowski descreve uma relação entre estes “dois espaços” através da situação em que ouvimos um barulho desconhecido no meio do “mistério da noite”, que se torna assustador e invasivo até ao momento em que vemos *claramente* do que se tratava: «Certes, dès que nous avons identifié ces bruits (...) dès que nous les avons rapportés à des objets ou à des personnes, nous avons introduit dans notre espace noir des représentations venant de l’espace clair et l’obscurité en est devenue moins obscure.» (Minkowski, *Le temps vécu*, 394).

³⁶ Minkowski, *Le temps vécu*, 59.

a minha individualidade³⁷; no fundo, permite-nos ter “a consciência de que nós próprios nos movemos com este pano de fundo em movimento e ao mesmo tempo fazemos parte dele”³⁸. No entanto, ao *equilibrio* entre estes “dois espaços” pode substituir-se um *desequilibrio*, algo com que Minkowski se deparou e procurou compreender através dos casos de doença mental que acompanhou ao longo da sua vida³⁹. Como exemplo, refiro-me ao último capítulo de *Le temps vécu*, em que Minkowski analisa alguns casos clínicos de esquizofrenia, cujos sintomas denotam alterações do espaço vivido. Um dos doentes apresentava um sintoma frequentemente observado na prática clínica, nomeadamente, uma tendência a relacionar os vários eventos do *mundo* consigo próprio, cujo estado patológico pode resultar no que é clinicamente apelidado de delírio auto-referencial⁴⁰. Segundo Minkowski, este sintoma resulta de uma alteração fundamental da psique do doente, nomeadamente de uma “deficiência da distância vivida”⁴¹, levando a uma conglomeração dos vários fenómenos do seu espaço vivido e uma “impressão de que a vida ambiente ‘toca’ o indivíduo de uma forma imediata, que está em contacto directo, quase material com ele”⁴², levando-o a relacionar-se com os fenómenos ao seu redor de uma forma “anormalmente íntima”⁴³. A partir destas considerações, Minkowski pretende mostrar o modo como alterações comum-

³⁷ Minkowski, *Le temps vécu*, 373: «Je vais dans la rue, je croise quantité de gens, mais chacun d’eux, tout en faisant partie d’un tout, suit son chemin et ses pensées; on s’en va dans des directions opposées, et pourtant on reste comme reliés les uns aux autres, sans se «toucher» au sens strict du mot.»

³⁸ Minkowski, *Le temps vécu*, 374.

³⁹ É recorrente ao longo da sua obra a utilização de dados psicopatológicos como via para a compreensão do vivido e das estruturas psíquicas normais: «(...) ce sont bien souvent ces derniers faits [les faits psychopathologiques] qui m’amènent à mettre en relief certaines notions nouvelles, relatives à la texture du psychisme normal.» (Minkowski, *Le temps vécu*, 375).

⁴⁰ A descrição que Minkowski apresenta é enquadrável na definição formal de delírio auto-referencial utilizada na prática clínica contemporânea: «(...) un schizophrène que je suivais depuis quelques années (...) j’ai constaté chez lui, à un moment donné, l’apparition de la tendance à rapporter les événements du dehors à sa propre personne; il croyait que les affiches de cours, placées à l’entrée de l’hôpital, le concernaient et étaient mises là exprès pour lui; il hésitait, pour cette raison, à venir à la consultation (Minkowski, *Le temps vécu*, 375)». A partir das alterações do espaço vivido, Minkowski procura compreender outros sintomas frequentes na esquizofrenia, como o delírio persecutório: «Pour le délire de persécution, cette modification semble bien consister en un rétrécissement, en une conglomération dans l’espace des forces vives du devenir ambiant, toutes polarisées maintenant et dirigées contre le moi (...)» (Minkowski, *Le temps vécu*, 380).

⁴¹ Minkowski, *Le temps vécu*, 381.

⁴² Minkowski, *Le temps vécu*, 377.

⁴³ Minkowski, *Le temps vécu*, 381.

mente observadas no contexto clínico como sintomas isolados, se estruturam numa “modificação profunda da estrutura íntima do psiquismo”⁴⁴ através de um “sério ataque aos poderes vitais do ego e especialmente às suas relações com o espaço vivido”⁴⁵. Para além disso, os casos patológicos, representando uma alteração do *equilíbrio* entre o “espaço escuro” e o “espaço claro” e tal como da “distância vivida”, colocam em evidência a espacialidade como uma estrutura fundamental da existência humana.

3. Um terreno de estudo da vida psíquica:

Ao longo das suas investigações, Minkowski pretende desvendar a “estrutura essencial” da vida, o humano “por trás” dos sintomas observados nas perturbações mentais. Para isso, considerava necessária no plano da sua actividade clínica a *intuição*⁴⁶ do ser humano “como um todo”, criticando a tentativa da ciência de “dividir a vida em várias partes”, uma visão que considerava, ser, “no mínimo superficial”⁴⁷. *Em Vers une Cosmologie*, recupera o exemplo da “triade psicológica”⁴⁸, composta pela inteligência, afectividade e volição, e que, na sua opinião, representava uma divisão baseada em “*supostos* elementos da vida psíquica”⁴⁹, que evidenciavam uma discrepância com a vida quando observada “como um todo”. Na sua opinião, cada um destes aspectos deveria representar um aspecto mais profundo da vida, que, ao invés de uma representação superficial, se *fundissem* com a própria vida. Minkowski procurava um “terreno mais firme”⁵⁰, mais próximo da vida, em

⁴⁴ Minkowski, *Le temps vécu*, 380.

⁴⁵ Minkowski, *Le temps vécu*, 379.

⁴⁶ A influência de Edmund Husserl e Henri Bergson é bem notada na obra de Eugène Minkowski, e clarificada pelo próprio no início de *Le temps vécu*, 3: «C’est ainsi que sont nées de nos jours la phénoménologie de Husserl et la philosophie de Bergson. La première s’est posée pour but d’étudier et de décrire les phénomènes dont se compose la vie, sans se laisser guider ou limiter, dans ses recherches, par aucune prémisses quelle qu’en soit l’origine ou quelle qu’en soit la légitimité apparente. La seconde a opposé, avec une hardiesse admirable, l’intuition à l’intelligence, le vivant au mort, le temps à l’espace.»

⁴⁷ Minkowski, *Vers une cosmologie*, 45: “(...) les éléments que vise na triade psychologique venaient former comme une mince couche superficielle derrière laquelle on sentait palpiter la vie elle-même.” Este é um assunto que Minkowski aborda na sua primeira obra, *La schizophrénie*: «En prenant pour point de départ la triade traditionnelle: intelligence, sentiment, volonté, on s’aperçoit que le trouble en question ne peut être rapporté à aucune de ses facultés.» (Minkowski, *La schizophrénie*, 102).

⁴⁸ Minkowski, *Vers une cosmologie*, 44.

⁴⁹ Minkowski, *Vers une cosmologie*, 44. Meu sublinhado.

