

Corpo Imaginativo

Hugo Leonardo da Silva
Universidade Federal da Bahia
Mestre em Dança
PPGAC Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (doutorado)
Dançarino

Resumo: Os entendimentos sobre o corpo, bem como da sua função na dança contemporânea, atualizam e colocam perguntas, à sua maneira, para o antigo debate em torno das relações entre o corpo e a mente. Uma proposta de criação em dança que aponta uma idéia de uso técnico e poético do “imaginário” do dançarino, por exemplo, ressalta questões sobre a forma com que a subjetividade se constitui por uma vida mental imagética e a natureza dessas imagens, especificamente no seu vínculo inalienável com as estruturas e vivências do corpo a cada momento. O neurocientista português Antonio Damásio, em seus livros de divulgação científica, oferece-nos subsídios para essa tarefa, e apresenta seus argumentos tendo em perspectiva as idéias na filosofia que são marcos no debate sobre corpo e mente, como as de René Descartes e Baruch de Espinosa.

Palavras-chave: dança contemporânea, dualismo, imaginário.

A alma humana é apta a perceber um grande número de coisas e é tanto mais apta quanto mais seu corpo estiver disposto de um grande número de maneiras.

Baruch de Espinosa, Ética, Livro II, proposição 14.

Um olhar sobre as produções de dança que hoje podem ser aglutinadas sob um campo de contorno permeável batizado de dança contemporânea poderia sugerir que ali o corpo é tanto o “ponto de partida” da dança como o “ponto de chegada”, no sentido que o corpo não está levado à cena com função representativa. Ou seja, o corpo que dança no palco não está ali contando uma história ou servindo semanticamente a qualquer “texto” fora daquele que é oferecido pela própria organização dos elementos da cena. Portanto, não é um corpo-dança que sugere ou demanda interpretação, não vai levar a um significado que esteja em outro lugar, numa história, numa mensagem. A dança em questão oferece o corpo, fazendo o quer que faça, para ser testemunhado ou, como aponta Hans-Thiers Lehmann no seu estudo sobre o teatro pós-dramático¹:

¹ Lehmann, ao discutir o teatro pós-dramático, sente-se muito à vontade para trazer sob a mesma perspectiva tanto produções de criadores cujas histórias estão construídas no campo do teatro quanto aqueles cujos percursos se estabelecem no campo da dança, porque se além a artistas que desafiam as próprias acomodações da definição de

Ele [o teatro pós-dramático] faz do próprio corpo e do processo de sua observação um objeto estético-teatral. É menos como significante do que como provocação que esse objeto vem à tona. (...) No teatro pós-dramático o corpo afeta o espectador menos como informação do que como comunicação (LEHMANN, 2007:338).

O corpo que se apresenta sem função representativa nesses espetáculos renova ao seu modo a necessidade de um entendimento sobre as relações entre seus aspectos fisiológicos e os diversos fenômenos da subjetividade, ou seja, traz à mesa antigo dossiê filosófico sobre corpo e mente. Neste artigo, tal “dossiê” será aberto na perspectiva do que o lingüista George Lakoff e o filósofo Mark Johnson (1999) invocam como uma necessária filosofia empiricamente responsável, uma que leve em conta, por exemplo, as evidências oriundas de campos como a neurociências e outros afins.

Mesmo com a circunscrição proposta por Lakoff e Johnson, questões sobre corpo e mente no contexto cênico que está sendo delineado aqui se estendem amplamente em muitas direções. Este artigo oferecerá uma pequena preleção ao tema tomando como exemplo uma idéia sobre “imaginário” que podemos convencionar ser importante para um caminho determinado de criação em dança. Um caminho em que interessasse o uso poético que o dançarino possa fazer do seu “imaginário”, que, por sua vez, se processa em função da própria dança em execução.

