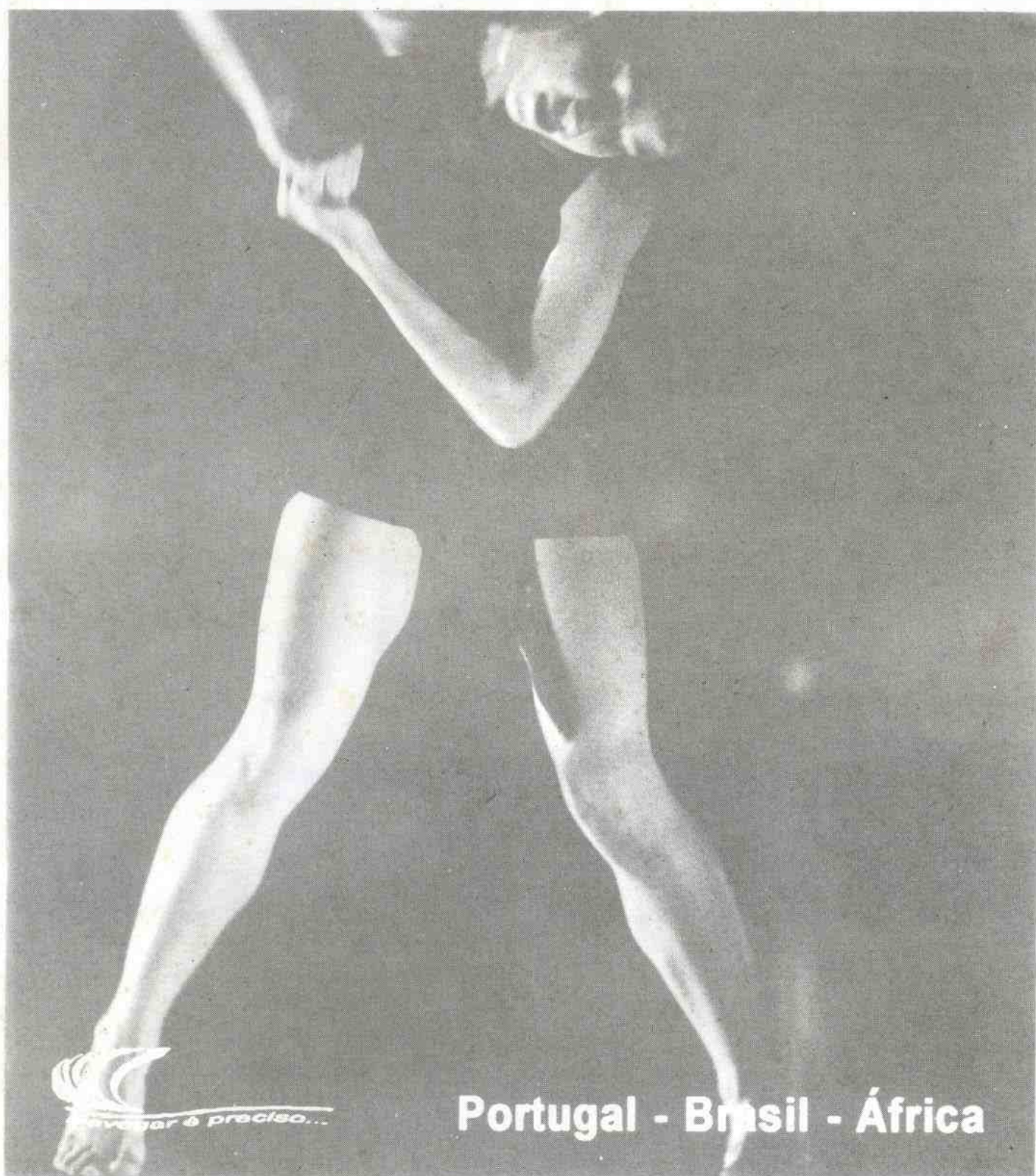


Prefeitura de São Paulo • Secretaria Municipal de Cultura

Problemas Estruturais e Similaridades Conceituais na Dança de Brasil e Portugal



Portugal - Brasil - África

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO
SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA
CENTRO CULTURAL SÃO PAULO