⁵⁰ Minkowski, *Vers une cosmologie*, 47.

relação directa com esta, para a partir daí poder pensar a psique. Tendo por base as extensas considerações que dedicou ao tempo vivido, introduz na sua terceira obra o espaço enquanto fenómeno que “contém em si uma tríade essencial”⁵¹. Segundo o filósofo, a tridimensionalidade do espaço é obtida de um modo “muito mais essencial do que a tríade psicológica”⁵², tornando-se assim o espaço passível a um aprofundar da tríade psicológica e um ponto de partida para uma abordagem fenomenológica do *vivido*.

Minkowski parte para o estudo do espaço vivido recuperando o “espaço auditivo”. Partindo dos fenómenos de “preenchimento” e “ressonância”, tendo a música como *pano de fundo*, dirige-se a uma exploração do ser humano enquanto *ser-no-mundo*, atravessando os conceitos de “sincronismo vivido” e “simpatia”:

Não dizemos que uma melodia *preenche* toda a atmosfera e, ao fazer vibrar em nós, por *ressonância*, as cordas mais profundas do nosso ser, também a *preenche* até às bordas; não diremos o mesmo da *simpatia* que, ao unir, num sopro de perfeita harmonia, dois seres, e assim dar imediatamente a sua própria medida, parece preenchê-los inteiramente e fluir, acima deles, na atmosfera que os rodeia?⁵³

Uma melodia, uma sinfonia, mesmo um único som, sobretudo quando é profundo, prolonga-se em nós, penetra até ao mais profundo do nosso ser, e ressoa realmente em nós, tal como um movimento de simpatia⁵⁴.

Como um modo de compreender a vida enquanto fenómeno de relação entre o eu, o mundo e os outros, Minkowski introduz o conceito de “preenchimento”, que representa o “dinamismo da própria vida sonora, que, englobando tudo o que se encontra no seu caminho, “o preenche, fazendo-o ressoar, insuflando-lhe a sua própria vida (...)”⁵⁵. É essa a *melodia* de que fala Minkowski, uma *melodia* enquanto fenómeno de sincronismo, um certo escutar do *silêncio*⁵⁶ do mundo, a partir do qual pensa o “sincronismo vivido”⁵⁷ na sua dimensão temporal e espacial. O “preenchimento” vai representar, de

⁵¹ Minkowski, *Vers une Cosmologie*, 77.

⁵² Minkowski, *Vers une Cosmologie*, 49.

⁵³ Minkowski, *Vers une Cosmologie*, 50.

⁵⁴ Minkowski, *Vers une Cosmologie*, 77.

⁵⁵ Minkowski, *Vers une Cosmologie*, 75.

⁵⁶ Minkowski, *Vers une Cosmologie*, 77: “(...) c’est dans le silence que retentissent la sympathie ou la contemplation.”

⁵⁷ Minkowski, *Le temps vécu*, 59. A música, surge como modo de pensar o “sincronismo vivido”, pela “(...) afinidade essencial entre o sincronismo auditivo e o sincronismo vivido” (Minkowski, *Vers une Cosmologie*, 79).

certo modo, um “primeiro” fenómeno de relação ao mundo, o espaço onde *vivemos*, que nos penetra profundamente e que, ao afectar “cada fibra do nosso ser” vai *ressoar* profundamente em nós, tornando a “ressonância” um segundo pilar deste fenómeno de *sincronia* com o mundo, num movimento que “enche (...) com as suas ondas (...) tanto o ambiente como o próprio eu, que se unem nele e, fundindo-se num todo, formam uma espécie de mundo firme que encontra a razão de ser em si mesmo.”⁵⁸

Minkowski recupera assim uma “metáfora acústica” com o intuito de fazer ressaltar um fenómeno essencial da vida, “uma nova categoria dinâmica e vital, uma nova propriedade do universo”⁵⁹: a *ressonância*, que representa como uma certa “reverberação do som da vida”⁶⁰. A essência do “fenómeno da ressonância” situa-se numa relação com o *todo* do mundo, no modo como o mundo “ganha vida em nós”, num movimento dinâmico em que se constitui a própria vida. O mundo que *habito*, ao invés de ser observado como algo externo ou como uma propriedade física, é fonte de “ondas penetrantes e profundas, que, embora não sendo sonoras no sentido sensorial da palavra, seriam, no entanto, harmoniosas, ressoantes, melódicas, capazes de determinar o tom da vida.”⁶¹ O que Minkowski pretende mostrar é que eu não existo no mundo enquanto elemento que ocupa um espaço físico por onde me desloco, eu não represento apenas um organismo biológico que habita e circula por um espaço estéril, mensurável e definido em coordenadas; não, eu *habito* o mundo enquanto relação, eu *sou situado* no mundo, num mundo que influencio e que me influencia mutuamente – *o mundo existe porque eu existo e eu existo porque existe o mundo*. Não é possível pensar o ser humano sem incluir num mesmo nível de relevância o mundo onde este *vive* e que lhe permite a vida. A vida surge da relação de penetração e vibração em unísono entre o indivíduo e o mundo que *habita*, um fenómeno constituinte do *ser-no-mundo*, e que define a essência do “fenómeno de ressonância”⁶².

⁵⁸ Minkowski, *Vers une Cosmologie*, 75.

⁵⁹ Minkowski, *Vers une Cosmologie*, 74.

⁶⁰ Minkowski, *Vers une Cosmologie*, 74.

⁶¹ Minkowski, *Vers une Cosmologie*, 74.

⁶² Minkowski, *Vers une Cosmologie*, 74 : «Et cette vie elle-même retentira, jusqu’au plus profond de son être, au contact de ces ondes, sonores et silencieuses en même temps, s’en pénétrera, vibrera à l’unisson avec elles, vivra de leur vie, en se confondant avec elles en un tout. Ce sera là l’essence même du phénomène ‘retentir’ ».

Estas considerações aproximam-se das investigações tardias de Merleau-Ponty, onde recorreu à música, nomeadamente à *melodia* para pensar o *ser*. Em *La nature*, Merleau-Ponty usa a *melodia* como uma metáfora ontológica, que atravessa o espaço, o mundo e o *ser*. Recorre à etologia e ao trabalho do biólogo Jakob Von Uexküll, que introduz o termo *Umwelt*, referindo-se ao modo como os seres vivos existem numa relação dinâmica com o seu meio-ambiente, onde “cada acção do meio-ambiente é condicionada pela acção

Neste ponto da sua obra, dedica-se, portanto, a pensar de novo o “sincronismo vivido” para além das suas características temporais⁶³, alargando-o a uma perspectiva de relação ao espaço, onde este parece emergir do *ressoar*: Os fenómenos de “sincronismo” e de “simpatia”⁶⁴, vão referir-se “(...) à harmonia, à ressonância, à capacidade de vibrar em unísono com o ambiente ou de estar em sintonia com ele.”⁶⁵. De certo modo, este fenómeno “primeiro” de preenchimento e “depois” de ressonância – representado pelo “espaço

do animal e a acção do animal suscita respostas por parte do meio-ambiente” (Merleau-Ponty, *La Nature. Notes Cours du Collège de France (1956-1960)*. Paris: Éditions du Seuil, 1995, 299). Nesta relação de simbiose, Merleau-Ponty vê o *sentido* da ligação que se estabelece entre o ser e o mundo, que constitui o *Umwelt* e que vai incluir no seu conceito de *carne*: «Entre la situation et le mouvement de l’animal, il y a un rapport de sens que traduit l’expression d’*Umwelt*. L’*Umwelt*, c’est le monde impliqué par les mouvements de l’animal, et qui règle ses mouvements par sa structure propre», in Merleau-Ponty, *La nature*, 299. Em Merleau-Ponty, o *Umwelt* é uma melodia, uma melodia que constitui a relação implícita entre os seres e o mundo que habitam, “uma melodia que se canta a ela mesma” (Merleau-Ponty, *La nature*, 297).

