

Dança como prática corporal de produção de intensidades: um estudo do Contato Improvisação

Carolina Vas de Carvalho

Graduanda de Ciências Sociais da UFMG

Palavras chave:

Contato Improvisação; Antropologia do Corpo; Dança, Encorporeação/ Embodiment; Natureza vs Cultura; Intensidades; Gilles Deleuze e Félix Guattari;

Key words:

Contact Improvisation; Anthropology of the Body; Dance; Embodiment; Nature vs culture; Intensities; Gilles Deleuze and Félix Guattari;

RESUMO: No presente artigo, uma questão ou um questionamento sobre o corpo presente nas práticas e nas reflexões que envolvem a forma de dança denominada Contato Improvisação é o ponto de partida para uma breve revisão das principais abordagens sobre o corpo nas Ciências Sociais, especialmente na Antropologia, relacionadas a negociações sobre os domínios *natural* e *cultural*. A análise de um aspecto específico do Contato Improvisação ilustra a sugestão de que a noção de *intensidades*, na forma como desenvolvida por Deleuze e Guattari, pode elucidar relações dessa e de outras práticas que envolvem o corpo com modos diferenciados de engajamento no mundo.

ABSTRACT: In this article, a question or reasoning about the body that is presented in the practices and thoughts regarding de dance form known as Contact Improvisation, is the starting point for a brief review of the main perspectives on the body in the Social Sciences, particularly in Anthropology, related to negotiations of the *natural* and *cultural* domains. The analysis of a specific aspect of Contact Improvisation exemplifies the suggestion that the notion of *intensity* as developed by Deleuze and Guattari may evince the relation between some practices involving the body and different ways of engaging in the world.

Uma célebre frase que já se tornou domínio público, cuja autoria é por vezes atribuída a Thomas Edison ou Albert Einstein, diz que a criatividade ou a genialidade é um por cento inspiração e noventa e nove por cento transpiração, denotando a existência em jogo de ao menos duas espécies de elementos envolvidos nas atividades criativas - um elemento menor de acaso, sorte ou dom, a inspiração, e um segundo elemento dominante, o esforço ou o trabalho racionalmente dirigido para o desenvolvimento dessa inspiração, a transpiração. A dança, uma forma de arte, também pode ser pensada como uma atividade criativa que alia, tradicional, uma pequena dose de inspiração fortuita a uma grande quantidade de transpiração intencional. O que dizer de uma forma de dança, o Contato Improvisação, que pretende, justamente, inverter os papéis do acaso e da razão?

"[N]ot art, not sport, not most of the things which characterize dancing in this century"¹ (PAXTON, 1993 : 62), o Contato Improvisação pode ser sumariamente definido como uma dança improvisada, comumente realizada em pares, baseada nos estímulos e nas trocas de peso entre os participantes. Idealmente, de acordo com os que a praticam, esta dança surgiria pela atuação de forças naturais sobre os corpos, que deveriam se mover de forma "livre e espontânea", sem o controle da razão consciente. Os praticantes estariam interessados em explorar as possibilidades físicas de movimento improvisado, sem preocupação com o resultado estético, apurando os sentidos para um diálogo entre corpos que se moveriam como um só.



O papel particular que exerce o corpo no Contato Improvisação pode ser um interessante ponto de partida para uma reflexão sobre algumas formas como o corpo foi tratado no pensamento ocidental, particularmente na Antropologia. Em um texto clássico, norteador de parte considerável dos estudos antropológicos sobre o corpo, o sociólogo francês Marcel Mauss escreveu: "O corpo é o primeiro instrumento do homem. Ou, mais exatamente, sem falar de instrumento: o primeiro e o mais natural objeto técnico, e ao mesmo tempo meio técnico, do homem, é seu corpo" (MAUSS, 2003 : 407). Objeto ou meio técnico, o corpo não consta nessa reflexão como possível sujeito da técnica. No entanto, parece ser esse o papel atribuído ao corpo no Contato Improvisação.

