

## “O CORPO TEM ALGUÉM COMO RECHEIO”

**Benedita Afonso MARTINS<sup>1</sup>**

Doutora em Letras (UFMG). Professora da Escola de Teatro e Dança-ETDUFPA.

E-mail: behne03@yahoo.com.br

É certo que ninguém, até agora, determinou o que pode o corpo...

Espinosa

(...) ele pode tantas coisas que o espírito se espanta com isso.

Michel Serres

Isadora Duncan afirma que sua primeira idéia de dança ocorreu ao observar e imitar o ritmo das ondas do mar, imitar o ir e vir, o avançar e recuar do movimento. Essa associação imediata das ondas marítimas com a dança se deve, naturalmente, ao fato de que o ato de mover-se é inerente ao corpo humano. Este, mesmo estático, pulsa inquieto e, ao deslocar-se para lá, para cá, para além, impulsiona à ação. A metáfora da bailarina-intérprete-coreógrafa-pesquisadora me remete à parte de minha infância, vivida em meio à natureza, animais e plantações diversas. À época, o que mais me fascinava eram as ondulações, ora verdes, ora amarelas das folhas ou ramos do trigo balançando ao vento, são imagens indelévels que, à semelhança de alguns traços latentes, me conduzem à primeira ida ao mar.

Ninguém, jamais esquece o contato com a água, o sal, a areia, o sol, o vento e, principalmente, o ritmo, cadenciado ou não, das ondas a incitar um imaginário permeado e povoado por contos/cantos de sereias que, irresistivelmente, atraem e conduzem os seduzidos para o fundo das encantarias aquáticas. Ninguém, jamais olvidará a imersão, a entrega, a invasão deliciosa do corpo que entra, pela primeira vez, ao mar. Talvez, a reação imediata seja a de reagir, resistir a tanta carícia proporcionada pelas águas mornas ou gélidas a embalar e conduzir um corpo que se quer, ou se pensa controlado. Mas não há como vencer as forças da natureza, tampouco as energias do próprio corpo, que finda por render-se ao momento de sinestesia e contemplação infindas.

A sensação de encantamento é mais ou menos a mesma ao assistir a um espetáculo de dança, independente da natureza ou do estilo, desde que apresente uma coreografia que prenda os olhares de quem o vê e compreende. Aliás, uma das características mais atraentes da dança é que ela não visa retorno material, apenas, ela não é um objeto ou produto de consumo, ela atende a outros interesses e objetivos, quais sejam: os da formação de um sujeito total, por assim dizer; o despertar de um sujeito que aprenda a liberar e a lidar com a energia, o vigor físico e a disciplina do próprio corpo.

Disciplina, no sentido de exercitá-lo para diversas construções poéticas, para desenvolver movimentos aliados ao que se quer passar para o público, com sentimento, memória, emoção aliadas à técnica. A dança lida com um corpo para além do aspecto biológico. Este corpo é um complexo constituído e em construção, de acordo com o contexto e época em que vive. Pina Bausch, citada livremente, afirma não entender por que só se fala da dança, o mundo precisa ser incluído. O ser, o corpo que dança, não é algo descolado de um espaço, de valores, de crenças e do imaginário individual e coletivo que permeiam a formação de todos os seres. O corpo dançante, como todos os demais, é movido pelo desejo e pelo imaginário que o alimenta e o move, pois no início, era o movimento.

Tudo, desde a criação mais ínfima se movimenta, se desloca, se transforma, se (de) ou (com)forma. E, parafraseando o educador Paulo Freire, – para além das idéias equivocadas que teimam em manter sobre os conceitos de uma educação libertadora –, a leitura do mundo e, acrescento a leitura do movimento, precede a leitura da palavra e da escrita. Tudo é movimento, das coisas concretas às abstratas, até o corpo imóvel ou em silêncio se movimenta, pois que o corpo não é um composto de órgãos desconectados e inertes, ele é sopro, é pulsação, é energia.

