

Os corpos ativos: o espinosismo pictórico de Cristina Ruiz Guiñazú

Mario Donoso

Université Paris 8 - Vincennes Saint-Denis

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1993-2399>

Resumo: Com sua leitura pictórica de Spinoza, em um estilo herdeiro do simbolismo, Ruiz Guiñazú oferece uma perspectiva diferente sobre a obra de Spinoza. O espinosismo de Cristina Ruiz Guiñazú é uma tradução em imagens da potência ativa dos corpos.

Palavras-chave: Spinoza, arte, pintura, potência, imagem.

Abstract: With her pictorial interpretation of Spinoza, in a style inheriting from symbolism, Ruiz Guiñazú offers a different perspective on Spinoza's work. Cristina Ruiz Guiñazú's Spinozism is a visual translation of the active power of bodies.

Keywords: Spinoza, art, painting, power, image.

As leituras de Spinoza não podem ser reduzidas a comentários e exegeses acadêmicas, a interpretações universitárias, a seminários, cursos, artigos ou monografias. Spinoza reaparece com outro rosto na literatura: nos poemas de Borges como o geômetra solitário que lapida uma filosofia do infinito; nas viagens de ônibus de Josep Pla como um companheiro silencioso e lento que acompanha o ritmo do veículo¹; também em *The Fixer* de Bernard Malamud². Spinoza não apenas inspirou a literatura, mas também as artes. Por exemplo, Picasso deixou um retrato de Spinoza, mas não de outros filósofos. Recentemente, inúmeras investigações têm se interessado pela conexão entre Spinoza e o espinosismo com a arte³.

Da mesma forma que existe um espinosismo na filosofia e na literatura, podemos dizer que há também na pintura. Prova disso são as exposições *La Géométrie du bonheur y Modernité de Spinoza*. La primera exposición, composta por 30 quadros, foi inaugurada em junho de 2023 na sala de exposições da embaixada argentina em Paris. A segunda, inaugurada em novembro de 2024 no Châteaufort City Monceau Rio, Paris.

1 Pla, Josep. *Viaje en autobús*. Barcelona : Planeta, 2000.

2 Malamud, Bernard. *The Fixer*. Londres: Atlantic Books, 2014.

3 Tatián, Diego. *Spinoza y el arte*. Buenos Aires: Editorial cuarenta ríos, 2022.

O Spinoza de Cristina Ruiz Guiñazú não é o arquiteto borgiano do infinito nem o Spinoza das intensidades deleuzianas; o Spinoza de Cristina é o dos corpos ativos, corpos alegres, corpos cheios de potência. Em uma entrevista à RFI, antena internacional da Radio France, Ruiz Guiñazú busca em Spinoza o pó das estrelas. Este pó que vem do universo infinito está presente nos corpos. Cristina Ruiz Guiñazú traduz na sensualidade de uma linguagem pictórica herdada do simbolismo a aspereza geométrica das proposições espinosistas. *A Geometria da Felicidade* é a geometria dos corpos ativos.

Os corpos rígidos das proposições da *Ética*, o emaranhado de proposições, corolários e axiomas, encarnam-se, plásticos e moldáveis, em imagens: o desejo é uma figura feminina que estica seu corpo de maneira atlética, tensionando os músculos fortes, expressando a potência corporal; a alegria, um caminhar sereno pelo caminho da *Ética*; a tristeza, um corpo encolhido, retraído sobre si mesmo, que chora.

O corpo aparece como o espaço onde ocorrem as transformações éticas. A oscilação entre o corpo-cadáver e o corpo-criança, o corpo da vida e o corpo morto são os extremos nos quais a vida humana se desenvolve. Entre esses dois polos, o corpo humano adquire potência, transforma-se, empodera-se. Em *Ética V 39*, Spinoza analisa a transformação ética comparando-a à transformação dos corpos infantis. “Quem tem um Corpo apto a muitíssimas coisas, tem uma Mente cuja maior parte é eterna”, diz a proposição. No esolío, Spinoza descreve o projeto ético não apenas como um esforço para conservar a si mesmo, mas também como um esforço para conservar e transformar os corpos dos outros, das crianças neste caso, para que adquiram seu maior grau de potência. “Esforgamo-nos antes de tudo, nesta vida, para que o Corpo da infância, o quanto sua natureza permite e a isso o conduz, transforme-se num outro que seja apto a muitíssimas coisas, e que se refira a uma Mente que seja muito cônica de si, de Deus e das coisas”⁴.

O corpo da infância é um dos temas centrais na obra de Ruiz Guiñazú. Esse empoderamento do corpo infantil aparece sempre em sua dimensão lúdica, como um jogo por meio do qual a criança adquire potência corporal e, ao mesmo tempo, consciência de si mesma, do mundo e de Deus: o corpo de uma menina que brinca, como se fosse sobre uma amarelinha, na estrutura da *Ética*; o corpo de uma menina que desenha os atributos de Deus; o corpo de um menino que brinca com as causas exteriores; uma menina que, brincando, salta do medo para a esperança.