navegar é preciso
Portugal - Brasil

Problemas Estruturais
e Similaridades Conceituais
na Dança de Brasil e Portugal

SEMINÁRIOS

São Paulo
1998

ENTRE A HERESIA E A SUPERSTIÇÃO

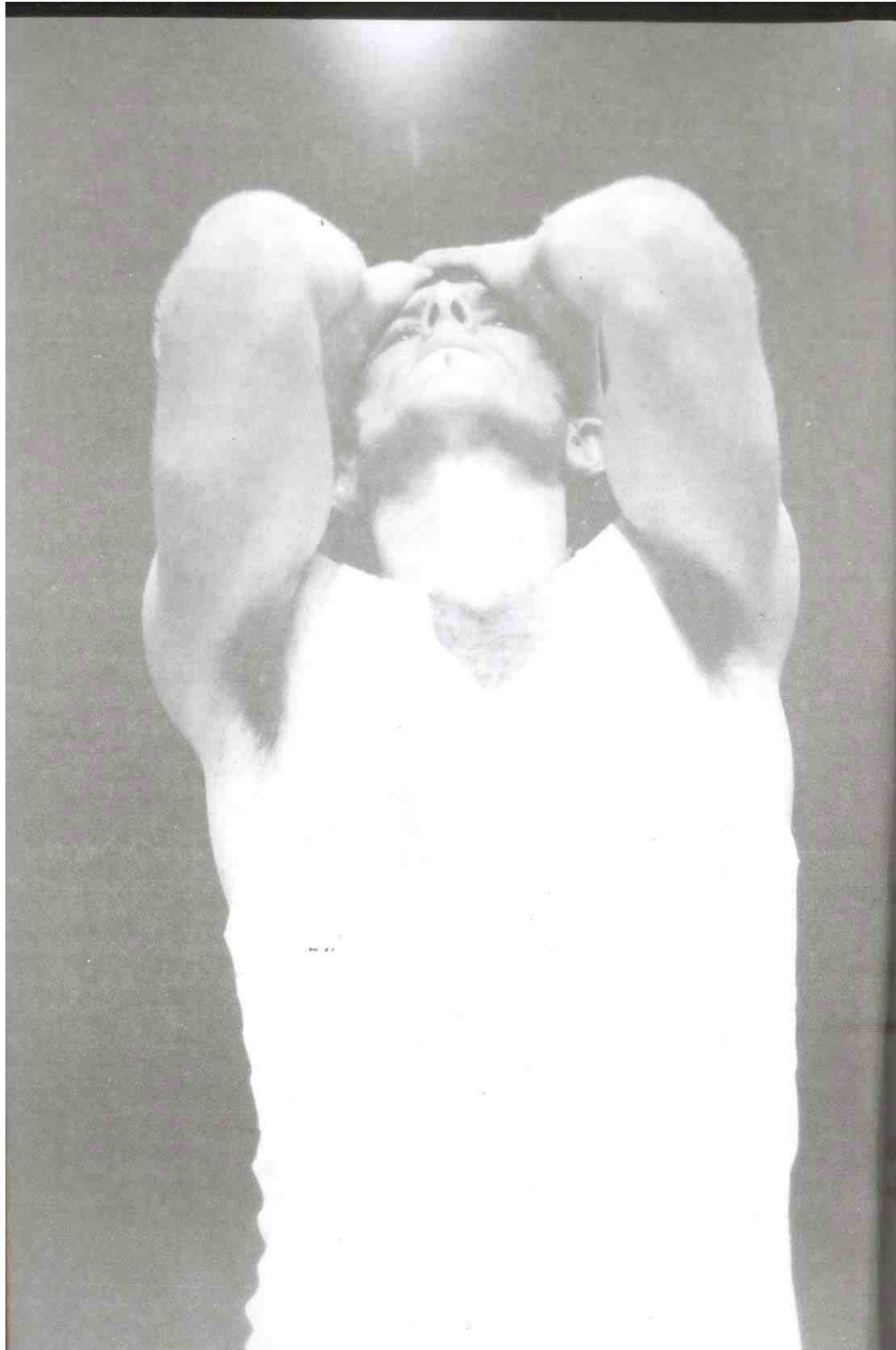
HELENA KATZ

No mundo dos pesquisadores, o termo "reducionismo" pode servir a Deus ou ao Diabo. Para alguns, representa o melhor caminho para o trato dos assuntos científicos; para outros, indica uma atitude que empobrece aquilo que se estuda e, portanto, deve ser combatida. Na área das humanidades, campeia a segunda opção, e a primeira vive bem entre físicos, biólogos moleculares, químicos. Evidentemente, a maior turbulência ocorre nas zonas de fronteiras entre as duas tribos.