No entanto, e/ou por isso mesmo, por todo o potencial latente nos órgãos que o compõem, o corpo humano sempre foi e ainda é considerado algo perigoso, algo que detém uma força tal que precisa ser reprimida, recalcada, disciplinada, no sentido de contenção e negação de tudo que ele pode realizar. O corpo é/seria fonte, passagem e morada do “pecado”. Daí, o ser humano ser considerado fruto do pecado carnal, porque resulta do desejo, da busca do homem criar, brincar de Deus, o criador, mas via intercurso/encontro/entrega sexual<sup>2</sup>.

O corpo, essa energia arrebatadora, sempre foi/é foco de imposição de limites, exatamente por manter, em sua composição, um potencial imensurável de possibilidades de ser, de agir, de atuar. Michel Foucault, em *Vigiar e punir* demonstra o quanto e como as instituições sociais, família, igreja, escola, sociedade, estado trabalham para disciplinar o corpo, com vistas a treiná-lo para a produção rentável e para ser um “sujeito” passivo, recalcado, sujeitado. O corpo negado, escondido, exposto, nu ou seminú – não importa em que tendência estética, religiosa ou política ele seja enfocado – continua na cena, no palco, na tela, nos *outdoors*, no imaginário saudável ou distorcido de todos os povos.

O corpo, desde as monumentais esculturas gregas, os discóbolos, expondo músculos bem torneados, atléticos, admirados como objetos de prazer e inspiradores de inúmeras obras de arte, passou por uma violenta negação com o advento do cristianismo, cujos preceitos recomendavam a dor física, o sacrifício e a abnegação do prazer. A renúncia ao prazer carnal seria responsável pela salvação da alma. E esta só seria/é possível pela redenção dos pecados, todos oriundos de um corpo exposto e desejante, que precisa ser chicoteado para conter os impulsos da carne. O corpo separado da mente, segundo Lúcia Santaella (2004), se deve ao fato de que a noção de sujeito e de subjetividade foram forjadas no cartesianismo, “Penso, logo existo”, bastava ser racional, para Ser.

Se na civilização grega o corpo era considerado como um todo harmônico, na cristã, ao contrário, esta pretende entorpecer e anular as sensações corpóreas e priorizar o lado espiritual, apenas. Em seguida, veio o longo período da Idade Média, século V ao XV, considerado o período da miséria, em decorrência de guerras deflagradas pela conquista do poder. Naturalmente, num quadro extremo de pobreza e doença, o corpo começa a ser cada vez mais coisificado e maltratado. A partir do século XVI, com o aparecimento de grandes artistas, como Leonardo da Vinci (1452-1519) e Michelangelo (1475-1564), houve o período de florescimento da arte, *Il Cinquecento*.

Naquele período, os dois artistas exploraram a anatomia do corpo humano, numa tentativa de chegar à perfeição. O corpo era dissecado, em partes, para se entender os mecanismos dos movimentos. No século XVII, com a evolução da ciência, a responsabilidade de cuidar da saúde e higiene do próprio corpo é devolvida ao homem. Agora, separado novamente da alma, mas sem saber, ainda, para que local a alma iria. A polêmica, entre os médicos cristãos, sobre a localização da alma chega ao século XVIII<sup>3</sup> e ainda persiste.

Sem obedecer a uma cronologia exata da evolução dos estudos sobre o corpo humano, em 1911, Franz Boas foi um dos pioneiros a estudar o corpo inserido num

aspecto mais amplo: sociocultural, o que dará início a interpretações para além da área biológica. O corpo sob a ótica de um contexto determinado. Marcel Mauss, 1926, ao estudar as técnicas corporais, se refere ao “homem total”, considerado nos aspectos físico-psico-social.

