

DISEGNO. DESENHO. DESIGNIO

Edith Derdyk
ORGANIZADORA

editora
senac
são paulo

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Disegno. Desenho. Desígnio / organização Edith
Derdyk. – São Paulo : Editora Senac São Paulo, 2007.

Vários autores.

Bibliografia.

ISBN 978-85-7359-645-8

1. Desenhos 2. desenhistas I. Derdyk, Edith.

07-9176

CDD-741

Índice para catálogo sistemático:

1. Desenhos : Artes visuais 741

Um corpo que dança – dele geralmente se fala como se seus movimentos desenhassem algo no ar. A perna risca, o braço vai cortando o espaço. Parecem surgir linhas que vão formando um desenho. Desenho de que mesmo? O que esse desenho pode representar?

Para muitos, esse desenho representa justamente a dança que o corpo faz. O equívoco de tal entendimento está no fato de que não se pode reduzir a dança a deslocamentos espaciais, porque eles podem simplesmente não acontecer e, mesmo assim, aquele evento continuar a ser um evento de dança. Existem muitas danças em que a espacialidade é explorada de modos muito inusitados, sem pernas nem braços riscando o ar.

Exatamente por isso, para entender com mais propriedade a relação desenho-dança, vamos precisar de um pouco de Richard Dawkins,¹ um dos mais influentes e polêmicos cientistas que hoje estudam a teoria da evolução. Especialmente em dois de seus livros,² Dawkins apresenta argumentos contundentes a respeito da relação entre designio/design e evolução.

A princípio, Dawkins nos lembra de duas coisas preciosas:

1) que estamos acostumados a pensar que todo objeto complexo é fruto de um design premeditado;

2) que acreditamos que existe um autor consciente, que planeja e delibera por trás de tudo o que é complexo.

¹ Richard Dawkins nasceu em Nairóbi, no Quênia, em 1941. Estudou na Inglaterra, ensinou zoologia nas Universidades da Califórnia e de Oxford, onde, em 1995, passou a ocupar a cátedra de Compreensão Pública da Ciência, criada especialmente para ele.

² Richard Dawkins, *A escalada do monte improvável* (São Paulo: Companhia das Letras, 1998); *O relojoeiro cego* (São Paulo: Companhia das Letras, 2001).

É comum que quanto mais extraordinário algo nos parece ser, mais se supõe que ele tenha resultado de um desígnio ou de um planejamento. O modo como as coisas complexas estão arranjadas surpreende sempre e faz com que muitos continuem a duvidar de que toda aquela perfeição possa ter se dado sem que alguém a tivesse desenhado. A explicação para esse fato é simples: a maior parte das pessoas ainda pensa na evolução como um processo inteiramente aleatório, desconhecendo que a seleção natural não acontece por acaso e que a parte aleatória da evolução é a variação.

O corpo é complexo e design é planejamento. Design é a organização das partes de um todo, de modo que os componentes produzam o que foi planejado. Só que esse arranjo é sempre improvável, seja o design de algo extraordinário ou não. E isso ocorre porque o número de modos pelos quais as partes podem ser combinadas é excessivo. Cada arranjo não passa de uma entre uma quantidade enorme de possibilidades. Ou seja, cada arranjo realizado é tão improvável quanto todos os outros, não realizados.

Os arranjos excepcionais, os que impressionam pela sua perfeição, lembram mesmo projetos de engenheiros ou de relojoeiros. Esses, para quem não tem familiaridade com a teoria da evolução, são ainda mais difíceis de compreender como resultados de uma "perfeição improvável". Parece mais natural atribuí-los a um superplanejador, seja um deus ou um "designer inteligente". Duro mesmo é explicar que a seleção natural não prevê nem planeja, uma vez que não tem propósito em vista, mas não é aleatória e produz resultados extraordinários.

Um corpo que dança acomoda duas das instâncias indispensáveis para a evolução: variação (aleatória) e seleção (cumulativa). O desconhecimento de que existe uma enorme diferença entre a operação de uma e a de outra se constitui na grande dificuldade de quem não conhece a teoria para avaliá-la com propriedade. Parece mais fácil aos detratores continuar a atacar a teoria da evolução, como se ela propusesse apenas o aleatório como regra de funcionamento do mundo – o que, de fato, não ocorre.

Na natureza, as transformações são graduais, se dão passo a passo. Na evolução, não há saltos repentinos, não há retrocessos e há mais de uma maneira de solucionar o mesmo problema.