Também Minkowski, mais tarde, no seu *Traité de psychopathologie*, recupera o conceito de *Umwelt*, para espelhar a ligação íntima do ser humano com o *ambiente* que o circunda. Sustentando que não é possível pensar a relação com o ambiente de uma perspectiva causal, de oposição sujeito-objecto, encontra em Von Uexküll e no conceito de *Umwelt* um exemplo de como é possível pensar essa *relação* sem a “mecanizar”: «Nous la retrouvons [l’ambiance] d’ailleurs en Biologie, dans la mesure où celle-ci s’adresse à la vie et aux êtres vivants, en prenant soin de ne pas les mécaniser. La langue allemande emploie le term *Umwelt* (J. v. Uexküll) et ce terme paraît adéquat, car il s’agit effectivement de tout un monde, d’un monde dans lequel nous vivons.» (Eugène Minkowski, *Traité de psychopathologie*, Le Plessis-Robinson: Institut Synthélabo pour le progrès de la connaissance, 1999, 120). O ambiente de que fala Minkowski situa-se no domínio da *experiência*, do *dinâmico*, representando uma estrutura de relação em que o “objectivo e o subjectivo (...) o exterior e o interior (...)” (Minkowski, *Traité de psychopathologie*, 120, não se separam mais). O indivíduo vive “mergulhado” no *ambiente*, numa relação íntima, que não se estrutura num dado cognoscível, mas sim no *sentir*: «L’individu plonge dans l’ambiance et en dépend; il le fait même d’une façon particulièrement intime. Il la «sent» plus qu’il ne la connaît.» (Minkowski, *Traité de psychopathologie*, 120).

⁶³ Em *Le temps vécu*, Minkowski começa por pensar o conceito de “sincronismo vivido” em relação ao tempo, recorrendo, a título de exemplo, à descrição de um caso clínico de depressão, de um paciente que se considera um “doente do tempo”. Os sintomas são analisados em relação à *duração* vivida, a uma separação entre o tempo da pessoa e o tempo do mundo, um “ficar para trás”, que coloca em evidência o modo como “sincronismo vivido” forma um “todo indivisível” entre a nossa actividade e o “devenir ambiente” (Minkowski, *Le temps vécu*, 311).

⁶⁴ O “conceito de simpatia”, recuperado de Max Scheler, representa para Minkowski, o modo como “nos apropriamos do sofrimento do outro” (Minkowski, *Le temps vécu*, 273).

⁶⁵ Minkowski, *Vers une Cosmologie*, 77.

auditivo” – mostra algo de *primitivo*⁶⁶, que está “antes” da nossa relação com o mundo, algo que forma o *pano de fundo* da relação entre o ser e o mundo; algo de *arcaico*, que existe “antes” da relação e que nessa relação funda a própria existência. É essa *melodia* ou *sinfonia* que se prolonga em nós, que nos penetra “até ao mais profundo do nosso ser”⁶⁷, como um “movimento de simpatia”. É a *melodia* que nos une num *todo*, em sincronia, a este mundo que nos permite existir, que enche “toda a atmosfera com os seus sons (...) e penetrando-nos ao mesmo tempo, nos transporta a ambos, fundindo-nos num todo melodioso e ressonante.”⁶⁸ A vida pode ser assim vista como uma espécie de *sinfonia*, uma *dança* de sincronismos – onde, na coexistência de todas dimensões e na sua relação com o mundo e os outros se ouve o *som da vida a existir*.

O “conceito de ressonância” refere-se a um espaço vivido enquanto espaço que *ressoa* em mim – *esse espaço envolve-me como uma melodia, sendo o meu corpo, sobretudo o instrumento da música do espaço*⁶⁹. Este conceito, antevê o espaço como uma *melodia*, permitindo-nos também pensar as situações de fragilidade ou doença, em que o espaço se pode tornar assustador, em que me pode “tocar” com violência – situações em passamos da *melodia*, ao *ruído ensurdecedor*. Desde o início das suas pesquisas, que Minkowski se deparou com a relevância do fenómeno espaço no estudo das perturbações mentais⁷⁰. O modo como o espaço é *vivido* constitui a base de uma das suas primeiras análises da psicopatologia na esquizofrenia, nomeadamente através da falha dos factores dinâmicos, ligados à *duração*⁷¹ e uma hipertrofia

⁶⁶ Minkowski, *Vers une Cosmologie*, 77: «Ce retentissement est ainsi bien plus primitif que l’opposition entre le moi e le monde (...)».

⁶⁷ Minkowski, *Vers une Cosmologie*, 77.

⁶⁸ Minkowski, *Vers une Cosmologie*, 77.

⁶⁹ O corpo como “instrumento da música do espaço” é explorado por Merleau-Ponty em *Phénoménologie de la perception* (ver nota de rodapé 82).

⁷⁰ Esta investigação é descrita em *La Schizophrénie*, 110-126, onde faz uma comparação entre a paralisia geral e a esquizofrenia, mostrando a partir destas patologias, dois *modos de viver o espaço*. Segundo as suas observações, os paréticos gerais, apresentavam sobretudo alterações da dimensão geométrica do espaço, enquanto na esquizofrenia se verificava uma perda de tonalidade da noção do “*eu-aqui-agora*”. Esta pesquisa foi um ponto de partida para Minkowski, demonstrando a relevância dos fenómenos do espaço na compreensão da patologia mental.

⁷¹ Referimo-nos aqui, ao conceito bergsoniano de *duração*, recuperado por Minkowski: «(...) tout ce qu’il y a de vivant (...) se ramène (...) à la durée vécue, au sens bergsonien du mot». (Minkowski, *Le temps vécu*, 369). Para Minkowski, o conceito de *duração* refere-se ao tempo enquanto *vivido*, representando o modo como o sofrimento se estrutura numa “síntese constante no tempo”, in Minkowski, *Le temps vécu*, 273; e que se relaciona com o seu conceito de “sincronismo vivido”: «Au cours de cette durée (...) la syntonie contient

dos factores de ordem racional e espacial, a partir da qual desenvolve as suas noções de “racionalismo e geometrismo mórbido”⁷². Minkowski parte, assim, de casos clínicos de esquizofrenia⁷³ para pensar a personalidade humana na sua relação com o “dinamismo vivido”⁷⁴ do meio ambiente, criando a base para o desenvolvimento dos seus conceitos de “contacto vital com a realidade”⁷⁵ e de “ciclo da actividade pessoal”⁷⁶. Em *Le temps vécu*, apresenta-nos o caso clínico de um pintor de 38 anos com esquizofrenia⁷⁷, de evolução típica, com um início pautado por comportamentos bizarros e posteriormente por alucinações auditivas, visuais, somáticas e olfactivas, culminando num delírio persecutório, com percepções delirantes e alucinações funcionais. A partir deste exemplo, Minkowski pretende demonstrar que, apesar de, de um ponto de vista clínico se tratar de um “caso-tipo” de esquizofrenia, as alterações patológicas são constituintes de um “mundo-vivido”

un élément d’harmonie, de rythme égal, pour ainsi dire, entre mon propre devenir et une tranche du devenir ambiant. Il y a dans la syntonie du *synchronisme vécu*» (Minkowski, *Le temps vécu*, 273).