Esses estudiosos deram início ao entendimento e à compreensão do homem/corpo como aparato sociocultural construído na e pela sociedade e local em que habita, sem negar, naturalmente, as escolhas individuais e habilidades particulares de cada Ser para apreender e explorar as experiências que o marcaram, tanto pela dor quanto pelo prazer, retidas em sua memória afetiva. Sem mencionar, ainda, as astúcias da memória para camuflar, enfeitar ou recalcar efeitos das cenas vividas ou presenciadas, no momento de recordar – pôr de volta no coração – fatos que o incomodam, que ele rejeita ou quer guardá-los para sempre no baú da memória.

Sabe-se que, desde os estudos do doutor Sigmund Freud e a publicação da obra *A interpretação dos sonhos*, no início do século XX, o olhar sobre a compreensão do ser humano mudou muito. Não há como negar a interferência do conteúdo latente naquilo que o Ser manifesta por gestos, palavras, atitudes etc., embora, ele não se dê conta dos lapsos, de feitos contraditórios ou de comportamentos inesperados. Nos momentos em que o indivíduo se flagra em situações desconcertantes, ele poderá perceber-admitir, ou não, a influência exercida pelos “segredos guardados” no inconsciente. Estes cumprem o papel de desestabilizar supostas seguranças.

A partir das constatações freudianas, é que se começa a prestar maior atenção às peripécias da memória ou aos mecanismos de defesa aos quais as pessoas recorrem para desfigurar, alterar e melhorar o que lhe é inaceitável. De forma que, ao se utilizar da linguagem e da representação para falar de Si ou do Outro, é ao mundo do simbólico que ele faz referência e este é de outra ordem. Este nenhuma ciência exata, por assim dizer, poderá explicar de forma clara e determinante. Neste mundo simbólico – o das linguagens de um modo geral – as artes têm muito mais o que demonstrar, porque trabalham com vocabulários que permitem in(e)vocar e trazer à tona, mesmo que de maneira meio obscura, imagens, pequenas lembranças e sensações retidas no espaço do inconsciente.

Para dar asas a esses “enigmas” não tão inteligíveis, se faz necessária a utilização de outras formas de expressar, de outras linguagens interligadas, ou seja, de se recorrer à riqueza de recursos, nem tão precisos como os das áreas consideradas mais “racionais”. Daí a recorrência à poética, no sentido do fazer criativo e particular, recurso das artes, por excelência, e aliada indispensável para a construção e re-apresentação das expressões contidas nos espaços latentes e escondidos da memória individual.

Vale ressaltar que, ao falar em corpo, me refiro ao corpo-mente/alma, em momento algum haverá concordância com a debatida dicotomia, corpo como objeto de estudo de uma área, mente/alma de outras, como se um aspecto fosse independente do outro. Como se as “atividades da alma” não afetassem os modos como os sentimentos afetam o corpo em movimento<sup>4</sup>. Não se pode esquecer, ainda, concordando com Beatriz Ferreira Pires, que “os estados de espírito, as lembranças, os pensamentos, os objetivos, os afetos e os desafetos sempre estão imbuídos e sempre se imbuem nas marcas corporais. O corpo aqui é o receptáculo e o propagador do que se passa na alma e na mente”. (PIRES, 2005, p. 25 *et seq*). É esse corpo marcado por indelévels traços que, em movimento ou na dança, principalmente, terá de aliar, de forma convincente, estados d’alma com os movimentos desenvolvidos e apresentados ao espectador atento e ávido por

sensações outras, provocadas por profissionais conscientes da ocupação do espaço em que atuam.

Hoje, o que seria/é o corpo, época em que predomina a veiculação de imagens e modelos de corpos “perfeitos”, idealizados pela publicidade, em todos os meios de comunicação? Um corpo à mercê das incontroláveis maneiras e técnicas de intervenções e reparações cirúrgicas? Não se trata de fazer eco aos apocalípticos nem aos integrados, numa referência a Umberto Eco, ora a favor, ora contra os avanços tecnológicos em prol da saúde ou de caprichos da ditadura de uma estética ou de um padrão de beleza estereotipada.