4 E V 39 esolío.

Em *Multidão*, os corpos formam um conjunto heterodoxo: uma grande variedade de pessoas, muito diferentes entre si, se encontram em uma multidão político-festiva. O afeto comum que une essa multidão é o prazer, a alegria.



“Les causes extérieures”. Acrylique s/toile. 92 x 73 cm. 2023.

A interação e o jogo são fundamentais nessa ética da corporalidade. Interagir ludicamente com o mundo e com Deus, em um jogo prazeroso. O conhecimento não pode ser dissociado desse regime corporal de prazeres que caracteriza uma vida saudável e boa. A obra de Ruiz Guinazú cristaliza o que Spinoza afirma no escolio da proposição 45 da quarta parte:

E, assim, é do homem sábio usar as coisas e, o quanto possível, deleitar-se com elas (decerto não ad nauseam, pois isto não é deleitar-se). É do homem sábio, insisto, refazer-se e gozar moderadamente de comida e bebida agradáveis, assim como cada um pode usar, sem qualquer dano a outrem, dos perfumes, da amenidade dos bosques, do ornamento, da música, dos jogos esportivos, do teatro e de outras coisas deste tipo. Pois o corpo humano é composto de muitíssimas partes de natureza diversa, que continuamente precisam de novo e variado alimento para que o corpo inteiro seja igualmente apto a todas as coisas que podem seguir de sua natureza e, por conseguinte, para que a mente também seja igualmente apta a entender muitas coisas em simultâneo⁵.

5 *Ética* IV 45. Spinoza, Baruch. *Ética*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018.

Esses prazeres do corpo, esses jogos, esses aromas aparecem constantemente no espinozismo pictórico de Ruiz Guñazú. Em *Les équations*, um menino brinca com uma representação geométrica; em *La liberté*, uma menina corre; em *Caute II*, uma menina joga amarelinha sobre uma estrutura geométrica; em *La pierre (lettre à Schuller)*, uma menina brinca de lançar uma pedra; em *Les causes extérieures*, um menino brinca, ao lado de um retrato de Spinoza no chão, com um raminho de flores. As flores, sobretudo as rosas, desempenham um papel importante na obra de Ruiz Guñazú: uma menina concentrada segura uma rosa em *Deus sive natura*. A rosa de Spinoza é representada no retrato do filósofo, cujo título é simplesmente *La rose*.

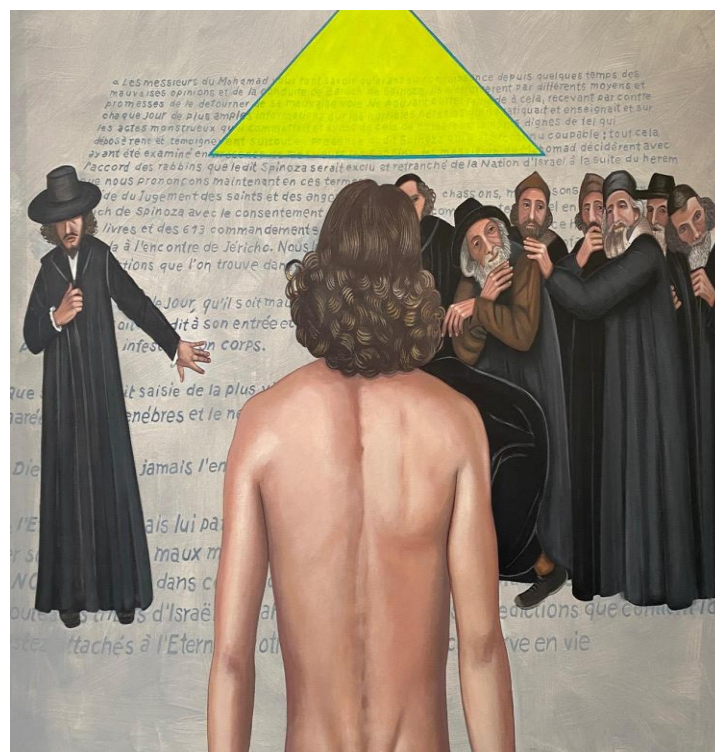
Os limites da corporalidade, a oscilação entre a vida e a morte, e a transformação em cadáver do escólio de *Ética* V 39 também aparecem nessa obra sob uma perspectiva política. A vulnerabilidade do corpo é retratada em *Le manteau de Spinoza*, onde aparece um corpo que se desnuda, um corpo que se expõe. Trata-se de um corpo vulnerável, talvez o próprio corpo de Spinoza, mas de um corpo que não teme a morte. O personagem se desnuda, mostra seu corpo como ele é, enquanto ao fundo, diante do horror iminente, uma menina cobre o rosto para não olhar. O manto de Spinoza, vazio, está no chão.