⁷² Minkowski, *La schizophrénie*, 257.

⁷³ Minkowski, *La schizophrénie*, 174.

⁷⁴ Minkowski, *La schizophrénie*, 181.

⁷⁵ Cedo nas suas pesquisas, estabelece a “perda de contacto vital com a realidade” como a perturbação essencial da esquizofrenia: «Le trouble essentiel de la schizophrénie est constitué par la perte de contact vital avec la réalité» (Minkowski, *La schizophrénie*, 255); que inclui no diagnóstico diferencial, popular à época, entre a esquizofrenia e a psicose maniaco-depressiva: «Le comportement à l’égard de l’ambiance devient ainsi un des principaux, pour ne pas dire le principal signe distinctif entre la schizophrénie et la folie maniaque dépressive. La notion du contact vital avec la réalité tend à mettre encore davantage en évidence, dans la psychiatrie moderne, cet état de choses» (Minkowski, *La schizophrénie*, 49). Minkowski estende esta análise à perturbação depressiva. Não a olhando como um “problema do cérebro”, propõe-se a pensar a depressão na sua situação de relação ao mundo, referindo-se ao modo como nos devemos dispor a compreender a pessoa doente: «(...) le déprimé mélancolique ne se désintéresse jamais entièrement de l’ambiance, et malgré la monotonie et la pauvreté de sa pensée, malgré la persistance de son état de tristesse, nous trouvons aisément une porte d’entrée dans son psychisme». (Minkowski, *La schizophrénie*, 48)

⁷⁶ Minkowski, *La schizophrénie*, 181. O “ciclo da actividade pessoal” representa o modo como indivíduo vai impor a sua vontade sobre o fundo de harmonia com o meio ambiente, o seu “élan pessoal”. Carregando a afirmação da sua personalidade individual vai criar uma “rotura” no contacto ao mundo, que é posteriormente restabelecido, representando um ciclo que se sustenta num equilíbrio entre a individualidade e o contacto com o mundo. Minkowski irá pensar as situações patológicas a partir do desequilíbrio deste ciclo: um “élan pessoal” muito forte, pode determinar uma oposição entre o eu e o mundo, que num primeiro grau pode justificar o “esquizoidismo”, e, no caso de um maior afastamento, o surgimento de ideias delirantes.

⁷⁷ Minkowski, *Le temps vécu*, 382.

do doente, que se altera. Segundo Minkowski, este “mundo mórbido” não se situa apenas à volta do doente, mas contacta directamente com este, “penetra no indivíduo e rouba-lhe o que é íntimo e pessoal, de modo que ele se dissolve no ambiente misterioso que o envolve e se torna um com ele”⁷⁸. Este espaço vai representar um “espaço escuro”, onde a diminuição da distância vivida se torna evidente⁷⁹, contudo, Minkowski alarga a sua análise ao modo como este contacto íntimo com o espaço, se “infiltra” na relação do doente com o mundo e consigo próprio. A mistura do ego do doente com o mundo que o invade, justificam a sensação de perda da individualidade, a falta de liberdade e as acções que lhe são impostas “de fora”, com a diminuição da sensação de auto-agência e da ipseidade. O “espaço escuro” faz parte da vida, podendo constituir um espaço de harmonia, contudo, esse espaço pode assumir-se como violento⁸⁰, invasivo e determinar estados patológicos, que têm por base não apenas o indivíduo, mas a própria *relação situacional* que este estabelece com o mundo e com os outros.

Partindo da análise de um caso patológico onde se torna evidente uma “diminuição da distância vivida”, Minkowski abre um caminho de investigação, propondo que o estado mórbido da esquizofrenia se inscreve numa perturbação da “relação entre o espaço claro e o espaço escuro”⁸¹. Nesta relação, os conceitos de “preenchimento” e “ressonância” permitem-nos

⁷⁸ Minkowski, *Le temps vécu*, 391.

⁷⁹ Destacam-se alguns exemplos, registados por Minkowski, onde se torna evidente a diminuição do espaço vivido, a “mistura” dos limites do eu com o mundo e a amplitude vivencial do quadro clínico, que se expande no mundo sob a forma de uma *atmosfera* que envolve o doente: «Dans la rue c’est commun un murmure qui l’enveloppe tout entier (...).»; «Une fois dans le métro, il a eu l’impression comme si on lui enfonçait un tournevis dans la poitrine, du côté droit; après il voit trois points couleur sang. Une nuit il a l’impression comme si on lui tirait les yeux des orbites et en même temps il entend parler de cela (...).»; «Il arrive à la conclusion que les mêmes voix parlent à ses amis ; il le conclut en le voyant sourire.» ; «C’est une privation de liberté, comme si autour de lui il y avait toujours des personnes présents ; il est privé de liberté dans ses mouvements et dans ses paroles» ; «Quand les voix sont plus fréquentes et plus nombreuses, l’*atmosphère* autour de lui est saturée, comme du feu, et elle détermine comme une oppression à l’intérieur du cœur et des poumons et comme un brouillard autour de la tête». (Minkowski, *Le temps vécu*, 383-384), meu sublinhado. Numa nota que considero pertinente, alimentada pelos exemplos de Minkowski, destaco a alucinação funcional (uma alucinação activada por algo que se ouve ou sente), exemplificada em: «Il a remarqué ces jours-ci que quand il toussait un sifflement se produisait dans l’oreille.» (Minkowski, *Le temps vécu*, 384); como prova da impossibilidade de reduzir a doença mental ao cérebro. A doença mental, torna evidente o modo como a pessoa e o ambiente, formam um “todo indivisível”.

⁸⁰ A mesma ideia foi explorada por Luís Umbelino, em “The violence of space”.

⁸¹ Minkowski, *Le temps vécu*, 395.

expandir o modo como pensamos a espacialidade⁸² nos casos patológicos, inseparável de uma relação de *sincronia* entre a pessoa e o meio ambiente, mostrando que o *ser* está para além da individualidade, numa relação íntima que atravessa o espaço, que une os seres ao espaço, como uma *melodia*.