Trata-se de chamar a atenção para o fato de que o corpo humano, independente de idade, estrutura física, crenças, classe social, é uma espécie de caixa de pandora. No corpo, se camuflam, em estado latente, inúmeros clamores que precisam ser liberados, em forma de ou via movimentos. Em movimento total e sem limites, de preferência. Esta expressão sem limites seria/é possível por meio da dança, seja em que modalidade for. O corpo preparado para a dança, isto é o que importa. A preparação física, o aperfeiçoamento de técnicas, a busca do equilíbrio físico-psico-emocional, via exercícios exaustivos, cuja função é experimentar e superar limites. Esta é a saudável e necessária rotina dos corpos que dançam.

### **POR QUE A DANÇA COMO LIBERAÇÃO TOTAL?**

Ao lado da criança, convoquemos aqui os bailarinos e bailarinas, os atletas, os ginastas, os caçadores, os pescadores, os trabalhadores manuais de todas as profissões, os surdos e os mudos, os tímidos e os ignorantes, em resumo, a multidão de todos aqueles a quem a filosofia, depois de tomar a palavra, não permitiu mais que falassem. Essa primeira metamorfose transforma o corpo tanto quanto ele quer e pode (Michel Serres)

Porque esta teria surgido de uma necessidade humana e porque carrega ou comporta, em si, a possibilidade da transgressão, da libertação de energias tantas, em sua maioria, contida num corpo disciplinado, já referido por Michel Foucault. Outra razão para a dança ser considerada libertadora, por “ser uma experiência estética de características singulares no trato do movimento, a dança pode contribuir no desvendamento da disruptura dos modos habituais de fiscalizar informações no corpo”. (KATZ, 2003, p. 87). Isto é, à medida que o corpo é explorado, re-conhecido e desbloqueado, ele passará a liberar energia apropriada ao movimento requerido.

Pina Bausch se utiliza da disciplina, via repetições exaustivas de gestos e movimentos, para modificar situações disciplinares impostas pelos aparelhos sociais repressores e/ou para desobstruir o filtro das informações contidas no corpo. Para a bailarina, a exaustão das repetições e a disciplina dos treinamentos, têm de chegar ao ponto em que os praticantes superem os próprios limites e apresentem outras expressões do gesto repetido inúmeras vezes: “é sempre igual, mas é sempre diferente”<sup>5</sup>. Essa particularidade, esse movimento extraído da exaustão é que proporciona, aos praticantes da dança, a liberdade, a autonomia ou a consciência de chegar ao movimento total, cujo resultado é um Ser com corpo/mente integrados, mesmo que apenas para aquela performance. Toda performance, sem ser redundante, é única, mas múltipla e, ao modo da cadeia significativa - Jacques Lacan - não cessa de gerar outras leituras, outros olhares, outras coreografias, outros significados.

Assim, é que esse processo insaciável de produção de sentidos, significantes e significados de cada espetáculo, performance, corpo em movimento, resulta na “conversão semiótica”, conceito elaborado pelo poeta e professor João de Jesus Paes Loureiro, para explicar a passagem ou a convergência de linguagens,

numa produção artística, seja ela cênica ou manufaturada. Exemplo recente da aplicação do conceito de conversão semiótica foi a montagem e apresentação do espetáculo de dança, *Pássaro da terra*, do coreógrafo-bailarino-intérprete-pesquisador, Jaime Amaral. Este se apropriou do poema homônimo do poeta João de Jesus Paes Loureiro e o coreografou/teatralizou, para a linguagem cênica-dançada, com acréscimos e adaptações que todo espetáculo requer, de forma a permitir que o mito, a fábula do pássaro junino fosse identificada pelos que a conhecem.

