

Dança e corpo como instrumento e como aplicabilidade – metáforas de implicações de políticas individualistas e dualistas

Lenira Peral Rengel
Professora doutora
Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia

Resumo: A multipartibilidade do corpo, sendo corpo não soma das partes, mas vínculo, relações e relatividades (enquanto ser relativo a) entre partes, efetiva uma negação do que é tratado como natureza humana (PINKER 2004) ou, natureza da arte. Essa natureza, faz do corpo instrumento de: trabalho; comunicação; suporte; a ser construído, moldado, esculpido. Com esse referencial, corpo vai servir inclusive para as artes que têm o corpo como meio de expressão. Chegamos, então, à dança. À dança aplicada.

Em muitas políticas de criação na cena contemporânea, dança é entendida como arte aplicada a, serve para dizer algo ou ilustrar algo. É fato. Metáfora da arte utensílio. Ao contrário de instaurar um diálogo interteórico, atribuição que Patrícia Churchland (1986) dá para redução interteórica. Conectar áreas de conhecimento ou mesmo reduzir conceitos de uma à outra não trata de aplicação e sim de reconhecimento das diversificações e parencas. Investigar múltiplos saberes, programas de pesquisa agrupados configuram uma política de criação compartilhada, multifocada, flexível, necessária ao conhecimento (enquanto processo criativo em movimento). Entretanto, coexistência não implica em falta de singularidades.

Há que se apagar as fronteiras entre o corpo que é meu e o corpo que sou (DANTO 1999). Outra reflexão é tratar da metáfora de instrumento como se corpo fosse algo que se habita, se manipula, mantendo entre tantos mitos dualistas o de um fantasma na máquina (PINKER 2004, DENNETT 1998, RYLE 1949).

Metáfora linguísticas, emergentes do procedimento metafórico do corpo, que relacionam construção a construção do conhecimento, serão revisitadas no sentido em que camuflam processos coletivos em individualistas, ao tratar corpo como algo que dá conta de si mesmo, de ser seu próprio instrumento de aplicação.

A multipartibilidade do corpo, sendo corpo não soma das partes, mas vínculo, relações e relatividades (enquanto estar relativo a) entre partes, efetiva uma negação do que é tratado como natureza humana (PINKER 2004). *Nossa natureza* (humana) é hegemonicamente culturalizada, ou seja, convencionada arbitrariamente — como *intrínseca, em si, implícita, boa por princípio, inata, adquirida, subjetiva, racial, dualista¹, única, competitiva, habitada por algo que a rege, dirigida por uma energia, tomada de*

¹ Importante diferenciar dualismo de dualidade. Dualismo trata de separação corpo x mente. Ambos como substâncias distintas, mesmo que em interação. Dualidade é modo próprio de operar do corpo, como noções de temporalidade, por exemplo: *A Reunião está chegando* ou *Estamos chegando à Reunião*. Ambivalências e ambigüidades também carregam dualidades, entretanto tais acontecimentos não necessariamente são dualistas.

força estranha, entre tantos outros termos de cunho essencialista e justificadores de atuações (seja na vida e/ou na arte) que são denominadas nesta proposta de individualistas e dualistas.

Sabe-se que convenções são categorizações necessárias à própria sobrevivência, porém há que se questionar convenções – e tal ação é um dos fatos da arte – já que cultura é uma atividade prática cotidiana, portanto constante (talvez desnecessário ressaltar que arte é fenômeno cultural). Tais convenções em seus enunciados, que se transmutam em diversas e díspares enunciações metafóricas², ocorrem no espaço cênico e na formação de pessoas, sejam elas artistas, professores ou pesquisadores. Distante de se querer especificar juízos de valoração, não é possível, entretanto, deixar de refletir as implicações que tais termos inscrevem nos corpos e nas ambiências do mundo, ao signar³ individualismo e dualismo. Falar de individualismo não pretende uma ingênua abordagem do que se chama de criação coletiva ou compartilhada e, então, partir para uma política de criação até piegas e sem argumento de que “*vamos todos nos unir*”.