“Imaginário”, como “imaginação”, são idéias vinculadas à habilidade que sabemos que nós humanos compartilhamos de experimentar imagens, o que facilmente admitimos estar vinculado à nossa vida mental, embora a natureza desse vínculo nem sempre possa estar muito correta à compreensão. Não porque sejamos especialmente ineptos a essa compreensão, haja vista o imenso debate travado entre os filósofos há muito séculos.

Pesquisadores como Daniel Dennett (1997, 2006), filósofo contemporâneo da mente, faz um alerta insistente sobre a dificuldade de erradicar resquícios ou correlatos de um “teatro da mente” inspirado pelas proposições de René Descartes², tendência que leva a operar com uma idéia de “imagem mental” em termos de alguma espécie de representação pictórica de objetos na “tela da mente”.

seus campos e do modo de criar neles e que, neste desafio, encontram interesses em comum para uma poética da cena.

² René Descartes (1596-1650), filósofo, físico e matemático francês, cuja proposição sobre uma substância pensante (*res cogitans*) distinta de uma substância material da qual são feitos os corpos (*res extensa*) ficou conhecida como dualismo cartesiano.

O neurocientista português Antonio Damásio esclarece que falar de “imagens mentais” requer um uso do termo “imagem” que tampouco é sinônimo de “visual”, uma vez que tais imagens são convergências de elementos sensoriais aportados por todos os sentidos além das sensações internas do próprio corpo, bem como carrega, também, todo um encadeamento de inferências sobre tais informações sensoriais e viscerais.

O processo de criação de imagens dessa natureza constitui-se por meio da habilidade com a qual o sistema nervoso evoluiu para mapear nos seus termos, ou seja, segundo as características do seu funcionamento fisiológico, os estados do corpo em constante reconfiguração pelo seu próprio funcionamento (o que incluía a “vida mental”) e, também, pelo contato do corpo com objetos exteriores a ele próprio. Essa “paisagem do corpo”, expressão utilizada por Damásio, é o que experimentamos como estados de emoção, os quais, por sua vez, são traduzidos em sentimentos de emoção, que já são “imagens mentais” que vão seguir seu encadeamento de mapeamentos e inferências em outras instâncias dos cérebros, mesmo aquelas que possibilitam a faculdade da razão, e seguiriam modificando o corpo neste ciclo de implicação fisiológica e “vida mental”.

Portanto, não encontramos abrigo para uma entidade mental desvinculada dos afetos do corpo, e que poderia alimentar a ambição de uma razão independente da natureza que constitui o corpo, esse “corpo imaginativo”.

Na minha perspectiva, as imagens que constituem a base da “corrente mental” são imagens de acontecimentos corporais, seja de acontecimentos que têm lugar na profundidade do corpo ou numa sonda especializada [órgãos dos sentidos], próxima da superfície do corpo. O funcionamento dessas imagens é uma série de mapas cerebrais, ou seja, uma coleção de padrões de atividade ou inatividade neural em certas regiões sensitivas. Esses mapas neurais representam, da forma mais abrangente possível, a estrutura e o estado do nosso corpo em todo e qualquer momento. Pouco importa que alguns dos mapas descrevam o mundo no interior do nosso organismo e que outros descrevam o mundo que nos rodeia, o mundo dos objetos físicos que interagem com o organismo em regiões específicas da nossa fronteira com o universo. Em qualquer dos casos, parte daquilo que acaba sendo mapeado nas regiões sensitivas do nosso cérebro e que emerge na nossa mente sob a forma de uma idéia tem a sua origem em estruturas do corpo que se encontram num determinado estado e em determinadas circunstâncias (DAMÁSIO, 2006:208-209).

A citação acima é tomada do terceiro livro de divulgação científica de Antonio Damásio, *Em Busca de Espinosa* (2006), em que mais uma vez o autor faz referências a um pensador de

destaque na história da filosofia, o holandês Baruch de Espinosa³, contemporâneo de Descartes, que também viveu na Holanda do século XVII. A propósito, as idéias de ambos sobre corpo e mente são completamente distintas⁴ e, para o entusiasmo de Damásio, muito pertinentes às evidências científicas angariadas nos dias atuais.

