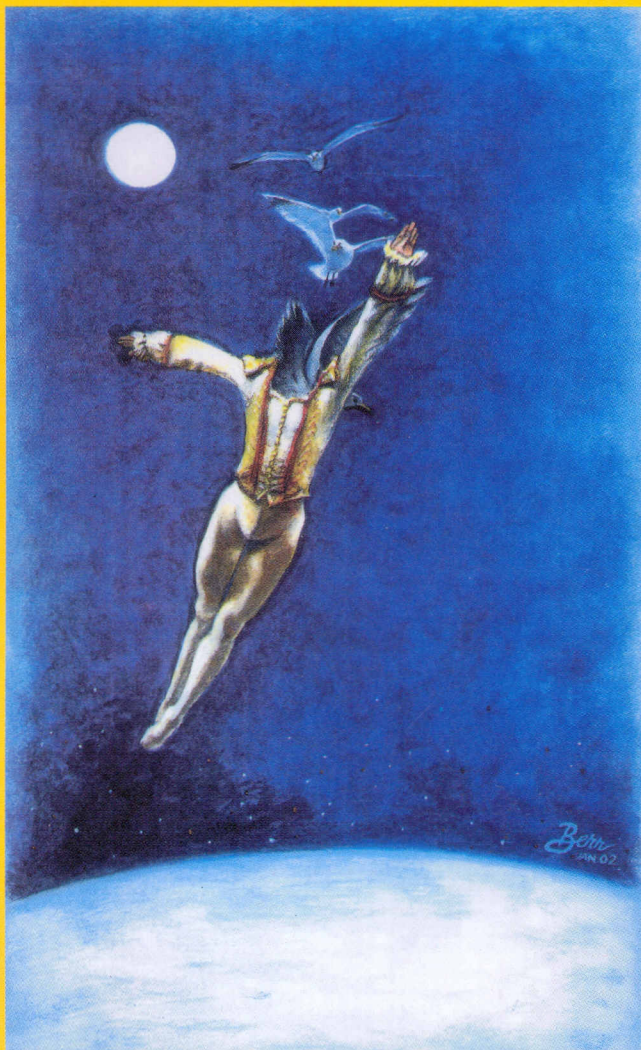


# **ANAIS DO I CONDANÇA** **qual o futuro da dança**



**Maria Waleska Van Helden**  
**Ana Luiza Gonçalves Freire**

Coleção Documentos  
volume 51

## ORGANIZAÇÃO DO I CON DANÇA

### Promoção

Governo do Estado do Rio Grande do Sul  
Secretaria da Cultura - SEDAC  
Instituto Estadual de Artes Cênicas IEACEN  
Conselho Brasileiro de Dança CBDD - UNESCO

### Patrocínio

CEEE - Companhia Estadual de Energia Elétrica

### Realização

Associação Dança Alegre Alegrete  
Av. Venâncio Aires 912 cj 302 / 303  
90 035-120 Porto Alegre RS  
fone-fax: (51) - 3388-4313, 3330-1726  
e-mail: [condanca@zaz.com.br](mailto:condanca@zaz.com.br)  
Site oficial: [www.condanca.com.br](http://www.condanca.com.br)

### Presidente de Honra

Dalal Achcar

### Homenagem Especial

Lia Bastian Meyer

### Administração do Congresso

Presidente: Maria Waleska Van Helden  
Presidente executivo: Sérgio Paiva  
Curadores: Dino Carrera - Eva Schul - Lú Spinelli  
Produção de Espetáculo: Simone de Paula  
Ass. Imprensa: Eduardo Vital - Aniuska Van Helden  
Secretaria: Maria da Paz Vergo  
Relatora: Ana Luiza Gonçalves Freire

### Oficinas

Dança Clássica, Dança Contemporânea Marta Graham, Dança Contemporânea Laban, *Street Dance*,  
Técnica Nova Dança, Contato e Improvisação e Sapateado Americano.