4. A solidariedade espaço-temporal:

Em *Le temps vécu*, como via para uma compreensão da vivência do tempo, Minkowski recupera o modo como o passado se pode relacionar com o presente, definindo três níveis de memória: insensível, emotivo e angustiante. O “nível insensível” refere-se à recordação de determinados factos através de informações de ordem intelectual e o “nível emotivo” a situações em que a recordação possui algumas características que a diferenciam do presente, podendo envolver “formas, cores, odores e uma atmosfera sentimental”⁸³. O “nível angustiante”, envolve um passado que é “revivido em toda a sua intensidade”⁸⁴ e que, portanto, se pode tornar uma experiência dolorosa e an-

⁸² Merleau-Ponty acrescentará à espacialidade a dimensão do corpo *que a permite*, explorando o espaço a partir de um corpo que define como “veículo de *ser-no-mundo*” (Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, 111, que fixa em si o tempo e o espaço, numa relação dinâmica com o mundo e com os outros. Tendo como base o corpo, refere-se à espacialidade como a “condição primária de toda a percepção vivida”. (Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, 140, sendo o espaço *vivido* na medida em que o *habito e tomo ações sobre ele*. Referindo-se ao fenómeno do hábito, retoma o exemplo do pianista, que, tal como o escritor, ao sentar-se na máquina de escrever cria um espaço *vivido* ao redor do seu corpo: “Quand la dactylographe exécute sur le clavier les mouvements nécessaires, ces mouvements sont dirigés par une intention, mais cette intention ne pose pas les touches du clavier comme des emplacements objectifs. Il est vrai, à la lettre, que le sujet qui apprend à dactylographier intègre l’espace du clavier à son espace corporel.” (Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, 180). Através do exemplo do pianista, Merleau-Ponty pretende demonstrar o modo como a “experiência do corpo próprio (...) nos ensina a enraizar o espaço na existência” (Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, 184, descrevendo o espaço *vivido* que se forma entre o músico e o seu instrumento: “Il [l’organiste] s’assied sur le banc, il actionne les pédales, il tire les jeux, il prend mesure de l’instrument avec son corps, il s’incorpore les dimensions, il s’installe dans l’orgue comme on s’installe dans une maison. (...) Entre l’essence musicale du morceau telle qu’elle est indiquée dans la partition et la musique qui effectivement résonne autour de l’orgue, une relation si directe s’établit que le corps de l’organiste et l’instrument ne sont plus que le lieu de passage de cette relation. Désormais la musique existe par soi et c’est par elle que tout le reste existe». (Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, 181).

⁸³ Minkowski, *Le temps vécu*, 142.

⁸⁴ Minkowski, *Le temps vécu*, 142.

gustiante, em que o passado está de tal modo *presente* que separa a pessoa do próprio presente⁸⁵. Ao relembrar-me de uma memória de grande intensidade, essa memória deixa nesse momento de pertencer ao passado e passa a fazer parte daquele presente, fenómeno que Minkowski exemplifica, recorrendo às suas memórias da guerra: “(...) quando tentamos reviver o que vivemos durante aquele tormento e, finalmente, quando o sentimos ainda presente nas próprias fibras do nosso ser, quando o sentimos assim tornar-se parte do nosso presente, ainda mais do que o presente real”⁸⁶. A memória torna-se presente “nas próprias fibras do nosso ser”⁸⁷, demonstrando que a relação ao passado não se esgota em concepções causais ou cognitivas, mas que é uma relação sobretudo existencial e corporal, em que o passado se “infiltra” em cada momento da minha vida, podendo influenciar o meu presente a um nível *temporal, corporal e espacial*.

Minkowski recupera neste ponto os dois modos de vivência do passado de acordo com Maurice Mignard: “o passado imediato como parte do presente e a massa do esquecimento”⁸⁸. O “passado imediato como parte do presente” relaciona-se com o “conceito de retenção” de Husserl e com a “verticalização do tempo”⁸⁹ em Merleau-Ponty, referindo-se a um tempo de

⁸⁵ Estas ideias recordam-nos as considerações de Merleau-Ponty sobre a temporalidade, sustentando que o tempo – “não é uma linha” (Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, 478); não circula do passado para o futuro, mas é sim “uma rede de intencionalidades”. (Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, 478, que se estrutura em *profundidade*: «(...) chaque présent réaffirme la présence de tout le passé qu’il chasse et anticipe celle de tout l’à-venir (...)»). (Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, 478). Podemos considerar que Minkowski antecipa esta proposta, através do conceito bergsoniano de *duração*, em que pensa o tempo como um “todo indivisível” que se estrutura em profundidade, “em que cada instante presente contém em si todo o passado e todo o futuro: «C’est qu’il y a encore tout autre chose dans le phénomène que nous examinons ; il y a encore de la durée vécue en lui, il y a de l’organisation dans le temps ; chaque instant contient implicitement toutes les phases passées ainsi que toutes les phases à venir de l’acte en voie d’exécution, en faisant de celui-ci un tout indivisible.» (Minkowski, *Le temps vécu*, 369).

⁸⁶ Minkowski, *Le temps vécu*, 143. O exemplo das suas memórias de guerra, de um passado que inscrito no tecido do meu ser que se torna *presente* em determinados momentos, permite-nos pensar o impacto e o alcance de determinadas memórias traumáticas, tal como o modo como a memórias podem estar “inscritas no corpo”. É exemplo a Perturbação de Stress Pós-traumático, patologia particularmente incapacitante, em que a ocorrência de um evento traumático e a consequente formação de uma memória traumática de grande intensidade, determinam uma “invasão recorrente do presente pelo passado”, tornando o indivíduo incapaz de qualquer acção, incapaz de se auto-determinar.

⁸⁷ Minkowski, *Le temps vécu*, 143.

⁸⁸ Minkowski, *Le temps vécu*, 143.

⁸⁹ Ver nota de rodapé 85.

inscrição no presente do corpo, que é vivido de um modo implícito, *como uma melodia*, algo que, tal como o espaço, me “toca”, que está inscrito na actividade a ser realizada. Sobre este tempo, Mignard escreve: “Temos uma ideia directa de apenas uma parte desta *melodia*, aquela que está mais intimamente relacionada com o último instante experimentado. Esta parte constitui na verdade o passado que nos é dado numa concepção simples reunida no presente. Distinguimo-lo do presente teórico (aquela fronteira do futuro) apenas (...) por razões teóricas”⁹⁰. É a este tempo que Minkowski chama a “*melodia da vida*”⁹¹, que constitui “a experiência imediata que evidencia a intuição da duração”⁹², um tempo constituído por um “presente imediato” que tem como margem o passado e o futuro, implícito no existir e inscrito na própria matéria do universo. Em oposição, surge a “massa do esquecimento”⁹³, que “não é mais senão que um sentido confuso do todo”⁹⁴. Contudo, em algumas situações patológicas, o passado remoto “pertencente ao esquecimento” pode inscrever-se no presente vivido, tornar-se uma presença destruidora, que pressiona “com toda a sua força o ponto subtil do presente, penetrando fortemente no presente e às vezes, infelizmente, esmagando-o”⁹⁵.

Estas considerações não excluem uma referência ao espaço, pelo contrário, colocam em evidência a relação *próxima* entre o tempo e o espaço, da qual Minkowski cedo se apercebeu e que apelidou de “solidariedade espaço-temporal”⁹⁶. A ligação estreita do espaço ao tempo fica clara nos

⁹⁰ Minkowski, *Le temps vécu*, 143. Meu sublinhado.