Quanto ao domínio de técnicas, a partir dos estudos de Marcel Mauss, *Noções de técnica corporal*, a importância e a necessidade da utilização de técnicas foram enfatizadas, para melhor cuidar do próprio corpo e explorá-lo em todas as potencialidades. Aqui, vale destacar o papel e as concepções sobre a dança contemporânea, como uma área em que o corpo é exercitado-exibido, para além dos padrões estéticos propostos pelos modismos estéticos que teimam em preferir corpos esqueléticos. A dança contemporânea busca a diversidade e a desconstrução estética. Os corpos, nem sempre curvilíneos, se expõem com habilidade e destreza proporcionadas pelo preparo físico-emocional.

A dança contemporânea pratica a inclusão social. Existem espetáculos considerados híbridos por serem compostos de vários tipos de pessoas ou de linguagens. Exemplos: bailarinos considerados aptos fisicamente, dançando com cadeirantes, diversas culturas que compõem um mesmo grupo, linguagens circenses, cênicas, montagens, instalações etc. num único espetáculo, na composição de coreografias inusitadas. Hoje, há uma confluência de meios, estilos e linguagens dispostas em um mesmo palco. E todos, artistas e público, são beneficiados ao vivenciarem espetáculos repletos de elementos combinados, de forma harmônica, esteticamente bem resolvida e com alta qualidade performática. A citação, de Denise Siqueira, reflete o cenário da dança contemporânea.

A dança contemporânea sintetiza elementos de várias construções estéticas anteriores, como balé clássico e dança moderna, buscando, assim, construir uma nova estética, uma nova linguagem e mostrar um novo corpo, portador de valores sociais e conteúdos simbólicos explicitados por coreografias que os articulam aos movimentos. Esses conteúdos simbólicos são importante base para interação social e para apreensão de papéis sociais (SIQUEIRA, 2006, p. 7).

A dança contemporânea, naturalmente, não poderia surgir sem bases sólidas construídas pelos referenciais existentes. Assim, após conhecer as modalidades anteriores, após alimentar-se das fontes primeiras – não se pode propor algo inovador sobre o que não se conhece – após pesquisas, surgiram outras propostas e modalidades. Esse processo ocorre com todo tipo de conhecimento, é a partir do existente que se analisa, interpreta, percebe lacunas ou pontos soltos e, então, se apresenta nova estética, no caso das produções artísticas, via expressões corporais ou outras linguagens. De maneira que o corpo, na contemporaneidade, tem de ser enfocado como objeto de estudo das diversas áreas, em diálogo constante: biológica, cultural, econômica, religiosa, filosófica, tecnológica. Kaplan, 1975, sem se referir ao termo inter ou transdisciplinaridade já a prenunciava. Segundo ele,

o domínio da verdade não tem sub-regiões de fronteiras fixas. No mundo das idéias não há barreiras para o comércio ou o trânsito. Cada uma das disciplinas pode receber das outras as suas técnicas, ou seus conceitos, as suas leis, os seus dados, modelos, teorias e explicações – tudo, enfim, que for útil para as investigações que realiza. (*apud* SIQUEIRA, 2006, p. 10)

A dança contemporânea, então, já comporta no seu fazer a poética da hibridez, da mistura, da superposição, da interface entre expressões artísticas, em boa parte das apresentações coreográficas. São múltiplos tipos de corpos perfilados,

diversas linguagens afinadas, na composição levada aos palcos. Os espaços também são deslocados da tradicional concepção de teatro, por exemplo. As performances podem ocorrer em lugares abertos e inusitados. Nesse cenário, de convergência de linguagens, facilitada pelos dispositivos eletrônicos, de revisão de conceitos e de alterações de objetos ou campos considerados intocáveis ou sagrados, o corpo contemporâneo, já objeto de desejo, de exploração e de estudos, não saiu de cena e continuará em pauta. Lemos sintetiza o cenário:

Vivemos hoje, sem dúvida, um processo de conversão do mundo em dados binários. A artificialização avança com o digital, atravessando todos os aspectos da cultura contemporânea. É neste contexto que pode surgir o discurso sobre os cyborgs. Embora seja fruto de processos ancestrais da simbiose homem-técnica, o cyborg só pode existir num mundo traduzido em bits. Não é à toa que o corpo passa a ser uma superfície de escrita de vários 'textos'; um grande hipertexto, desaparecendo enquanto corpo natural (processo de hiper-exteriorização com prótese, nanotecnologia, vacinas; e hiper-interiorização - construção de subjetividade) (LEMOS, 1998, p. 54).