Hoje, quando parte das investigações no campo da cultura já nasce de leitores de Prigogine, Dawkins, Gould, Dennett, Damasio, Pinker, Varela e dos Churchlands(1), entre outros, a população que transita nestas fronteiras cresceu muito. E o manual de sobrevivência básica nesse território lista, por exemplo, a necessidade de identificação das virtudes e dos vícios daquilo que se identifica, tecnicamente, como redução interteórica.

(1) Ilya Prigogine, Richard Dawkins, Stephen Jay Gould, Daniel Dennett, Steven Pinker, Francisco Varela, Antonio Damásio, Paul e Patrícia Churchland, entre outros, têm escrito livros sobre conhecimento e evolução que, além de tornarem-se best-sellers, vêm se transformando em bibliografia básica para pesquisadores nos mais variados segmentos da cultura.

◀ A dança de Sandro Borelli, por ex. por ser lida com novos instrumentos teóricos



Pode-se escolher a Florença de 1425 como ponto de partida do entendimento do trânsito moderno entre arte e ciência. Foi lá que Filippo Brunelleschi pintou aquilo que, dez anos mais tarde, Leon Battista Alberti, no seu tratado *De Pictura*, iria condicionar como perspectiva: três dimensões representadas num plano com apenas duas. E a perspectiva, que começou como uma invenção artística, logo passou a funcionar como "a geometria inata dos nossos olhos", tornando-se uma espécie de fundação do mundo científico-tecnológico de hoje (Edgerton Jr., 1976, apud Romanyshyn, 1992).

O mundo medieval, sagrado, verticalizado, deu lugar ao mundo laico, que podia ser exposto horizontalmente. "Cápsulas espaciais construídas para gravidade zero, equipamentos astronômicos para a demarcação dos buracos negros, abalroadores de átomos que provam a existência da anti-matéria - estes são produtos finais da descoberta do ponto de fuga", defende o historiador Samuel Edgerton (Romanyshyn, 1992).

O mundo do ponto de fuga e da perspectiva instala o sujeito do lado de fora, como observador de uma natureza que oferece para observação como espetáculo objetivo. Trata-se de um convite para que se entenda o mundo como aquilo que fica ali, fora de mim, para onde eu olho de um ponto fixo - do lugar onde estou.

Quando se torna espectador de um mundo-espetáculo, o sujeito conquista o direito de entender-se também como espectador de si mesmo. Será no papel de espectador que o self poderá, então, apresentar-se separado do corpo, esse obstáculo à infinitude. E poderá, enfim, fazer deste corpo apertado um objeto de observação e estudo. O corpo, então, deita-se como uma coisa na mesa de dissecação de Vesalius, no meio de século XVI.

O invento da perspectiva linear ocorreu um século antes, e exatamente no mesmo ano em que Vesalius transforma o corpo num corpo anatômico, 1543, Copérnico apresenta a Terra como uma esfera que se move no espaço. Para chegar nesse postulado, Copérnico precisou tomar uma perspectiva que o instalasse fora da Terra, tal como um observador que a visse do espaço. Copérnico, nosso "primeiro astronauta" (Romanyshyn, 1992).

É exatamente esta posição de astronauta que a ciência

contemporânea vai desestabilizar. Como explica Prigogine (1982), a ciência clássica entende a descrição científica como a produzida por um observador independente das coações físicas, um ser que contempla o mundo físico "do exterior". E essa seria a pré-condição que garantiria a objetividade da sua observação, isto é, que favoreceria uma descrição do objeto sem traços de quem o descreve. O observador existiria como um ser descarnado, e o objeto poderia, então, ser descrito de uma posição de sobrevôo.