⁹¹ Minkowski, *Le temps vécu*, 143. Minkowski recupera o termo ‘*melodia da vida*’, da obra de Maurice Mignard, *L’unité psychique et les troubles mentaux*, de 1928, quando este se refere ao “passado imediato como forma de presente”: «(...) nous avons la notion directe d’une part seulement de cette mélodie [*de la mélodie de la vie*], celle que qui se trouve la plus rapprochée du dernier instant acquis. Cette part constitue vraiment le passé qui nous est donné dans une simple vue comme ramassé dans le présent (...)». (Minkowski, *Le temps vécu*, 143).

⁹² Minkowski, *Le temps vécu*, 143.

⁹³ Minkowski, *Le temps vécu*, 143.

⁹⁴ Minkowski, *Le temps vécu*, 144.

⁹⁵ Minkowski, *Le temps vécu*, 144: «C’est la ‘masse d’oublié’ que nous sentons peser de tout son poids, pour la rendre plus pénétrante (...) sur cette subtile pointe du présent, par laquelle le passé trace notre action dans l’avenir...».

⁹⁶ A ligação íntima entre o tempo e o espaço surge na fase inicial de *Le temps vécu*, que Minkowski vai pensar a partir do conceito de “solidariedade espaço-temporal”: «Le devenir et l’être, le temps et l’espace, semblent être bien plus intime liés l’un à l’autre et s’accorder bien mieux que l’on n’aurait pu le supposer à première vue. L’idée d’une foncière *solidarité spatio-temporel*, comparable à celle de la solidarité organo-psychique, vient à l’esprit». (Minkowski, *Le temps vécu*, 21). Avançando para além das concepções bergsonianas de um espaço estático contraposto a um tempo dinâmico, Minkowski apercebe-se, ao longo das suas investigações, do carácter dinâmico do espaço vivido

vários exemplos em que Minkowski se socorre do tempo para entender o espaço, ou do espaço para entender o tempo, e, sobretudo, ao reconhecer a “mistura íntima” destas dimensões nos doentes que observa⁹⁷. Referindo-se às considerações de Maurice Mignard, Minkowski, introduz uma “imagem espacial”⁹⁸ como meio de compreender a dimensão do passado vivido e a complexidade da relação entre o “passado imediato como parte do presente” e a “massa do esquecimento”. Fala-nos da relação de continuidade entre estas duas modalidades de memória como “uma região sombria, preenchida pela neblina, pelo sentimento indistinto de um todo”⁹⁹. O presente é algo dinâmi-

e da sua proximidade ao tempo: «L'idée de la solidarité spatio-temporelle s'impose de plus en plus à nous. Nous voyons en même temps surgir, dans le lointain en attendant, le problème de l'*espace vécu*, de cet espace qui ne vient plus disséquer et immobiliser le temps, en le modelant à sa façon, mais que le temps, au contraire, porte en lui, en le vivifiant au plus haut degré, en le remplissant de tout ce qu'il y a de mobile et de dynamique en lui». (Minkowski, *Le temps vécu*). Este assunto é retomado por Minkowski em *Le temps vécu*, 84; 88; 131.

⁹⁷ A nossa tentativa de partir do espaço para envolver as várias dimensões fenomenológicas, de relação com o mundo, o tempo e o corpo, segue as considerações de Merleau-Ponty, onde o espaço, se junta às restantes dimensões de modo a permitir o nosso modo corporalizado de *ser-no-mundo*: «La constitution d'un niveau spatial n'est qu'un des moyens de la constitution d'un monde plein : mon corps est en prise sur le monde quand ma perception m'offre un spectacle aussi varié et aussi clairement articulé que possible et quand mes intentions motrices en se déployant reçoivent du monde les réponses qu'elles attendent», in Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, 298. Esta questão foi bem notada e clarificada por Luís Umbelino: “uma espacialidade única, de várias camadas, atravessa ou invade o nosso modo de corporalizado de *ser-no-mundo*, como motivando (ou mesmo, de um certo modo), suportando, a sinestesia de todos os nossos sentidos” (Umbelino, *The Violence of Space*, 273).

Notamos com interesse, que também Minkowski virá, posteriormente, no seu *Traité de Psychopathologie*, a reconhecer o corpo como centro do pensar fenomenológico. Nesta obra, citando Merleau-Ponty, apresenta a corporeidade como tendo um papel de relevo nos estudos de inspiração fenomenológica: «(...) une large place, pour cause du reste, sera réservée à la corporéité (...) dans les études d'inspiration phénoménologique (Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception* (...)).» (Minkowski, *Traité de psychopathologie*, 261); recuperando o conceito merleau-pontyano de ‘esquema corporal’, como algo a ter em conta em determinados estados patológicos, afirmando o corpo vivido como como parte integrante do eu: «en neuropathologie, quantité de troubles se trouveront rattachées à la notion de schéma corporel. (...) nous «vivons» notre corps en fonction des diverses situations (...) il fait une partie intégrante du moi.» (Minkowski, *Traité de psychopathologie*, 261). Estas considerações, abrem portas a novas perspectivas e investigações, pois não estaremos neste ponto apenas a referir-nos a uma possível influência das ideias de Minkowski sobre a filosofia de Merleau-Ponty, mas sim de um diálogo entre ambos.

⁹⁸ Minkowski, *Le temps vécu*, 145.

⁹⁹ Minkowski, *Le temps vécu*, 145.

co, amplo, que pode ser afectado e modulado pelo passado, os seus limites são “fluídos e extensíveis”¹⁰⁰, podendo incluir em si “uma fatia indeterminada de passado”¹⁰¹. Não só podemos “guardar” as nossas memórias, como podemos *revivê-las* – o passado tem a capacidade de se inscrever totalmente na nossa corporalidade e *ocupar totalmente o presente*. Segundo Minkowski, *à volta* de cada pedaço de memória lembrado, independentemente da sua profundidade, existe uma “zona vasta (...) obscura”¹⁰² da qual este pedaço emerge e que lhe serve de suporte. Ao invés de um plano menos relevante da memória, esta “massa dos esquecidos” pode representar “a primeira intuição do passado (...) o material básico essencial sobre o qual a memória vem bordar as lembranças de acontecimentos isolados”¹⁰³. Deste modo, recorrendo à espacialidade para compreender a temporalidade, demonstra que o “esquecimento” não representa uma “falha da memória”, mas sim um componente essencial ao processo vivencial de relação face ao presente e ao passado.

A ligação íntima do espaço ao tempo e a sua inscrição numa relação ao mundo por intermédio da música¹⁰⁴ ganham forma no relato de alguns casos clínicos. Veja-se a descrição de Minkowski de um doente de Fisher¹⁰⁵. Um doente com esquizofrenia, ao qual a música surge como o que este *ouve do mundo*; como uma ligação ao mundo através da qual se confronta com uma alteração na vivência do *tempo do eu*, em que um *tempo bloqueado* se dessincroniza de um *tempo do mundo* que continua a correr. Nesse contexto, a percepção do sujeito desse mundo – *ou o escutar da sua música silêncio-*

¹⁰⁰ Minkowski, *Le temps vécu*, 145.

¹⁰¹ Minkowski, *Le temps vécu*, 145.

¹⁰² Minkowski, *Le temps vécu*, 146.

¹⁰³ Minkowski, *Le temps vécu*, 146.