O corpo em cena, alterado pelas técnicas cirúrgicas, modismos ou não, tem sido estudado, desde o movimento das feministas, dos estudos culturais, das artes, da literatura, das ciências naturais e sociais, esse corpo, sistema complexo e hoje, mais hibridizado, requer pesquisas de todas as áreas, já que reflexo e sintoma da cultura. O corpo tem sido onipresença corporificada ou descorporificada, com sujeito ou sem. Para Doel, esse sujeito não tem necessidade "de pele, carne, face ou fluido. O corpo nunca é. Os corpos são inimigos do sujeito. O sujeito é o que resta quando o corpo é retirado". (DOEL, 2001, p.87). A ênfase dada ao corpo, à exposição excessiva, a invasão de privacidade – filmes, fotos sem permissão – os flagras de corpos em poses indiscretas, etc., é como se o corpo humano fosse mais uma coisa, um objeto numa prateleira ou vitrine, é como se esse corpo não envolvesse um indivíduo digno de respeito.

Mas esse senhor de si, sem amparo, perdeu espaço. Há os que proclamam a morte dessa figura abstrata e isto explicaria a (des)importância dada ao corpo. Santaella lembra que, "o corpo - secularmente recalcado pelo fantasma do sujeito - não retornou para ocupar o lugar deixado por esse sujeito (...) o corpo retornou como um problema, uma interrogação em busca de resposta (...) tanto quanto o sujeito, o corpo não passa de uma variável em modificação contínua e aberta" (SANTAELLA, 2004, p. 24). Ao retomar as epígrafes, duas constatações: para Espinosa ninguém determinaria o que pode o corpo; para Michel Serres, o corpo pode tanto, que espanta. No entanto, para o panorama atual, a proposição de Santaella estaria mais adequada: o corpo precisa ser considerado como um problema e uma variável em transformação constante.

Poder-se-ia afirmar que o corpo contemporâneo não se desmanchou no ar, mas ele está/é poroso, vulnerável, aberto a intervenções e alterações infundas, possibilitadas pelas descobertas genéticas, aliadas a interesses pessoais de como tratar de um corpo complexo, frágil e fragilizado por inúmeras influências e cobranças, no sentido de estar em forma. Mas, o que é estar em forma, apesar e para além dos ditames da moda, se há uma gama de corpos "exemplares" expostos; partes para reposição ou preenchimento? Há os que, não satisfeitos com as próprias formas e sem orientação adequada, buscam qualquer paliativo para a suposta correção da aparência e podem se tornar cobaias de profissionais inescrupulosos, pior ainda, resultar numa espécie de Frankstein biocibernético.

As opções de intervenção são inúmeras, uma que chama mais atenção é a *body modification*, alterações feitas no corpo, desde o simples *piercing* até perfurações, espetadas etc. As pessoas adeptas das práticas invasivas parecem desejar, a todo custo, re-criar um corpo diferente que, para elas, seria

demonstração de muita personalidade. Sem entrar no mérito valorativo dessas preferências, vale ressaltar que o corpo, como todos os demais aspectos e objetos de conhecimento e criação é produto/artefato cultural elaborado pelo homem de determinada época. A época em que vivemos é a época das expressões fragmentadas, hibridizadas, sobrepostas.