É hora de regressarmos a Espinosa e de considerarmos o significado possível daquilo que ele escreveu sobre o corpo e a mente. Qualquer que seja a interpretação que dermos aos pronunciamentos que ele fez sobre a questão, podemos ter a certeza de que Espinosa estava mudando a perspectiva que tinha herdado de Descartes quando disse, na *Ética*, parte I, que o pensamento e a extensão, embora distinguíveis, são produtos da mesma substância, Deus ou natureza. A referência a uma única substância serve ao propósito de apresentar a mente como inseparável do corpo, ambos talhados da mesma fazenda. A referência aos dois atributos, mente e corpo, assegura a distinção de duas espécies de fenômeno, uma formulação sensata que se alinha com o dualismo de “aspecto” mas que rejeita o dualismo de “substância”. [...] A mente e o corpo nasciam em paralelo da mesma substância, em perfeita equivalência. No sentido estrito, a mente não causava o corpo e o corpo não causava a mente (DAMÁSIO, 2006:221-222).

A distinção de duas classes de fenômenos, a mente e o corpo, o que Damásio aponta como um sensato “dualismo de aspecto” sem, contudo, cair no dualismo que separaria tais fenômenos subtraindo suas implicações mútuas e filiação comum, apresenta-se como um horizonte teórico promissor para um estudo da dança às voltas com uma idéia de “imaginário” do improvisador, em que os artistas estariam ocupados com o imagético que se apresenta às suas subjetividades, implicando-o com as organizações que constrói para o seu corpo que dança.

Mas o que impressiona Antonio Damásio não é a recusa de Espinosa ao dualismo cartesiano, senão que a forma como o pensador, no século XVII, demonstra seus argumentos revelando pertinência com evidências explicadas pelos estudos atuais das neurociências, o que se revela em algumas proposições extraídas do Livro II da *Ética*, obra de Espinosa publicada postumamente. Vejamos os comentários da filósofa brasileira Marilena Chauí:

A alma humana não conhece o próprio corpo humano nem sabe que este existe senão pelas idéias das afecções de que o corpo é afetado (proposição

³ Baruch de Espinosa (1632-1677), também conhecido como Bento ou Benedictus de Espinosam, nasceu em Amsterdã, filho de família judia de origem portuguesa.

⁴ O primeiro livro de divulgação científica de Antonio Damásio, *O Erro de Descartes* (1996), desenvolve um argumento baseado em evidências que tornam insustentáveis, na opinião do autor, idéias sobre a pretensão de uma razão desvinculada do corpo e, particularmente, das emoções, corrente à qual o pensamento cartesiano se alinha, mas não inaugura, uma vez que é recorrente na história da filosofia.

19). A alma humana percebe não só as afecções do corpo, mas também as idéias dessas afecções (proposição 22). A alma humana não se conhece a si mesma a não ser enquanto percebe as idéias das afecções do corpo (proposição 23) (ESPINOSA *apud* CHAUÍ, 1995:59).

Imaginar não é uma atividade da alma, mas do corpo. Afetando outros corpos e sendo por eles afetado de inúmeras maneiras, o corpo cria imagens de si a partir do modo como é afetado pelos demais corpos. Imaginar exprime a primeira forma de intercorporeidade, aquela na qual a imagem do corpo e de sua vida é formada pela imagem que os demais corpos oferecem do nosso. (CHAUÍ, 1995:61).

Fica evidente a afinidade entre as proposições de Espinosa e a forma como Damásio explica a conexão e implicação inalienável dos estados corporais, ou afetos do corpo, com o fluxo de imagens mentais que constituem, elas mesmas, a subjetividade. Desta forma, trazer sob o foco da atenção o “imaginário” do dançarino como fenômeno vinculado ao seu corpo que dança não configura uma proposta extravagante.