### Mostra

"Fragmentos da História da Dança no Rio Grande do Sul"  
Centro de Memória do Esporte CEME - ESEF - UFRGS

### Espectáculos de Dança

Missa Festiva - Igreja São José  
Theatro São Pedro e Teatro da Ospa  
Companhia Municipal de Caxias do Sul, Grupos de Dança do Rio Grande do Sul

### Local

Centro de Eventos do Hotel Plaza São Rafael  
Av. Alberto Bins 509 fone (51) - 3220-7000  
Porto Alegre RS

**Organizadora**

Ana Luiza Gonçalves Freire - [alfreire@zipmail.com.br](mailto:alfreire@zipmail.com.br)

**Revisão**

Ana Maria Cardoso - [caranna@bol.com.br](mailto:caranna@bol.com.br)

Ana Luiza Gonçalves Freire

**Ficha Catalográfica**

Kátia Gimenez - [katiagimenez@terra.com.br](mailto:katiagimenez@terra.com.br)

**Capa**

Gerson Berr - [gbrr@uol.com.br](mailto:gbrr@uol.com.br)

Congresso Nacional de Dança (junho 2002: Porto Alegre, RS)

Anais do I Congresso Nacional de Dança, realizado em Porto Alegre,  
de 25 a 29 de junho de 2001. – Porto Alegre : Condança, 2001.

128 p. : ilustrações do CEME.

I. Condança. II. Título.

CDU 793 (81)

793 (816.5)

Elaboração: Kátia Fernanda Gimenez, CRB 10/1193

Colaboração: Cristina Gomes, CRB 10/1015

Índices para catálogo sistemático:

1. Dança : Brasil
2. Dança : Rio Grande do Sul

2002

Direitos desta edição reservados à

Editora Movimento

Rua Banco Inglês, 252

Morro Santa Teresa

Tel. (51) 3232-0071

Fax (51) 3232-0001

[www.editoramovimento.com.br](http://www.editoramovimento.com.br)

[editoramovimento@editoramovimento.com.br](mailto:editoramovimento@editoramovimento.com.br)

90840-600 - Porto Alegre - RS - Brasil



**Prefeitura de Porto Alegre**  
ADMINISTRAÇÃO POPULAR  
Secretaria Municipal da Cultura

**Financiamento:**



### 13 - CORPOREIDADE DO SÉCULO XX

*Corporeidade no Século XX*<sup>41</sup>: o corpo como mídia

Helena Katz<sup>42</sup>

#### *Introdução*

Aristóteles nos diz, nos *Segundos Analíticos*, que só há conhecimento científico de uma coisa quando a conhecemos através do nexos que a une à sua causa, ao mesmo tempo que aprendemos sua impossibilidade de ser de outra maneira, isto é, sua necessidade. "Julgamos conhecer cientificamente cada coisa, de modo absoluto e não, à maneira sofística, por acidente, quando julgamos conhecer a causa pela qual a coisa é, que ela é a sua causa e que não pode essa coisa ser de outra maneira" (Seg. Anal. I,2, 71b9-12). Essa noção de conhecimento científico, caracterizada em dois traços fundamentais - causalidade e necessidade - foi exaustivamente citada e discutida através dos séculos. Todavia, nem a causa nem a necessidade são estudadas nos *Segundos Analíticos*. Na forma de doutrina, Aristóteles apresenta a causalidade na *Física* e na *Metafísica*. Mas, curiosamente, à medida que aprofunda a sua noção de ciência, a de causalidade vai sendo explicitada.

É essa concepção aristotélica de ciência como conhecimento causal do

---

<sup>41</sup>Transcrição de fita-cassete

<sup>42</sup>Crítica de dança, escreve para o jornal O Estado de São Paulo.

que não pode ser de outra maneira, da ciência como conhecimento de essências, refinada ao limite por Newton e suas leis mecânicas, que será abalada pelos novos entendimentos de objetividade física introduzido pela relatividade. Não se pode mais, por exemplo, falar em simultaneidade absoluta entre dois acontecimentos distantes - conclusão de Einstein após descobrir que nenhum ser submetido às leis físicas pode transmitir sinais a uma velocidade superior à da luz.