Um corpo, uma pessoa, uma dança individual de fato não existe. Individualidade, subjetividade são impregnadas de coletivo e de objetivismo e são mitos da cultura (LAKOFF e JOHNSON 2002). Como negar que “minha” subjetividade ou “minha” individualidade é apartada de tudo o que ocorreu em acoplamento de devires de aprendizados, experiências e leituras? Ou seja, de “objetividade”? Ou, em correlato inverso, como negar que “objetividade tem inferências imaginativas e emotivas? Muitos autores têm auxiliado ao investigar e criar referências que tratam de definições que não se excluem, isto é, para algo existir é necessário que se oponha a outro algo. Portanto, para valorizar o coletivo e uma Ética de ação compartilhada para interpretações de mundo (em forma de arte e dança, por exemplo) – para poder, talvez, transformá-lo – faz-se necessária a compreensão e argumentação de que o corpo é coletivo, ou melhor, se faz de coletivo.

Propostas individualistas são propostas filosóficas⁴ dualistas. Há uma vasta e minuciosamente argumentada pesquisa de CHURCHLAND (2004) que evidencia e explica cinco modos de dualismos, ou seja, nada menos que uma revolução acadêmica, enquanto

² Metáfora enquanto emergente do procedimento metafórico do próprio corpo (RENGEL, 2007). A metáfora emerge do entre o que é chamado sensório-motor e de abstração (LAKOFF e JOHNSON 1999).

³ Neologismo em modo de verbo criado a partir do substantivo *signagem* conceituado por PIGNATARI (1980).

⁴ O sentido de Filosofia aqui é tomado como um modo de pensaragir o próprio trabalho ou a própria criação.

fazer atenção para camuflagens dualistas, pois na dança, na educação, no teatro, na filosofia e em outros campos de conhecimento, não ocorre o que apenas é chamado de dualismo cartesiano ou dualismo de substância. Aqui não cabe relatar os estudos de CHURCHLAND, porém há que se refletir que caem por terra os axiomas, já chavões, de que “*não somos mais dualistas*”.

A *natureza da arte* não difere da *natureza humana* ao fazer do corpo um *meio de expressão* para essas enunciações de *naturezas a priori* - isto é, antes de qualquer experiência. E, ao trazer a noção de *meio de expressão* a intenção é apontar para uma metáfora recorrente nas criações artísticas que é a de corpo como **instrumento** de: trabalho e comunicação, ou um suporte onde nele se constroi, molda, esculpe algo ou outrem. A metáfora maquinica do relógio que se estendeu ao mundo natural, isto é, ao corpo, inicialmente proposta por Galileu e Descartes ainda se estende e coexiste no século XXI.

Ao “se” instaurar corporalidades o artista não é um instrumento ou uma máquina (mesmo que esteja encenando um robô, por exemplo), perpetuando noções dualistas do mito de um *fantasma na máquina* (PINKER 2004, que *manipula a mim*, como se esse “mim” fosse outrem que não a própria pessoa. A proposição (com referência em DANTO 1999) é a de que há que se apagar as fronteiras entre o corpo que é meu e o corpo que sou.

Assumir identificações ou transmutar-se em corporalidades devem ser, em uma política de criação, atos de reconhecimento de processos conjuntos da pessoa e da ambiência. Corpo como instrumento também traz (pode-se dizer) a hierárquica e ousada noção de corpo como propriedade de um Eu, já que trata corpo como algo que dá conta de si mesmo, *de ser seu próprio instrumento de aplicação*. Como se compreender *instrumento* se a pessoa não se desvincula do que seja sua multipartibilidade corpórea ou de relações inestancáveis com os fenômenos e dispositivos sociais que a constituem. Corpo como instrumento é processo que AGAMBEN (2009, p. 47), ecoando FOUCALUT, chama de dessubjetivação:

“... *mas o que acontece agora é que processos de subjetivação e dessubjetivação parecem tornar-se reciprocamente indiferentes e não dão lugar à recomposição de um novo sujeito, a não ser de forma larvar e spectral*”.

Corpo não existe fora da linguagem e há que se entender linguagem não somente restrita ao verbal. Ela é não-verbal, verbal, proto, semi, meio-linguagem, com suas

multilinguagens simbólicas (textos visuais, sonoros, gestuais, olfativos, táteis, degustativos) entremeando-se em vinculações absolutamente assimétricas. Tentar identificar quando, como e quanto de verbal e não-verbal há em uma fala, texto ou discurso, constitui, a partir do foco de argumentação aqui apresentado, tarefa inútil e inadequada.