O “imaginário” que está sendo elaborado aqui, com Damásio e Espinosa, coloca-nos às voltas com uma subjetividade totalmente implicada com apetites e desejos que serviriam, segundo Espinosa, a um interesse vital que denomina de “*conatus*”, utilizando-se de uma terminologia do século XVII, que seria uma força interna de autoconservação, potência de permanecer na existência.

As afecções do corpo e as idéias das afecções na alma não são representações cognitivas desinteressadas. Se fossem apenas representações, seriam apenas experiências dispersas e sem sentido. São modificações da vida do corpo e significações psíquicas dessa vida corporal, fundadas no interesse vital que, do lado do corpo, o faz mover-se (afetar e ser afetado por outros corpos) e, do lado da alma, a faz pensar. Qual é o interesse vital? O interesse do corpo e da alma é a *existência* e tudo quanto contribua para mantê-la. [...] No corpo, o *conatus* se chama *apetite*; na alma, *desejo*. Eis porque Espinosa afirma que a essência do homem é desejo, consciência do que, no corpo, se chama *apetite*. Assim, dizer que somos *apetite* corporal e *desejo* psíquico é dizer que *as afecções do corpo são afetos da alma*. Em outras palavras, as afecções do corpo são imagens que, na alma, se realizam como idéias afetivas ou sentimentos. Assim, a relação originária da alma com o corpo e de ambos com o mundo é a relação afetiva (CHAUÍ, 1995:63,64).

Tomando o caminho reflexivo exposto neste artigo temos como ponto de partida, para um possível uso técnico-poético do “imaginário” pelo dançarino, um entendimento que se afasta de concepções como as de um corpo instrumento (instrumento de quem?) ou corpo-maquínico.

Está sublinhada a dimensão afetiva do humano sem, contudo, procurar emoções ou sentimentos em outra instância que não o próprio corpo e, da mesma forma, sem alijar tal dimensão afetiva de outros fenômenos ou faculdades da subjetividade como racionalidade, linguagem, criatividade, espiritualidade etc.

Se a atividade de criação em dança e as diversas poéticas daí resultante, alinham-se com esse entendimento do corpo e da experiência humana, toda uma visão, expectativas e possibilidades sobre essa arte são re-configuradas.

Ou seja, o discurso visual de que lhe é próprio (espetáculos de dança) estará sendo organizado em torno de parâmetros entendimento do corpo sobre a forma com que racionalidade, intuição, afetos, biomecânica, espiritualidade e toda a complexidade sógnica, cultural, simbólica associada a essas dimensões da experiência humana.

Um status para a dança como produção poética e de conhecimento assentado nesse “corpo imaginativo” deixa-a livre de territórios proibidos, ou seja, a dança é sobre pensar, mover, imaginar, desejar, emocionar e toda a gama de atividade humana, em que explicações do mundo constroem coerências, e em que e coerências são perdidas continuamente, e o humano vai permanecendo nas suas intrincadas e delicadas relações com o ambiente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHAUI, Marilena. *Espinosa: uma filosofia da liberdade*. São Paulo: Moderna, 1995.

DAMÁSIO, Antonio. *Em busca de Espinosa: prazer e dor na ciência dos sentimentos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *O mistério da consciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *O erro de Descartes: emoção, razão e cérebro humano*. Lisboa: Pub. Europa-América, 1996.

DENNET, Daniel Clement. *Tipos de mentes: rumo a uma compreensão da consciência*. Trad. Alexandre Tort, Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. *Brainstorms: escritos filosóficos sobre a mente e a psicologia*. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

LAKOFF, George, JOHNSON, Mark. *Philosophy in the flesh: the embodied mind and its challenge to western thought*. New York: Basic Books, 1999.

LEHMANN, Hans-Thiers, *Teatro pós-dramático*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.