As leis de Newton não supunham que o observador fosse um ser físico, mas a relatividade funda-se na observação de que seres não podem estar senão em um único lugar de cada vez, sendo, portanto, observadores físicos. A relatividade mudou a concepção de objetividade física, instabilizando a idéia de que existe um observador que contempla o mundo físico "do exterior", mas deixou intacta a ambição de buscar uma definição completa da natureza presente na física clássica. Coube à mecânica quântica abandonar todas as referências ao ponto fixo do qual se observa o mundo e se constitui conhecimento. A mecânica quântica nos localiza como seres "pesados", formados por um número macroscópico de átomos e sujeitos a coações dos nossos instrumentos de medição. E assim, propõe a observação dos fenômenos do mundo como uma atividade na qual quem observa está implicado na observação.

É com esta noção que os assuntos relativos ao corpo serão aqui tratados.

### *O corpo.*

Para conhecer, precisamos de doses de familiaridade e de estranheza. Não há local onde esta combinação se faça tão presente quanto o nosso corpo. Não "no nosso corpo", mas "o nosso corpo". Sem separação entre sujeito que habita e um lugar que é habitado. Quem observa seu corpo está tão implicado nessa observação, em primeiro lugar, porque não consegue olhá-lo como se estivesse fora dele. Somos nossos corpos, não somos em nossos corpos. Não há um homúnculo morando dentro de nós e sendo o leitor do que chega ao corpo. Essa "voz interior" que todos ouvem dentro de si e aprendeu a reconhecer como "si" é seu corpo. E não houve um século onde as artes tenham sido tão insistentes em tentar desmanchar as tradicionais barreiras entre o público e o privado elegendo o corpo como o lugar ideal para tais discussões.

O entendimento de corpo talvez seja um emblema da forma como as sociedades percebem a si mesmas. Berkeley (1685-1753), no século XVIII, nos dizia que o corpo existe apenas na nossa percepção. E explicava que indivíduos diferentes percebem o mundo de maneira similar porque existe uma ordem confiável, universal, criada pela mente de Deus, que transcende as mentes individuais. Negava que coisas independentes, percebidas por nossas sensações, de fato existissem. As coisas do mundo simplesmente não desapareciam porque a vigilância permanente de Deus eliminava a intermitência dos corpos, garantindo a sua continuidade entre os momentos em que os percebo, não os percebo e volto a percebê-los.

Descartes duvidou da existência do corpo. Como a crença de que temos um corpo provém dos sentidos, e nossas inferências via sentidos muitas vezes se equivocam, seria logicamente possível que elas se equivocassem sempre e que, então, o corpo fosse algo que apenas parecesse a nós existir.

Corpo, do latim *corpus, corporis*. *Body*, do anglo-saxão *bodigm*, do alemão antigo *botah* (anterior ao século XII) e do alemão atual *bottich* (barril, tanque, lugar de fermentar bebidas). Corpo como lugar. "Meu corpo é minha casa", dizia Ligia Clark. A separação conceitual entre *body* e corpo instaura sentidos que contaminam aquilo a que ambas se referem. Palavra que eu uso me inclui nela (Manuel de Barros, 1993).

No Book of Common Prayer (1549), livro de orações da Igreja Anglicana, *body* vale como pessoa. "Com esta aliança eu te desposo... com meu corpo, eu te venero". E corpo identifica o corpo morto (*corpse*, em latim; *körper*, em alemão). Quando Vesalius (1514-1564) passou a retalhar cadáveres, desenvolvendo extraordinariamente a anatomia, a palavra que circulava nas universidades européias era *corpus*.

Do século XVII em diante, *corpus* passa a contaminar *body*. Não mais referência ao todo, passa a identificar apenas o pedaço, aquilo que recebe a alma durante o parto e que é deixado para trás depois que ela se vai, na morte. Os alquimistas, aliás, chamaram ao corpo de recipiente, talvez para sublinhar que a transformação de comida em sabedoria apontava para a transmutação de todos os elementos, inclusive a do metal comum em ouro.