Assim como nas artes, uma das tônicas é a experimentação e o exercício de trabalhar em diálogo e na interface de linguagens, o corpo, já dissecado em partes, classificado e catalogado pela ciência, para estudos especializados, também reflete essa busca de inserção de elementos outros. O corpo estaria, para os adeptos da *body modification*, sintonizado com as tendências de certa estética contemporânea e da era da cibercultura. Além dos modismos, ainda, de acordo com a classificação de Santaella (2004), os corpos biocibernéticos podem ser classificados em sete tipos:

*O corpo remodelado*: este visa à manipulação estética da superfície do corpo. Trata-se do corpo construído com técnicas de aprimoramento físico;

*O corpo protético*: é o corpo ciborgue, híbrido, corrigido e expandido através de próteses, construções artificiais, como substituto ou ampliação de funções orgânicas;

*O corpo esquadrihado*: este se refere ao corpo colocado sob a vigilância das máquinas para diagnóstico médico.

*O corpo plugado*: é o corpo dos ciborgues interfaceados no ciberespaço. São os usuários que se movem no ciberespaço, enquanto seus corpos ficam plugados no computador para a entrada e saída de fluxos de informação;

*O corpo simulado*: este se reporta ao corpo feito de algoritmos, de tiras de números. Um corpo completamente desencarnado;

*O corpo digitalizado*: este tipo de corpo refere-se ao projeto “*The visible human*”, um plano de muitos anos da NLM (National Library of Medicine, USA), que criou, a partir de dois cadáveres doados para esse fim, representações tridimensionais, completas, anatomicamente detalhadas dos corpos humanos, masculino e feminino.

*O corpo molecular*: este corpo tem estado no centro das atenções desde que a decifração do “sumário básico” do genoma humano foi trazida a público. Pelas técnicas da bioengenharia e engenharia genética, as manipulações do material genético podem ir, desde as experiências transgênicas, até a clonagem do ser humano.

Cheguei a essa classificação dos corpos biocibernéticos não apenas através da observação dos processos em curso no ciberespaço, mas também da convivência com trabalhos de artistas. Isso veio trazer munição para a hipótese que tenho perseguido de que os artistas cumprem o papel fundamental de moldar as tecnologias ao projeto evolutivo da sensibilidade humana. Tanto isso é verdade que podemos encontrar exemplos de obras artísticas para todos os tipos e subtipos de corpos biocibernéticos acima elencados. (SANTAELLA, 2004, p. 98 *et seq.*).

A sensação que poderia ficar é a de que esse corpo, coisificado como está, não nos pertence, que é algo a ser olhado e esculpido, conforme poder aquisitivo do proprietário. Mas, não há como se calar ou não ouvir os reclames do corpo, tampouco camuflar o potencial energético que ele contém. Assim, a todos os seres e, principalmente, aos profissionais que se valem do corpo para trabalhar, especialmente os da dança, cabe a responsabilidade, o dever e o direito de explorar, para conhecer, todo esse emaranhado de músculos, veias, sangue, suor e sentimento que palpitam para além das imposições restritivas de movimentos livres, soltos e conscientes da intervenção que provocam no espaço por eles

utilizado. É uma questão de se fazer jus, cuidar bem, de um mecanismo funcional fantástico que recebemos do Criador.

Assim, para se compreender os impactos e as implicações das novas tecnologias, nas formas de expressões contemporâneas, no comportamento, no trato pessoal e no cotidiano das pessoas, se faz necessário lançar outros olhares para as transformações advindas do cruzamento da estética e da técnica, na conformação híbrida dos corpos. Uma das possibilidades de leitura dessas transformações é a proposta da cultura como elemento aglutinador de opostos, contrastes, conflitos, diferenças, conforme propõe Canclini (2000).

O antropólogo argentino, radicado no México, autor de *Culturas Híbridas-Estratégias Para Entrar e Sair da Modernidade*, faz a distinção de três expressões: hibridação, hibridismo e interculturalidade. Três dos conceitos propostos por ele para entender amálgamas de várias ordens: religiosa, étnica, literária, musical, artística, gastronômica etc. Hibridação, para Canclini, remete a um processo aberto; hibridismo sugere um estado social e cultural; e interculturalidade é mais ampla e específica, por considerar não só as fusões, mas outras interações entre culturas, como o conflito, a discriminação e a combinação sem hibridações.