Corpo na linguagem é dizer que corpo “pertence” ao outro, ao social (KEHL 2003). Pertencer, então, à linguagem é ser coletivo, portanto não individual (mesmo que se crie um solo, há muitas outras subjetividades inseridas na criação, ou na equipe de fato, ou nas idéias e pesquisas). O mundo simbólico (seja em aspectos artísticos ou cotidianos) que se faz com corpo traz uma relação de plasticidade com outros corpos que são codependentes na rede dos discursos (entendendo discurso com a mesma abrangência que linguagem). Entender que há o outro não quer dizer que separa o outro. Codependência efetiva o coletivo, desfaz a individualidade, da qual emergem os dualismos.

É preciso cuidado para não instaurar, em uma inversão ingênua, que se deva abolir o termo *instrumento*. Ou seja, é possível “ser instrumento” tendo o cuidado para não se subscrever ao determinismo ou se apegar a um imaterial conceito de livre-arbítrio. ROSE (2006) diz que se tornou, ao longo da evolução, próprio a nós, sermos continuamente indeterminados, porém tomamos decisões (livre-arbítrio) o tempo todo, inseridos em um contexto (natural-cultural) que nos apresenta circunstâncias que não são da nossa escolha (determinismo).

Do corpo instrumento chega-se então, à dança. À dança aplicada.

Muito a fazer enquanto pensar arte, neste caso a dança, como uma ação cognitiva de construção de conhecimento. E, também, atentar para a implicação de metáforas linguísticas e/ou gestuais de *construção*. Por um lado, elas trazem um importante aspecto para a epistemologia no que tangem a compreender que fatos, percepções, conhecimentos, aspectos significativos do mundo e/ou da arte não são dados, são construídos, elaborados conjuntamente, em diálogo, em instância coletiva. Por outras maneiras, *construção* remete a instrumentalizar, a utilizar como ferramenta, a modelar, a unificar, a reificar.

Ainda a metáfora maquínica... Uma cadeia de engrenagens onde se engendram (*construção*) mensagens em certas políticas de criação em dança na cena contemporânea. Dança entendida como *arte aplicada a*, serve para *dizer* algo ou *ilustrar* algo. É fato. Metáfora da arte utensílio, o equivocado sentido para *construção*. Ao tratar dança como

canal de *construção* de mensagem, mantém-se o que REDDY (1995) apontou como metáfora do tubo ou do canal na comunicação convencional: um tubo (um lugar) onde se colocam idéias, palavras (aplicabilidade) e depois alguém *pega* (utilidade) os significados.

Uma proposição que se apresenta é a de que em todos os campos de conhecimento não existe algo *em si*, tal como soi dizer: “a arte em si”, “o teatro em si”, “a performance em si”, “a dança em si”, ou ainda, por exemplo, “a geografia em si”. Diálogos, apropriações, contaminações, hibridismos são próprios ao ato de existir. À área de conhecimento geografia está enredada a questão do espaço e da espacialidade, tipos de geometrias ou noções de biologia, entre outros tantos saberes. O teatro traz a história, a etnografia, noções de anatomia, construções de textos literários, por exemplo. As questões da dança são carregadas da retórica, da história, do cinema, da música, da pintura, dos processos cognitivos do corpo, como mínimos exemplos. E, por muitas vezes, ao contrário de se instaurar um diálogo interteórico, atribuição para o que Patrícia Churchland (1986) denomina de redução interteórica, ocorre uma sujeição, uma reificação, (e claro que do corpo), uma aplicabilidade da dança aos outros campos de conhecimento. Correlacionar áreas de conhecimento ou mesmo reduzir conceitos de uma à outra não trata de aplicação e sim de reconhecimento das diversificações, alternâncias, vínculos e parecenças. Investigar múltiplos saberes, programas de pesquisa agrupados configuram uma política de criação compartilhada, multifocada, flexível, necessária ao conhecimento (enquanto processo criativo em movimento).

Convivência não implica em falta de singularidades e o corpo que dança é instância que age e se instaura em política, no sentido em que política é trato do agirpensando, do que só pode ocorrer sendo feito (com e no corpo).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó/SC: Argos, 2009.
- CHURCHLAND, Patrícia. *Neurophilosophy. Toward a unified science of the mind-brain*. Cambridge, Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology Press, 1986.

DANTO, Arthur. *The body/body problem*. Los Angeles: University of California Press, 1999.

KEHL, Rita. *As máquinas falantes*. In *O homem-máquina – a ciência manipula o homem*. Aduino Novaes (org.) São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

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

PINKER, Steven. *A tábula rasa A negação contemporânea da natureza humana*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.