Dois naturalistas franceses travaram um debate, hoje considerado datado, em torno da idéia de organismo: Georges Cuvier (1769-1832), o diretor da primeira Grande Enciclopédia Zoológica, e Étienne Geoffroy Saint-Hilaire (1770-1853), o sucessor de Lamarck na Academia de Ciências de Paris, que esteve no Brasil entre 1816 e 1822. Eles discordavam a respeito do entendimento de corpo. Para Cuvier, as correlações que resultam na unidade do organismo são tão precisas que não há modificação capaz de inviabilizá-la. Para Saint-Hilaire, a unidade resulta, obrigatoriamente, das tendências internas de transformação. Pouco depois, quando Claude Bernard (1813-1878) isolou setores do corpo sem afetar a sua unidade, evidenciou que as relações internas constituíam uma realidade material à qual se vinculava a unidade do corpo.

Na arte do século XX, essa unidade material do corpo permitiu que o trânsito entre *body* e *corpus* se tornasse central. O corpo como uma ligação explícita entre biologia e cultura. A compreensão de corpo neste viés nos faz entender como temos tanto a ver uns com os outros. Pelo corpo se chega no corpo do outro, esse outro que nos devolve o olhar e, nesse gesto, atesta a nossa existência. Comunicador de identidades, o corpo se expõe também como crise de papéis aparentemente assentados. Quando se recusa a ser tomado como sujeito ou como objeto, nos obriga a repensar a reconstrução dos dois.

Tornou-se habitual aceitar que Galileu, seguindo Copérnico, provou a continuidade entre os mundos acima e abaixo da Lua, ao demonstrar que em ambos vigoravam as mesmas leis. Quando Darwin suspendeu a separação entre homem e animal, instalou-os dentro da mesma história da Natureza. Ao descobrir o inconsciente, Freud abalou a apregoada existência de uma barreira entre racional/irracional. Hoje, torna-se evidente a ação de uma continuidade deste tipo entre o corpo e a máquina. Não apenas porque artistas trabalham com próteses para dilatar a percepção humana, e cientistas nos estimulam a esperar pelo desvendamento dos processos cognitivos, mas sobretudo porque são as próprias noções de corpo e de máquina que tornam instável a sua separação. O óculos que uso pertence ao meu olho, mesmo quando não estou com ele. O olho que aprendeu a enxergar através da lente que o corrige, passou a ver diferente depois disso e esse ver diferente passa a ser do olho, mesmo sem o óculos.

O corpo, enquanto mídia destas ocorrências, configura-se como uma zona de investigação que pede especificidade aos instrumentos empregados nesta tarefa. Se práticas físicas e conhecimentos de todas as ordens se estabelecem como "corporizações", isto significa o resultado de uma operação: a da troca co-evolutiva entre organismo e meio. A "corporização" é o fenótipo de um processo comunicacional. Surpreendendo os que suspeitavam que a hipertrofia do visual e do virtual resultaria na diminuição ou no esgotamento do interesse pelo presencial, o corpo desafia os limites culturais impostos ao seu tratamento.

Tendo em vista a coleção de sinais que pontuam essas ações de troca entre corpo e ambiente, pode-se falar que está em marcha uma geografia comunicacional sempre em processo, nunca aprontada. O corpo é a mídia, o território físico da "corporização".

O corpo que dança.

O corpo que dança não passa de uma explicitação ostensiva dos trânsitos entre natureza e cultura. Nesta trilha, o conceito de *umwelt* (Uexkull, 1934) se torna útil, pois descreve que os mundos fenomênicos são projetados no ambiente como sinais do exterior experienciado - *experienced external* - e se tornam capazes de nos guiar para a atividade. Com o *umwelt*, conseguimos entender como os eventos fora do corpo passam a ser traduzidos no corpo, e como o entendimento que o corpo tem do ambiente adquire fundamental importância para aquilo que é considerado o passo mais significativo na aquisição de competência semiótica: a capacidade de fazer distinções num espaço-tempo onde antes existiam apenas diferenças.