Os eventos que apareceram quando tudo começou eram suficientemente simples para terem surgido por acaso, e continuaram mudando, em um fluxo que nunca mais estancou. Cada uma dessas mudanças continuou sendo por acaso, e simples em relação à mudança que lhe antecedia. O que não acontece ao acaso é a seqüência integral dos passos cumulativos dessas mudanças.

Quando se sabe disso, um corpo dançando deixa muito evidente a sua semelhança com a maneira de como a evolução opera na natureza. Afinal, a dança se nutre dos ajustes entre aleatório e cumulativo. A cada dia, por causa de todas as informações que vão transformando o corpo, ele é sempre um corpo único. Assim, qualquer corpo reúne uma certa coleção de informações a cada momento de sua vida. E é essa coleção de informações na forma de um corpo (que se encontra em transformação permanente, pois há muitos tipos de informação que não param de chegar), é esse corpo – do fluxo incessante de trocas de informação com os ambientes por onde transita – que dança. Por isso, a sua dança não pode se repetir, pode apenas ser refeita. Se ele não permanece o mesmo, não pode fazer duas vezes a mesma coisa, simplesmente porque a coisa não pode ser a mesma. No corpo, os eventos são únicos.

Quando se é especialista, consegue-se deduzir a natureza do propósito de um objeto a partir da sua organização. Essa organização é o seu design, o modo como as informações tomam forma. Na vida, a forma que cada animal toma é produzida pelo seu desenvolvimento embrionário, e são as ligeiras diferenças nesse desenvolvimento que produzem a evolução, diferenças essas que emergem em razão das mutações – este, sim, o elemento aleatório do processo. O desenvolvimento embrionário é uma seqüência ordenada de eventos, como os procedimentos do preparo de uma torta, mas a diferença é que, no seu caso, a receita inclui passos diferentes que são dados simultaneamente e em muitas partes do seu processo.

Embriões crescem por divisão celular e os genes, essa espécie de receita seguida pelas células, atuam nelas localmente. "A forma emerge devido a numerosos efeitos locais bem pequenos sobre as células por todo o corpo em desenvolvimento, e esses efeitos locais consistem primordialmente em ramificações em duas direções, na forma de divisão da célula em duas direções."³

³ Richard Dawkins, *O relojoeiro cego*, cit., p. 88.

Nesse procedimento, o desenvolvimento pode ser visto como uma regra de desenho para as informações que constituem o corpo. Fazendo deste um contexto para a dança, torna-se inviável aceitar que seu design seja o conjunto de riscos e traços que um corpo faz no ar quando se desloca. Porque há mais camadas de fenômenos complexos implicados na construção de uma dança do que somente esses tipos de deslocamento. A proposta aqui é pensar que, quando a dança acontece, ela toma uma forma que é o seu design, sem separação temporal entre as duas instâncias. Não existe primeiro um corpo dançando que, então, vai desenhando no ar a sua dança.

Para dançar, o corpo-em-mudança-permanente vai aprendendo movimentos de dança por um processo de combinação entre variação e seleção. De todas as possibilidades de relacionamento entre a informação que está chegando com todas as outras que já existem nele, apenas uma delas vai ser por ele implementada. O aprendizado é baseado em processos de repetição, que produzem séries de oportunidades para que aquela primeira combinação aleatória que se deu vá ganhando estabilidade, até que ela possa ser selecionada. Quando isso se dá, esse resultado sempre provisório dos acordos entre as informações novas e velhas transforma-se no jeito sempre individual de cada corpo realizar o mesmo movimento. Esse fluxo de ajustes regula cada momento evolutivo do corpo ao longo de toda a sua trajetória no mundo.

O importante é não esquecer que se trata de uma seleção cumulativa, na qual o que é selecionado não permanece definitivamente selecionado. Ao contrário, depois de ser selecionado, adentra novamente a cadeia das probabilidades combinatórias, sucessivamente. E são necessárias muitas "gerações" sequenciais, nas quais o ponto final é sempre o ponto de partida para a próxima seleção. Não por outras razões, cada um de nós se move de modo singular, e essa singularidade vai mudando ao longo do tempo.

Como se sabe, todas as células de um corpo contêm o mesmo conjunto de genes, e o que faz com que elas se comportem de modo específico é o subconjunto de genes nelas ativado. "O efeito que um gene produz, se houver algum, não é uma simples propriedade do próprio gene, mas uma propriedade do gene em interação com a história recente de seu meio."⁴ Para entender em profun-

⁴ *Ibid.*, p. 430.

didade esse fluxo incessante de trocas produzindo novos designs, a dança se oferece como o melhor estudo de caso dos processos evolutivos de um corpo vivo.