"A objetividade científica, durante muito tempo, fora definida como ausência de referência ao observador; de agora em diante, encontra-se definida por uma referência inultrapassável ao ponto de vista humano... A nossa ciência, por muito tempo definida pela busca de um ponto de vista de sobrevôo absoluto, descobre-se como ciência "centrada", cujas descrições por ela produzidas são situadas e traduzem nossa situação no seio do mundo físico" (Prigogine, 1984).

A possibilidade do homem tornar-se um observador do mundo, separado dele, motor do nascimento da perspectiva linear, gesta também a ciência clássica. E o que é a perspectiva linear senão a possibilidade do olho esticar-se sobre o mundo até o infinito? A base dualista que dá suporte a tais formulações também tem um papel importante na tese cartesiana a respeito da relação corpo-mente.

Vale lembrar que o corpo da anatomia só pode surgir depois que o corpo consegue apresentar-se como algo abandonado pelo self, pronto para ser investigado. De um lado da janela, o self observador (astronauta) e do outro, o corpo anatômico, um **corpo no espaço**, dotado de espaços interiores lotados de órgãos - um espaço Newtoniano, que contém coisas.

Quando habitado por feiticeiras, esse corpo será queimado; quando pertencer a loucos, aprisionado; e quando doente, oferecido para tratamento médico. O que nele irrompe como distúrbio da anatomia, como um corpo-sombra, deverá ser controlado.

Nesse sentido, o corpo anatômico, embora à princípio possa parecer um produto da técnica de dissecação de Vesalius, ou seja, algo do domínio da medicina, ou da ciência para quem preferir, não passa de

uma questão cultural. Este corpo precisará esperar por Darwin para entender-se como evolutivo, pelos seus seguidores para saber-se zona de trânsito entre natureza e cultura, pela psicanálise para descobrir as suas zonas de sombra (o seu inconsciente), e pelas ciências cognitivas para conhecer melhor o seu funcionamento integrado.

"No seio de uma população rica e diversa em práticas cognitivas, nossa ciência ocupa a posição singular de escuta poética da natureza - no sentido etimológico, em que o poeta é um fabricante -, exploração ativa, manipuladora e calculadora, mas doravante capaz de respeitar a natureza que ela faz falar". (Prigogine, 1994: 215)

INTERCÂMBIOS EVOLUTIVOS

Quando se libertam do domínio moral e religioso, a partir do século XVIII, as artes começam a buscar as suas especificidades e, nesse caminho pela autonomia, contam com fatos extra-artisticos. O papel da Revolução Industrial, no século XIX, funciona como um bom exemplo. Os novos meios de produção disponibilizam novos códigos e isso colabora na transformação do artista e da arte. No século XX, vai caber às tecnologias eletrônicas, digitalizadas, papel semelhante.

O intercâmbio entre arte e ciência não é exclusivo destes nossos tempos. Adorno (1983:83) já chamava atenção para o fato de que artistas entusiasmados com a nomenclatura científica cometem muitos erros, sendo que muitos deles empregam terminologias para descrever seus processos artísticos que, muitas vezes, não correspondem às realidades que querem enunciar.

Mais recentemente, os físicos Alain Sokal e Jean Brickmont publicaram um livro, *Impostures Intellectuelles*, pela Édition Odile Jacob, onde expõem um dossiê com erros de eminentes intelectuais franceses e americanos. Os autores pleiteiam a urgência em se "desfazer os mal-entendidos que têm proliferado dentro de muitos domínios das ciências sociais e que têm conduzido, pelo descuido de pensamento e linguagem, a um relativismo cognitivo radical" (1998).

Sokal e Brickmont acusam Hegel de haver errado nos seus escritos sobre cálculo diferencial e integral - erros repetidos, 150 anos depois, por Deleuze. Apontam as confusões de Merleau Ponty sobre relatividade como sistemáticas, e também presentes no seu livro *Le Bergsonisme* (1968). Perguntam porquê os seguidores de Bergson, décadas depois, não reviram os erros do mestre, que numerosos físicos pacientemente corrigiram.