A cena que melhor revela essa nudez encontra-se em Herem. Spinoza, expulso da comunidade judaica de Amsterdã, aparece nu. A expulsão arranca de Spinoza suas roupas, seus atributos culturais, religiosos e sociais: Spinoza se torna ninguém, um corpo nu. Essa nudez caracteriza a filosofia de Spinoza: despir a superstição, desarticular os inúmeros imaginários que operam sobre os corpos e abordar a corporalidade more geometrico, nua.

Mas, ao mesmo tempo, essa nudez geométrica, nos corpos vivos, possui sempre uma dimensão trágica. O axioma da quarta parte nos lembra que todo corpo será destruído por outro corpo mais potente. A exposição dos corpos à destruição, em Spinoza, não é gratuita: o corpo se desnuda e se expõe para encontrar sua própria potência. Os riscos são evidentes; Spinoza poderia ter pago com a própria vida sua coragem filosófica.



“Le manteau de Spinoza”. Acrylique s/toile. 92 x 73 cm. 2023.



“Herem”. Acrylique s/toile. 130 x 162 cm. 2024.

A vulnerabilidade dos corpos surge na reinterpretação da famosa pintura Os cadáveres dos irmãos De Witt, atribuída a Jan de Baen. Os corpos dos irmãos De Witt, linchados e pendurados como animais mortos, aparecem no centro do quadro. O selo de Spinoza, sua rosa e suas iniciais ocupam o espaço pictórico da obra. O famoso *Caute* está na parte inferior. Entre esse quadro e o anterior mencionado há um diálogo: de um lado, a cautela para não se expor a riscos desnecessários, consciente dos perigos enfrentados pelo filósofo; de outro, a decisão de não se ocultar ao defender suas ideias e, se necessário, expor-se à morte para defendê-las.

Spinoza enfrentou tentativas de assassinato, como o ataque com faca de um fanático, e arriscou ser linchado ao retornar de Utrecht, quando se espalhou o rumor de que era um espião. Mesmo assim, Spinoza não teve medo. Ele sabia que poderiam fazer com ele o mesmo que fizeram com os irmãos De Witt; ainda assim, afirmou que, se a multidão viesse para linchá-lo, desceria para falar com eles. Segundo Colerus, Spinoza declarou:

Não tenham medo! Não sou culpado, e há muitas pessoas no mais alto escalão que sabem bem por que fui a Utrecht. Assim que fizerem qualquer barulho em sua porta, sairei ao encontro do povo, mesmo que eles façam comigo o que fizeram com os bons irmãos De Witt. Sou um republicano íntegro, e o bem-estar do estado é meu objetivo.

A posição de Spinoza é clara. Essa mesma atitude, esse empenho em defender a filosofia e a liberdade, está teorizado no final do *Tratado Teológico-Político*:

Que pode haver, insisto, mais pernicioso do que ter por inimigos e levar à morte homens que não cometeram crime ou feitoria alguma, simplesmente por serem de talante liberal? E que o cadafalso, horror para os maus, converta-se no teatro [*fiat theatrum*] mais belo, onde se expõe, diante da mais vergonhosa desonra da majestade, o melhor exemplo de tolerância e virtude? Pois aqueles que têm consciência de sua honestidade não temem a morte como os malvados nem suplicam pelo perdão do suplício; longe de serem atormentados pelo remorso de um ato vil, consideram honroso, não um suplício, morrer por uma boa causa, e glorioso morrer pela liberdade.

O corpo que se expõe, apesar da cautela, no momento de defender a liberdade na política e na filosofia é o corpo do homem livre que não teme a morte. Esse corpo não pensa na morte, mas na vida⁶. O corpo do filósofo está no centro da reflexão pictórica de Ruiz Guiñazú, assim como os símbolos da filosofia espinosista.

6 *Ética* IV 67.