No decorrer da vida, a sucessão de experimentos pelos quais passa tende a tornar o corpo cada vez mais hábil na tarefa de sobreviver. Seu cérebro vai armazenando uma vasta biblioteca de lembranças sobre ações que realizou e seus respectivos resultados. Esse tipo de aquisição constitui o que se chama de aprendizado.

Na dança, o que acontece naturalmente em cada corpo humano ganha traços muito fortes – e, justamente por isso, ela pode nos ajudar a entender melhor que cada corpo é sempre um design da sua própria e exclusiva coleção de informações de cada momento do seu percurso no mundo. Dizendo de outro modo, todo corpo é sempre um corpomídia,⁵ uma mídia de si mesmo. Ele é mídia de si mesmo, e não um veículo por onde passam as informações. O corpo não é um meio por onde as informações são expressadas, mas um laboratório permanente de processos que vão desenhando a sua forma a cada situação que se apresenta. Por isso, o corpo só pode mostrar-se a si mesmo, apresentando tudo o que o constitui em uma forma específica.

O corpo trabalha por seleção cumulativa, não por seleção de um só passo – a única seleção que é puramente aleatória, porque não pode antever o futuro nem planejar o que é bom. Vale sublinhar que não convém associar o sentido do fenômeno aleatório com o de qualquer coisa possível, pois a variação se dá entre as probabilidades produzidas por cada tipo de informação. “Apenas uma minoria das coisas que concebivelmente poderiam evoluir são, de fato, permitidas pelo *status quo* dos processos de desenvolvimento existentes.”⁶

Quando o corpo aprende a dançar *break*, não encontra probabilidade de vir a dançar como um príncipe de coreografia de balé, e vice-versa. Cada corpo vai trabalhar com as pré-adaptações específicas de cada dança.

O processo conhecido por pré-adaptação refere-se a quando um órgão é usado originalmente para um propósito e depois passa a servir a outro (um pêlo que vira espinho, ao longo do tempo da evolução de determinada espé-

⁵ O conceito de corpomídia batiza uma teoria sobre o corpo (teoria corpomídia) que vem sendo desenvolvida pelas pesquisadoras Helena Katz e Christine Greiner em vários artigos e livros.

⁶ *Ibid.*, p. 452.

cie). O conceito serve como metáfora para nomear as refuncionalizações que cada técnica de dança faz do corpo. No *break*, o exemplo mais conhecido é o da cabeça, que foi para o chão e passou a ser usada como apoio para pirueta. No balé clássico, tem-se a rotação externa das pernas – ineficiente para andar, mas eficiente para dançar *O lago dos cisnes*.

O que é preciso deixar claro é que a evolução não tem alvos distantes e não trabalha com nenhum modelo de perfeição final. O critério da seleção natural é de curto prazo e tem como objetivo a sobrevivência via êxito reprodutivo.

Em razão de tudo isso, deixa de ser possível seguir a maioria que usa o talento como uma das justificativas para a existência de um desígnio divino. O talento é freqüentemente apresentado como algo que não pode ser explicado. Nasce-se com ele, que diferencia quem o possui de todos os outros mortais, nascidos sem ele. Todavia, o nascimento do talento não obedece às leis que regulam o processo de transmissão de características via hereditariedade dos outros nascimentos do reino dos vivos. O talento, nessa lógica, pertenceria à categoria do “de antemão” e, portanto, seria fruto de um desígnio.

Entretanto, nada “brota” magicamente em um corpo. Tudo depende do que os processos embrionários são capazes de criar e manifestar por meio dos seus processos adaptativos. Tudo o que acontece ao corpo obedece a essa regra e, assim, o talento não poderia ficar de fora desse modo de funcionar da evolução. Dessa forma, ele não passa de um entre muitos outros tipos de design que podem criar um corpo.

A seleção natural lenta, gradual e cumulativa explica a vida, e a evolução representa a solução para o problema dos objetos de design complexo que a povoam. É nessa população dos objetos de design complexo que se encontra a dança.

Bibliografia

- DAWKINS, Richard. *A escalada do monte improvável*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. *O relojoeiro cego*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- GREINER, Christine. *Corpo. Pistas para estudos indisciplinados*. São Paulo: Editora Annablume, 2004.
- KATZ, Helena. *Um, dois, três. A dança é o pensamento do corpo*. Belo Horizonte: FID Editorial, 2005.