Como dispomos de prontidão proprioceptiva dos estados corporais e seus processos, quando vemos, não apenas vemos, mas sentimos que estamos vendo algo com nossos olhos (Damasio, 1994). Uma sensação no corpo, material. O self não é imaterial, é físico.

Quando um corpo dança, o faz como resultado desse acordo entre natureza e cultura. Vale lembrar de um texto de Alan Lightman (1966):

"A bailarina depende da constância das leis da física, embora ela mesma seja bastante imprevisível. Ao dançar uma coreografia, numa noite realiza três piruetas e meia, na outra, finaliza quatro; sustenta um arabesque num lugar e, no espetáculo seguinte, em outro. "independente destas disparidades, os átomos do chão, não importa onde ela caia e com aviso prévio de 1 milissegundo, precisam estar preparados para reagir com fiel precisão. As leis de Newton, a força de Coulomb e a carga de elétrons têm de ser idênticas noite após noite - de outra forma, a bailarina calculará errado a elasticidade do chão ou o momento necessário de inércia. A sua arte é mais bela por sua incerteza. Mas a arte da natureza está na sua certeza.

A bailarina assume uma pose após a outra, todas elas frágeis e simétricas. Na física dos sólidos, podemos encontrar estruturas de cristais que parecem idênticas após rotações de meio, um terço, um quarto e um sexto de círculo. Cristais com simetrias de um quinto e um sétimo de círculo não existem, pois não há como preencher o espaço com pentágonos ou heptágonos em contato. A bailarina é, a princípio, etérea, depois se torna lírica. Esforçou-se durante anos para desenvolver um estilo pessoal, ornado com fragmentos dos grandes dançarinos. Enquanto dança, a natureza, no espelho, busca o seu próprio estilo sem esforço. É a manifestação derradeira da técnica clássica, inalterada desde que o universo surgiu.

Para encerrar, a bailarina realiza um *demi-plié* e salta 60 centímetros no ar. A Terra, a fim de equilibrar o seu momento, responde com o seu próprio *sauté*, alterando sua órbita em 1 décimo-trilionésimo da largura de um átomo. Ninguém percebe, mas foi exato e perfeito".

#### Bibliografia

- BLACK, Ira B. (19914). *Information in the Brain: A Molecular Perspective*, Cap.1, pp.1-21, "A General Introduction to Communicative Symbols". Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- BRADDON-MITCHELL, David and Franck Jackson (1996). *Philosophy of Mind and Cognition*. "From Dualism to Common-sense Functionalism", pp.1-28. Cambridge and Oxford: Blackwell Publishers.
- COPELAND, R. e Marshall Cohen. (ed.) (1983). *What is Dance?*. Oxford: Oxford University Press.
- DAMASIO, Antonio R. e Hanna Damasio (1998). "Making Images and Creating Subjectivity", in *The Mind-Brain Continuum*, ed. por Patricia Smith Churchland e Rodolfo Riascos Llinás. Cambridge e Londres: The MIT Press.
- DENNET, Daniel C. (1997). "Quining Qualia" in *The Nature of Consciousness*, ed. por Ned Block, Owe Flanagan e Güven Güzeldere. Capítulo IX, artigo 40, pp. 619-642. Cambridge, London: The MIT Press.
- DRETSKE, Fred (1997). "Qualia", in *Naturalizing the Mind*. Cap.3, pp. 65-95. Cambridge, London: The MIT Press.
- EMMECHE, Claus.
- FREEMAN, Walter J. *The Physiology of Perception*, em *Scientific American*, 78-85, fevereiro/1991.
- GASC, Jean-Pierre (1987). *A Aventura Prodigiosa do Nosso Corpo*. Lisboa: Edições 70.
- LEWONTIN, Richard C. (1998). "The Evolution of Cognition: Questions We Will Never Answer", in *Methods, Models, and Conceptual Issues*, Vol.4, editado por Don Scarborough e Saul Sternberg, pp. 107-132. Cambridge e Londres: The MIT Press.