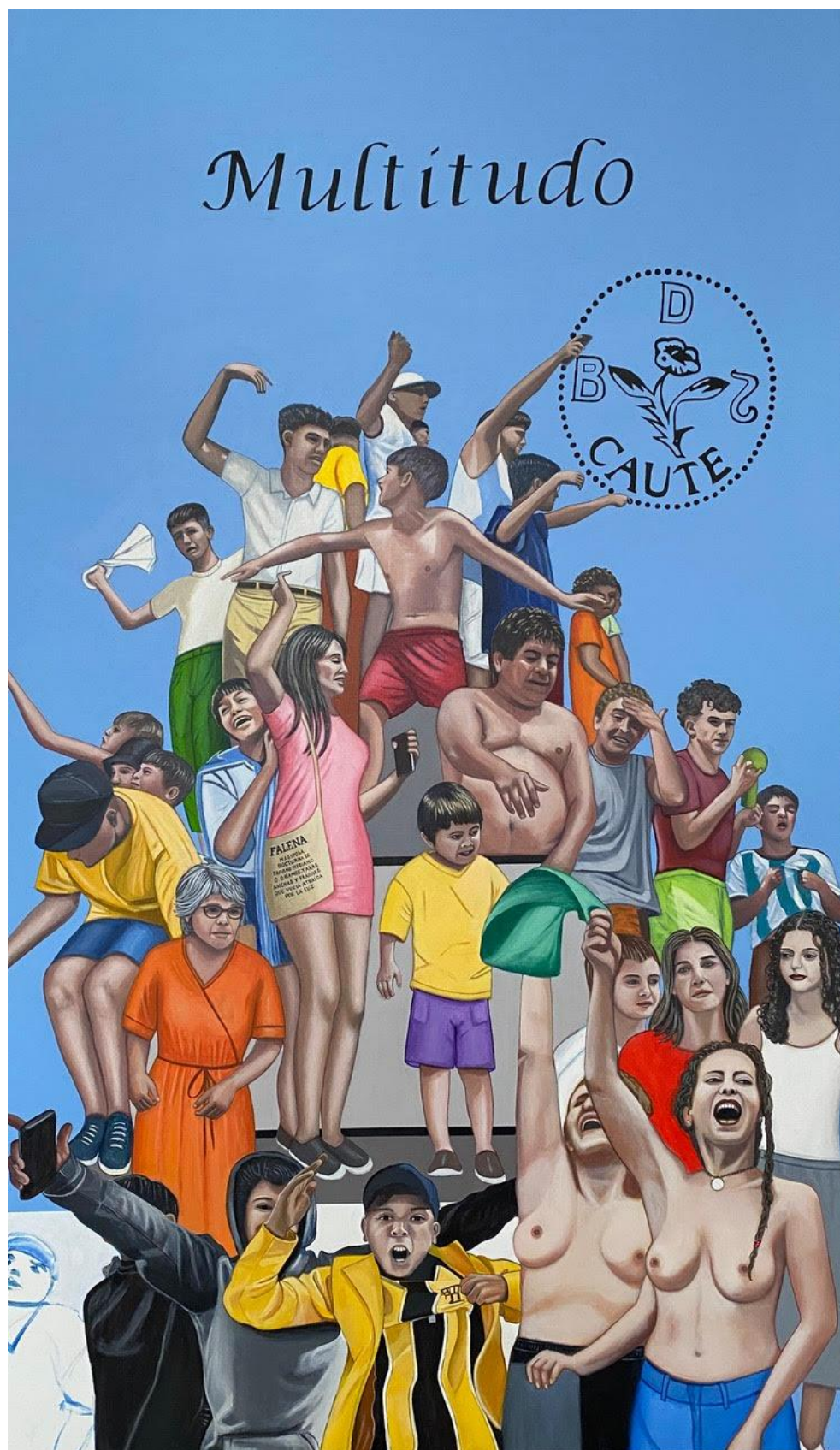
A obra de Cristina Ruiz Guiñazú está atravessada por uma “poética da clareza”, como afirmou Diego Tatián na inauguração, uma paixão pela clareza que atravessa a *Ética* contra todo mistério, todo obscurantismo. Essa clareza, equivalente à clareza dos conceitos espinosistas, pode ser teorizada como uma clareza da forma, tal como Deleuze a apresenta em seus cursos sobre pintura: a clareza da forma é uma clareza tátil⁷. A tatilidade, na obra de Ruiz Guiñazú, está ligada aos corpos e seus movimentos. O toque, o tato, aparece no jogo, nas interações das figuras com as coisas, mas também nos corpos, na carne exposta dos corpos sensíveis ao contato com as causas externas.



“Les passions tristes” ou “Ultimi barbarorum”. Acrílique s/toile. 130 x 160 cm. 2023

Na obra de Ruiz Guiñazú há um diálogo constante com a iconografia espinosista, tanto nos retratos do filósofo quanto em toda uma simbologia reconhecível, como o *Caute*, o selo de Spinoza, e a rosa, mas também nas representações geométricas da *Ética*. Há, ainda, um diálogo com obras-chave para compreender os processos políticos neerlandeses, como *Os cadáveres dos irmãos De Witt*. Sobretudo, sua obra traz uma leitura original do espinosismo, do seu gozo e da sua felicidade na versão mais corporal e sensível: corpos que atuam e interagem com o espinosismo, desenvolvendo seu dinamismo e sua potência.

7 Deleuze, Gilles. *La Peinture et la Question des Concepts*, Lecture 7, 26 de maio de 1981. Online.



“Multitudo”. Homenaje a Vanesa Schwemmler. Acrilique s/toile. 195 x 114 cm. 2024.