

## Reflexões sobre o ato de criticar. Diálogo com o texto de Joubert de Albuquerque Arrais

*Helena Katz (PUC-SP)*

GT Dança e Novas Tecnologias

Palavras-chave: dança, crítica da dança, co-evolução

São hegemônicos os entendimentos de que a crítica é um texto que se produz depois do contato com um fato acontecido (uma obra), sobre o qual ela se debruça para refletir. Neles, o ato de refletir é tratado como sendo uma reação a um objeto que lhe é exterior (a obra criticada). A reflexão seria algo que se produz depois, temporalmente separada da percepção que se teve do objeto e, constituindo-se como algo em si mesma. No caso da crítica, essa reflexão a posteriori surgiria na forma de um texto sobre o objeto que, então, existiria independente dele. “Decifra-me ou te devoro?: uma reflexão teórica sobre o exercício da crítica de dança (de agora) (contemporânea)”, de Joubert de Albuquerque Arrais, mexe justamente no hábito de assim tratar a reflexão. Ao propor a crítica como “co-responsável pelo processo evolutivo da produção de conhecimento de dança”, mesmo sem enunciar a questão através do seu vínculo com a atividade de refletir, toma uma posição importante, pois, para sugerir que a crítica está co-implicada nos processos de produção de conhecimento da obra, está também sugerindo, mesmo que não explicitamente, que ela não é o produto de uma reação ao que lhe é exterior.

O conceito de co-implicação estabelece várias condições para a relação crítica-obra, dentre as quais podem ser destacadas as seguintes:

- a) a obra deixa de ser pensada como um marco zero, inaugural, a partir do qual a crítica se fará;
- b) a crítica deixa de ser tratada como um fato independente da obra;
- c) a crítica passa a ser encarada como uma outra obra sobre a mesma questão da qual a obra criticada trata;
- d) crítica e obra passam a ser entendidas como pertencentes a um mesmo processo investigativo, em curso na sociedade, e nelas materializado;
- e) a crítica deixa de ser sobre e passa a ser com a obra

Trata-se de uma mudança de eixo epistemológico, de amplas conseqüências. Para consolidá-la, vale recorrer a Berthoz, que argumenta que “a percepção não é somente uma interpretação das mensagens sensoriais: ela é comandada pela ação, ela é uma simulação interna da ação, ela é julgamento e tomada de decisão, ela é antecipação das conseqüências da ação” (Berthoz, 1997: 15). Ou seja, sem entender o papel do movimento na percepção, não se muda o conceito de reflexão.

A hipótese do vínculo entre percepção e motricidade vem do século XIX. Em 1852, Lotze empreendeu uma das primeiras tentativas modernas de estabelecimento de uma teoria motora da percepção. Dizia que a organização espacial das sensações visuais resultava da sua integração a um sentido muscular. Para Helmholtz (1867), era o controle motor quem comparava as sensações com as predições fundadas sobre

o comando motor. William James descreveu um circuito neuronal, em 1890, que antecipava as conseqüências sensoriais do movimento. (Berthoz, 1997).

Esse percurso de investigações vem dar na proposição, dentre outros, de Berthoz (1997) e Nöe (2004), de que a percepção é uma ação simulada. E é com essa abordagem que torna-se possível trabalhar a reflexão também como uma ação simulada. Assim, assistir a um espetáculo de dança deixa de ser uma atividade passiva de um receptor passivo para se transformar na construção de uma simulação daquilo que se percebe. O receptor passivo se torna um co-participante daquilo que percebe. Nesse sentido, o receptor decidido a fazer uma crítica não escapa de uma condição geral, que regula todos os corpos expostos à mesma situação. Um mergulho na bibliografia que discute cognitivamente a percepção poderá contribuir para a consolidação dos argumentos necessários a Joubert de A. Arrais para a defesa de uma crítica “co-responsável”. E, possivelmente, o fará rever o emprego de terminologias como ‘retroalimentação’, típica do mundo da mecânica, mas frágil para identificar o que produz a relação obra-crítica.

Depois de apresentar sua reflexão sobre como deve ser a crítica, seu texto destaca a inadequação do que foi produzido nos anos 80 pelos que nomeia de “críticos de ocasião”. Contudo, não explica essa classificação e nem se ela refere-se somente ao Brasil ou a todos os críticos então atuantes (e que não produziam o modelo de crítica desejável, que ele chama de “crítica de agora”, e que se refere justamente à crítica co-implicada).

Permite a suposição de que refere-se apenas ao Brasil quando relaciona a “crítica de agora” com a ação da Universidade – um fenômeno local, ligando-a ao “discurso coletivo resultante de uma mobilização política mais atenta, desenvolvida em universidades, fóruns nacionais e locais, e estúdios dedicados à formação do profissional em dança”. Ao relacionar a requalificação do exercício da crítica com os fóruns e coletivos recentemente surgidos, amplia a própria questão política que permeia a sua discussão, e torna necessário lidar com uma outra bibliografia (Virno, Bauman, Negri, Hardt, Eagleton, dentre outros) para contextualizar o viés político que, felizmente, traz para a investigação sobre o exercício da crítica.

Talvez exista algum equívoco produzido pela sua redação, quando o texto propõe que a crítica precisa ultrapassar a materialidade da dança, “que é o familiar, o facilmente reconhecível, aquilo que os olhos viciados ou desatentos não apreendem porque não se tem experiência prévia, um *a priori*”. Ao abordar a existência de uma “desinformação generalizada” e o “isolamento da linguagem especializada”, fenômenos que, de fato, precisam ser cuidadosamente investigados por quem se dedica a pesquisar o exercício crítico, acerta quando aponta para a necessidade de se identificar a relação que a experiência prévia desempenha nas duas situações, mas falha ao pleitear por um além da materialidade na dança. Pois a dança é justamente o que acontece ao corpo enquanto está acontecendo. A dança é a pura materialidade de um ‘quando’.

Por fim, seria recomendável que a sua pesquisa, ao se desenvolver, cuidasse de também esclarecer certos equívocos que são transformados em argumentos por críticos pós-positivistas. Um dos exemplos mais contundentes está na proposição de que o exercício da crítica, quando se dá dentro de uma proposta ‘biográfica’, escapa ao positivismo com o qual etiquetam toda a ciência, desconhecendo a leitura da ciência feita por autores como Prigogine, por exemplo.

“Muitos póspositivistas consideram que o ato da escrita de dados de *qualquer* tipo de pesquisas necessariamente envolve o processo de interpretação, baseado em construções sociais e nas crenças de quem escreve sobre o que significa fazer pesquisa” (GREEN & STINSON,1999: 95)

Uma vez que seu artigo encaminha uma proposta de outra natureza para o mesmo tema explorado por tais críticos, poderá trazer para essa discussão argumentos que propõem o conhecimento do corpo que escreve a crítica para melhor entender a sua propriedade.

### **Bibliografia**

BERTHOZ, Alain. *Les sens du mouvement*. Éditions Odille Jacob, 1997

NOE, Alva. *Action in perception*. The MIT Press, 2004.

GREEN, Jill & Susan W. STINSON. “Postpositivist Research in Dance”, em *Researching Dance*, pg.91-123.. London: University of Pittsburg Press, 1999.