¹⁰⁴ A perspectiva fenomenológica da união do espaço ao tempo, pensada através da música, é explorada por António de Castro Caeiro, em *Uma melodia que se canta a ela mesma. Fenomenologia do Umwelt*. Neste artigo, citando Von Uexküll em *Theoretische Biologie*, aborda o modo como a música cria “à sua volta” um espaço subjectivo: “A música dá-nos uma ideia de espaço subjectivo. Quando somos tão fortemente dominados por ela que esquecemos a origem dos sons, que vêm deste ou daquele instrumento, e nos entregamos ao ritmo (...) parecem preencher o espaço que lhes pertence junto com os sons”, in Jakob Von Uexküll, *Theoretische Biologie, Zweite Gänzlich neu Bearbeitete Auflage*, mit 7 Abbildungen, Berlin – Heidelberg: Springer Verlag, 1928, 42, *apud* António de Castro Caeiro, “A melody that sings itself. Phenomenology of the Umwelt”, *Revista Filosófica de Coimbra*, Vol. 33, n.º 66 (2024), 250; e como este espaço integra em si o tempo, num *todo vivo e melódico* – “Aqui, ficamos familiarizados com um factor muito real da nossa organização, que deve tomar lugar ou no tempo, como uma melodia de som, ou no tempo e espaço como uma melodia de sinais direccionais (...) in Von Uexküll, *Theoretische Biologie*, 27, *apud* Caeiro em “A melody that sings itself. Phenomenology of the Umwelt”, 252.

¹⁰⁵ Minkowski, *Le temps vécu*, 266.

sa – surgem como um factor de sofrimento que mostra à pessoa afectada o seu afastamento em relação ao mundo ou a “perda do contacto vital com a realidade”¹⁰⁶. A partir deste caso, Minkowski realiza um estudo do tempo vivido, da sua dimensão intersubjetiva e de relação com o espaço, onde a música surge como o pano de fundo de todas estas relações. O paciente começa por descrever uma noção de incapacidade de vivenciar o tempo; *um tempo que não passa ou que, de certo modo, não existe*: “o meu pensamento estava imóvel (...) tudo estava imóvel, como se o tempo já não existisse. Eu parecia um ser atemporal (...)”¹⁰⁷. A esta vivência subjectiva de um *tempo bloqueado* está frequentemente associada uma sensação de “desencaixe” em relação ao *tempo do mundo* – uma dessincronização intersubjectiva, que completa a estrutura vivencial deste quadro psicopatológico e que fica patente nesta descrição do doente:

Ao mesmo tempo, ouvi ao longe uma música silenciosa e vi esculturas vagamente visíveis, transformando-se em belos e fantásticos frescos, com cores particularmente belas. Tudo isso ocorreu num incessante fluxo de continuidade e movimento, que contrastava de uma forma particularmente cativante com o meu próprio estado de espírito. (...) Esses movimentos eram uma espécie de loucura em relação ao meu próprio estado¹⁰⁸.

As descrições do paciente mostram como não é possível, ao considerar a vivência do tempo excluir a perspectiva do espaço: “(...) o passado mudou (...) tornou-se restrito, enrugado, deslocado. Não tinha forma (...). Essa falta de forma, que veio disso, atacou-me (...) foi como se (...) uma imagem com uma perspectiva espacial de profundidade, de repente se achatasse e ficasse apenas à superfície”¹⁰⁹. A profundidade do espaço depende da vivência temporal e a vivência do tempo é indestrinçável da sua dimensão espacial. As descrições do paciente tornam clara a influência desta relação íntima no “todo perceptivo”, designando a estrutura vivencial que se pretende descrever através do conceito de “solidariedade espaço-temporal”.

5. Melodia da vida (um ponto de partida):

Esperamos, ao longo deste texto, ter espalhado alguma clareza sobre a razão pela qual a música constitui para nós uma porta de entrada para a estru-

¹⁰⁶ Minkowski, *Le temps vécu*, 266.

¹⁰⁷ Minkowski, *Le temps vécu*, 269.

¹⁰⁸ Minkowski, *Le temps vécu*, 269.

¹⁰⁹ Minkowski, *Le temps vécu*, 269.

tura vivencial do ser humano. Ao representar o *pano de fundo* da relação com o mundo, o “espaço auditivo” permite-nos fundar uma investigação próxima das estruturas fundamentais da vida. Esse objectivo determina que os dados recolhidos, no que concerne à doença mental, devem suplantar largamente aqueles fornecidos pelos conteúdos empíricos da ciência médica, e incluir a filosofia como área do conhecimento privilegiado no acesso à profundidade em que se estrutura o ser humano. Tal como Mignard sugeria, pretende-se inaugurar um caminho de síntese entre uma reflexão científica e espiritual, que suplante o hábito recorrente de se “erguer uma barreira intransponível entre a suposta objectividade da ciência e as necessidades espirituais da nossa alma”¹¹⁰. Pretende-se, através de um olhar renovado em relação ao que consideramos ser o verdadeiro objecto de estudo da psiquiatria – *o ser humano corporeamente situado no mundo* – criar um “espaço de investigação” onde seja possível “suspender” todas as abstrações teóricas que *nos afastam da vida*, as sensações elementares, as classificações e definições objectivas, e pensar *primeiro e antes de tudo* o ser humano, a extensão do seu sofrimento e da sua situação de doença, o mais próximo possível da sua essência enquanto *ser-no-mundo*; para *apenas depois*, mantendo o *vivido* como “base absoluta” do esclarecimento do humano, informar, colaborar ou integrar todos os dados provenientes das restantes áreas do saber, onde se incluirá naturalmente, a ciência médica.

A música irá servir-nos como via de acesso ao *humano* em toda a sua extensão, um empreendimento que se considera ser de grande relevância no actual panorama clínico e científico, onde o paradigma da neurociência força uma redução da doença mental a dados quantificáveis e teorias biológicas. A voz de Minkowski, que nos alerta que “a vida (...) vai muito além da vida biológica”¹¹¹, torna-se aqui particularmente relevante. Não se trata de desvalorizar os factos biológicos, mas de tornar evidente que estes não existem isolados da vida, e que, se queremos desenvolver uma ciência *consciente e honesta*, devemos compreender que estes factos estão “imersos, como num mar, em todos os fenómenos vitais”¹¹². Procuramos, a partir dos nossos esforços, ser capazes de *ouvir a música do silêncio*, e da *escuridão* retirar o *som*, o *perfume* e o *brilho* da vida:

(...) às vezes (...) fecho os olhos para ouvir melhor uma peça musical, para pensar melhor ou sonhar melhor. E às vezes até fecho os olhos para mergulhar na escuridão da noite, para saborear o encanto particular da escuridão, sem que nenhuma imagem precisa ocupe a minha mente, sem que nenhum som

¹¹⁰ Minkowski, *Le temps vécu*, 143.

¹¹¹ Minkowski, *Vers Une Cosmologie*, 94.