O livro apenas continua o debate que o famoso artigo ("*Transgredir as Fronteiras: em Direção de uma Hermenêutica Transformativa da Gravitação Quântica*") que Sokal publicara na respeitada revista *Social Text*, havia iniciado. Tudo começou quando este professor de física produziu um ensaio parodiando o pensamento de extração francesa, povoado de sandices a respeito da física, da matemática e da lógica. Ao desmascarar-se, promoveu o mais espetacular escândalo intelectual dos últimos tempos: deixou a nu o abuso de conceitos científicos, empregados por autores renomadíssimos sem respeito pelas condições de seu uso ou, em alguns casos, até mesmo, da sua significação.

A aproximação entre o jargão científico e os outros, além de inestancável, vem construindo um novo paradigma no trato dos assuntos extra-ciência. Quem trabalha com as artes, especialmente com as artes do corpo, encontra nesse novo campo de produção de idéias material capaz de explicar velhos vícios teóricos. No entanto, para pisar nestes domínios, há que se munir de alguns mandamentos básicos, entre os quais se destacam os seguintes: cuidado com a sedução das analogias e tente escapar da facilidade das metáforas.

O texto científico não pode ser tratado como uma asserção factual, aplicável ou não à qualquer cultura particular, sob o risco de tornar-se um jargão obscurantista. Como bem diz Bento Prado Jr., numa crítica ao livro de Sokal e Brickmont, "águas turvas podem dar ilusão de profundidade" (1998).

Voltamos, então, à questão da redução interteórica. Os Churchlands relacionam uma série de transferência de saberes nos domínios da própria ciência. Exemplos: as três leis de Kepler sobre o

movimento dos astros foram reduzidas pela mecânica de Isaac Newton; a fórmula da molécula de benzano, criada por Kekulé (químico alemão do século XIX), tem analogia com Uroboros, a serpente que morde a própria cauda.

E apontam para outras transferências, também no território das artes. Exemplo: no seu livro, *A Filosofia da Composição*, Edgar Allan Poe auto-intitulava-se um "engenheiro literário"; Meyerhold criava marionetes para um "teatro-máquina", misturando as regras de construção de autômatos com o simbolismo; a seção áurea e a série de Fibonacci foram usadas por todas as artes; Escher se apropria das relações figura/fundo, tão fortes na psicologia gestaltista, estudadas pelo pioneiro E. Rubin, em 1915.

"O destino de uma nova verdade é começar como heresia e terminar como superstição", declarou o "buldogue de Darwin", Thomas Huxley. Resume um temor que ressurgiu agora, e que encontra voz, entre outros em Eduardo Giannetti (1998): "... a heresia, até certo ponto salutar, da reação natarulista aos excessos da ortodoxia historicista, ameaça tornar-se, ela própria, uma vigorosa e insinuante superstição. Há um novo fundamentalismo no ar". () E completa: "Há uma enorme e fundamental distância entre hipóteses e conjecturas de uma disciplina acadêmica especializada, de um lado, e uma visão de mundo totalizante, supostamente capaz de reduzir todas as dimensões da vida e da experiência humanas aos seus próprios termos e princípios explicativos, de outro".

Paul Valéry já dizia que "as artes não têm método, têm modo". Por maior que venha a ser a polêmica que a conexão entre ciência e arte ainda vá produzir, há um novo modo de tratá-las, que pede licença para estabelecer-se.

DARWIN: A INAUGURAÇÃO

Muitos conhecem a história da reunião que o poeta inglês Lord

Byron realizou na sua casa de Lausanne, no início do século XIX, da qual participaram Shelley, outro poeta inglês, sua esposa, Mary Shelley e o médico de Byron, Doutor Polidori. Durante uma tempestade noturna, Byron sugeriu, como passatempo, que cada um escrevesse uma história de terror.

Nessa noite, os poetas perderam. Dr. Polidori escreveu um conto sobre vampirismo que teria inspirado o *Drácula*, de Bram Stoker, já no fim daquele século. E Mary Shelley inventou a história de um médico enlouquecido que dava vida a cadáver usando choques de eletricidade produzida por raios. Nascia o dr. Frankenstein.

De que falava mesmo o *Frankenstein* de Mary Shelley? Da investigação, num laboratório, a respeito do nascimento da vida.