Os conceitos propostos podem não dar conta de tantas novidades e práticas expressivas que têm surgido, mas, certamente apontam para a necessidade de se aprender a conviver com as diferenças e com o inusitado. A sensação que se tem hoje é, muitas vezes, a de que vivemos numa espécie de turbulência sem sentido e somos arrastados pelos acontecimentos céleres, sem que tenhamos tempo para refletir, ponderar e propor alternativas. Mas, se por um lado, o sentimento é de perdas de valores e de referenciais precisos, por outro, há a riqueza de possibilidades abertas a indagações instigantes e desafiadoras.

O que não se pode esquecer é que, voltando ao corpo, segundo o poeta Arnaldo Antunes, “O corpo existe e pode ser pego/ É suficientemente opaco para que se possa vê-lo/ (...) O corpo se cortado espirra um líquido vermelho/ O corpo tem alguém como recheio” (ANTUNES, 1993, p.23). Esse alguém não pode ser sujeitado como se fosse mais um aparato tecnológico a ser substituído pelo próximo lançamento, sempre mais potente que o anterior. Esse alguém que é o recheio. Ele faz com que a espécie humana ainda seja algo mais do que classificações propostas e pseudo-definições do que é um ou do que quer um corpo!

Ora, se um corpo não pode, efetivamente, realizar tudo, isso não anula a permanência de um querer repleto de desejo, de sonhos e de ânsia por liberdade e autonomia em seu caminhar bailado ou não, ao som dos pássaros, das ondas do mar, dos aparelhos eletrônicos ou no andar decidido de quem não pode perder tempo. Conforme as regras do sistema capitalista, “tempo é dinheiro”. Mas, para além de fórmulas e receitas, existe um corpo prestes a romper com a casca que cobre o recheio.

## REFERÊNCIAS

ANTUNES, Arnaldo. **As coisas**. São Paulo: Iluminuras, 1993.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2000.

GOMBRICH, E. H. **A história da arte**: uma interpretação da estética freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.



KATZ, Helena. Corpo e movimento. In: GREINER, Christine e AMORIM, Cláudia. (Orgs). **Leituras do corpo**. São Paulo: Annablume, 2003. p. -

LEMOS, André. Ciber-socialidade - Tecnologia e vida social na cultura contemporânea. IN: LEMOS, André. **Santa Clara Poltergeist: "cyberpunk" à brasileira?** Disponível em: [www.facom.ufbabr/pesq/cyber/lemos/](http://www.facom.ufbabr/pesq/cyber/lemos/). Acesso em: 24/05/1998.

PIRES, Beatriz Ferreira. **O corpo como suporte da arte: piercing, implante, escarificação, tatuagem**. São Paulo: SENAC, 2005.

SANTAELLA, Lucia. **Corpo e comunicação: sintoma da cultura**. São Paulo: Paulus, 2004.

SENNETT, Richard. **Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental**. Rio de Janeiro: Record, 1994.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. **Corpo, comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena**. Campinas-São Paulo: Editora Associados Ltda., 2006.

## Notas:

---

<sup>1</sup> Professora das disciplinas: Dramaturgia, Exercício do Olhar, Português Instrumental e Produção Textual para Cena. Coordenadora do Projeto de Extensão "Leituras Dramatizadas". Assistente de Direção Teatral.

<sup>2</sup> Não importa aqui a referência aos avanços da genética e de outras formas de reprodução.

<sup>3</sup> Informações adaptadas livremente do livro, *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*, de Richard Sennett e *A história da Arte*, de E. H. Gombrich.

<sup>4</sup> Não é o caso aqui de historiar a passagem dos ciclos históricos, vale registrar, no entanto, que a separação corpo/mente/alma teve início com o cristianismo.

<sup>5</sup> Ditado popular