¹¹² Minkowski, *Vers Une Cosmologie*, 94.

me chegue de fora. (...) Tratar-se-á apenas de fazer um contacto íntimo com a escuridão e com tudo o que ela pode conter de vivo, misterioso e positivo. (...) saberemos assim saborear o encanto da noite e nos inspiraremos em toda essa poesia pela qual ele será responsável e escutaremos, de modo atento, a tudo o que essa poesia nos dirá sobre a vida. A vida organizar-se-á nas trevas, no sentido mais positivo da palavra, e ressoará com mil sons, exalará mil perfumes, animar-se-á com mil brilhos e luzes (...) ¹¹³.

A via da humanização defendida por Minkowski, implica um total investimento na compreensão do doente, na “penetração” completa no seu mundo vivencial ¹¹⁴. *Estaremos, neste momento, em condições de responder à pergunta formulada no início deste texto?*

Como é que um som deixa de ser louco, como é que um som deixa de ser delirante? ¹¹⁵

Consideramos que a resposta se tornou clara ao longo destas páginas. Sobretudo no que concerne à psiquiatria e à doença mental, a resposta será: *através da compreensão*. Através da compreensão da “pessoa como um todo”, na valorização “antes de qualquer consideração teórica” da sua estrutura vivencial e situacional. Longe de concepções materialistas e operacionais, devemos, antes de qualquer diagnóstico olhar a “pessoa doente”. Deste modo, compreendemos como *um som deixa de ser louco*: “(...) Exactly como uma pessoa deixa de ser louca. Quando alguém a compreende, a escuta e diz, de forma clara e sincera: entendo-a. *Entender o louco é já curá-lo, é já deixar de o considerar louco*” ¹¹⁶.

Minkowski coloca o ponto que pretendemos explicar em destaque: enquanto a psicofisiologia parte de sensações elementares, nós, por outro lado, falamos de “melodias, sinfonias, tons graves e profundos.” ¹¹⁷ Pretendemos, através da música, criar um método de investigação *médico e filosófico*, que não seja uma junção destas duas áreas do saber, mas um “todo” em que estas

¹¹³ Minkowski, *Vers une Cosmologie*, 96.

¹¹⁴ David F. Allen, “Avant Propos”, in Eugène Minkowski, *La schizophrénie* (Paris: Éditions Payot & Rivages, 2002), 18: «Avec Minkowski, la posture du psychiatre a changé, il ne se contente plus d’«enregistrer les déclarations d’un sujet» et de dépeindre une pathologie mais il «pénètre la réalité de cette expérience, en saisissant dans le comportement du malade le moment où s’impose l’intuition décisive de la certitude ou bien l’ambivalence suspensive de l’action, et en retrouvant par notre assentiment la forme sous laquelle s’affirme ce moment».

¹¹⁵ Tavares, *Breves notas sobre música*, 27. Meu sublinhado.

¹¹⁶ Tavares, *Breves notas sobre música*, 27. Meu sublinhado.

¹¹⁷ Minkowski, *Vers une Cosmologie*, 78.

se tornem indivisíveis. Um método que se baseie *antes de tudo* na pessoa, que aí colha todas as suas informações, num esforço de compreensão *do outro (em todas dimensões que o constituem)*, para aí colocar a base da recolha de todos os dados que informam o progresso da ciência. Pretendemos criar uma via de estudo que utilize todos os meios humanos à sua disposição, que não se baseie em segmentações objectivas que apagam a *visão do todo*. Pretendemos que todos possam ser *ouvintes-médicos*, e demonstrar que apenas a partir do vivido é possível criar uma estrutura de compreensão que informe o continuar do pensamento. Mais compreensão, mais empatia, mais humanidade e mais filosofia: “Curei-te porque te ouvi. Curei-te porque te dei atenção. Tornei-te música (a ti, que eras apenas ruído) porque, em vez de te insultar, sentei-me e tentei comparar a minha biblioteca privada de sons com os sons que me propões. *E inaugurei um espaço.*”¹¹⁸

Foi este o “espaço” que pretendemos caracterizar ao longo deste trabalho, o espaço onde, sobretudo em silêncio e de olhos fechados, somos capazes de escutar a “*melodia da vida*”¹¹⁹. O que até aqui demonstrámos em relação à doença mental mostra o quanto “fica de fora” nas mais actuais concepções neurocientíficas, ficando claro o quanto a psiquiatria “ganhará” ao recorrer à filosofia¹²⁰. A “melodia da vida” será por isso um ponto de “união”, uma base de trabalho, a partir da qual nos propomos a estudar o humano, partindo do modo como este se relaciona com um *mundo que está já aí*, de modo global e irrestrito, procurando extrair a *mais bela melodia*, do que, a uma visão superficial, pode aparentar um mero *violino quebrado*:

Pelo nosso comportamento para com ele [o doente esquizofrénico] acreditamos que podemos fazer alguma coisa por ele, e esta maneira de ver as coisas já está a ter um efeito curativo. Os nossos espíritos de precisão acharão inevitavelmente esta fórmula vaga e insuficiente. Mas não devemos esquecer que as cordas fugidias, que não podem ser descritas por palavras, se estendem de homem para homem e de médico para doente. A intuição encontrará as que ainda estão intactas, procurará afinar as que soam desafinadas, não hesitará mesmo em voltar a encordoar as que parecem eternamente quebradas e, sem se deixar abater pelas notas desarmónicas e estridentes do início, *conseguirá extrair do violino quebrado, uma canção lenta, mas melodiosa.*¹²¹

¹¹⁸ Tavares, *Breves notas sobre música*, 27-28. Meu sublinhado.

¹¹⁹ Minkowski, *Le temps vécu*, 143.

¹²⁰ Minkowski, *La schizophrénie*, 70: “Cependant toute bonne philosophie est riche en enseignements psychologiques. La psychiatrie ne pourra ne pas s’y arrêter. Elle n’aura certainement rien à y perdre, mas aura sans doute beaucoup à y gagner.”

¹²¹ Minkowski, *La schizophrénie*, 281. Meu sublinhado.

Bibliografia

- Caeiro, António de Castro, “A melody that sings itself. Phenomenology of the Umwelt”, in *Revista Filosófica de Coimbra*, Vol. 33, n.º 66 (2024), 229-262.
_____. *O que é a filosofia?*. Lisboa, Tinta da China, 2023.
- Kafka, Franz, *Investigações de um cão*, trad. de André O. Benavente. Lisboa, Crise Luxuosa, 1999.
- Merleau-Ponty, Maurice, *La Nature. Cours du Collège de France (1956-1960)*. Paris, Éditions du Seuil, 2021.
_____. *Phénoménologie de la perception*. Paris, Gallimard, 1945.
- Minkowski, Eugène, *La schizophrénie*. Paris, Éditions Payot & Rivages, 2002.
_____. *Le temps vécu*. Paris, Presses Universitaires de France, 1995.
_____. *Traité de Psychopathologie*. La Plessis-Robinson, Institute Synthélabo pour le progrès de la connaissance, 1999.
_____. *Vers une Cosmologie*. Paris, Éditions des Compagnons D’Humanité, 2023.
- Umbelino, Luís António, *Memorabilia*. Ilhéus, BA, Editus, 2019.
_____. “The violence of space”, *Studia Z Teorii*, n.º 2, 43 (2023), 271-280.
- Tavares, Gonçalo M., *Breves notas sobre música*. Lisboa, Relógio D’Água, 2015.