Hoje, quando as noções de individualidade e identidade foram abaladas pela possibilidade de clonagem, cai muito bem o conhecimento de que o indivíduo genético é um pouquinho diferente do sujeito individual.

Antes que teorias-frankensteins sejam propagadas em nome do intercâmbio interteórico entre arte e ciência, vamos lembrar que foi a perspectiva antropológica que nos habilitou a aceitar como cultura aquilo que doa uma identidade coletiva a um conjunto de situações ou atos, capaz, portanto de organizar a diversidade humana.

Com Malinowski, cultura passa a ser aquilo que altera os estados biológicos, uma espécie de razão prática kantiana para fins de sobrevivência. Por ser uma construção singular de um grupo, a cultura seria o que rompe o seu estado natural originário com o propósito de torná-lo estável.

Com Lévi-Strauss, a cultura não possui modelos orgânicos nem biológicos. Autônoma, permanece como um dos eixos da dualidade natureza-cultura, dualidade que os entendimentos mais recentes andam abalando.

Quando Darwin nos ensinou, em 1859, com o seu livro -divisor-de-águas *Sobre a Origem das Espécies*, que a luta pela existência é o princípio unificador da vida, humana ou não humana, e que a vida não

passa de um estado precário, que tem a seleção natural como seu motor, os entendimentos sobre cultura tornaram-se carentes de uma revisão.

Na atualidade, o biólogo Richard Dawkins tem contribuído para a construção destes novos argumentos. Seus leitores (*O Gene Egoísta*, *O Fenótipo Extendido*, *O Relojoeiro Cego*, *O Rio que Saiu do Éden*, *Escalada do Monte Improvável*) lidam de uma maneira diferenciada com os assuntos da cultura.

No meio do século XIX, o sonho de uma metafísica cartesiana sofreu abalo fatal quando Charcot, na sua Clínica Salpêtrière, em Paris, e depois Freud, em Viena, assentaram o sintoma do corpo histérico como uma questão de história, não do físico nem da mente. Instalava-se uma questão epistemológica que dificultava o trânsito livre do dualismo que havia nascido de três sonhos que Descartes tivera numa noite de novembro de 1619, em Ulm, na Alemanha.

Quem trabalha com dança e desconhece toda a efervescência destes campos intelectuais corre o risco de continuar produzindo um discurso cujo objeto não ressoa mais nele. Continuará falando de um corpo que não existe mais e, portanto, de uma dança alijada da aptidão reflexiva, afinal, uma exclusividade do pensamento crítico.

Helena Katz - Professora Doutora no Programa de Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da PUC/SP e Crítica de Dança de O Caderno 2 do Estado de São Paulo.

Bibliografia

Adorno, Theodor W. (1983). *Teoria Estética*. Barcelona: E. Orbis.

Churchland, Paul M. e Patrícia S. Churchland (1995). "Intertheoretic reduction: a neuroscientist's field guide". In *Nature's Imagination*, John Cornwell, ed. Oxford, New York, Melbourne: Oxford University Press.

Gianetti, Eduardo (1998). In *Folha de São Paulo*, 23 de abril de 1998.

Neiva, Eduardo (1997). "Crítica à Ilusão Antropológica: Teoria da cultura diante do fenômeno da globalização". In *Signos Plurais*, Philadelpho Menezes, org. São Paulo: Editora Experimento.

Prado, Jr. Bento (1998). "Quinze minutos de notoriedade". In *Jornal de Resenhas*, 9 de maio de 1998. São Paulo: Discurso Editorial/Usp/Unesp/Folha de São Paulo.

Prigogine, Ilya, e Isabelle Stengers (1984). *A Nova Aliança*. Brasília: Editora UnB.

Romanyshyn, Robert D. (1992). "The Human Body as Historical Matter and cultural Symptom". In *Giving the Body its Due*, Maxine Sheets-Johnstone, ed. Albany: State University of New York Press.

Sokal, Alan e Jean Brickmont (1998). "Imposturas e fantasias". In *Jornal de Resenhas*, 13 de junho de 1998, pg. 3. São Paulo: Discurso Editoriais/Usp/Unesp/Folha de S. Paulo.

Valéry, Paul (1991). *Variedades*. São Paulo: Iluminuras.