Neste artigo procuro estudar possíveis relações do Contato Improvisação, enquanto prática corporal, com a produção de corpos e conse-

¹ Tradução livre: "nem arte, nem esporte, nem a maioria das coisas que caracterizam a dança nesse século [século XX]".

quentemente de sujeitos, que se distanciam da concepção ocidental moderna de humanidade, em muitas situações dominante, e estabelecem formas diferenciadas de engajamento com o mundo, pautadas por critérios que não a racionalização e o controle da experiência corporal, que, pretendo mostrar, podem ser chamadas de intensivas. O trabalho apresentado aqui se baseia em minhas experiências prévias em dança, na observação e participação em algumas oficinas de Contato Improvisação (organizadas e promovidas pelo grupo Hoy Pociiga entre Setembro e Dezembro de 2009), em uma bibliografia referente à dança construída principalmente a partir das indicações de contatistas "profissionais" e "amadores" e nas conversas, em sua maior parte informais, com pessoas que conheci nesse percurso.

Breve História do Contato Improvisação

"...a working model began to emerge in my mind. The working model was based on aspects of an experience that I'd had while working with another person, in which an interesting event occurred and was confirmed by both of us. Moments of the duet, typically manifesting as "accidental" and flowing streams of movement, were for both of us pleasant, highly stimulating, and elemental. (...) It needed a name, so we could refer to it without unwanted connotations. Contact Improvisation...?" (PAXTON, 1993 : 64, ênfases do texto original)

O Contato Improvisação (*Contact Improvisation*, CI) é uma forma de dança estruturada na improvisação, típica, mas não exclusivamente, realizada em duetos (o CI pode ser realizado também em grupos ou mesmo solo, fazendo algum objeto às vezes do parceiro), que surgiu na década de 1970 nos Estados Unidos a partir das investigações em dança do bailarino Steve Paxton e de alguns colaboradores. Conforme aparece nos diversos relatos sobre o desenvolvimento do CI (GIL, 2004; LEITE, 2005; NEDER, 2005; NOVACK, 1990; PAXTON, 1993; 1996; 2009a; 2009b; SMITH, 2006), Paxton, que havia trabalhado com nomes importantes da dança moderna, estava interessado em estudar como a improvisação poderia facilitar a interação física e permitir que as pessoas participassem igualmente, sem empregar hierarquias sociais arbitrárias no grupo, buscando desenvolver um conhecimento reflexivo do corpo e uma estética baseada nas "necessidades" e nos limites físicos corporais.

Essa forma de dança começou a tomar corpo em um curso que Paxton ofereceu na Oberlin College (Oberlin, Ohio, EUA) em janeiro de 1972, no qual explorava dois extremos de desorientação física - a desorientação ao atirar-se no espaço e na percepção interna dos movimentos mínimos ao ficar parado. Em junho deste mesmo ano, Paxton preparou uma apresentação na John Weber Gallery (Nova Iorque, Nova Iorque, EUA) baseada nesses estudos (NOVACK, 1990;

PAXTON, 1993; 2009 [I]; SMITH, 2006). Reuniu um grupo de dançarinos, colegas e alunos e um vídeo artista, e juntos moraram e trabalharam por duas semanas. Durante esse período, o termo Contato Improvisação foi cunhado para denominar uma prática rotineira do grupo, apresentada em público pela primeira vez na John Weber Gallery. Esta prática consistia na investigação das possibilidades de movimento improvisado de dois corpos em contato físico. Já em sua primeira apresentação pública, o Contato Improvisação se configurou como uma dança informal - não havia figurinos especiais, iluminação ou sonoplastia, o "cenário" se resumia a colchonetes no chão para amortecer as quedas, e não havia um "espetáculo" montado, com começo e fim.

Terminado este trabalho, o grupo se dispersou. Os dançarinos começaram a ensinar o Contato Improvisação a outras pessoas para continuarem a praticar e experimentar. A ausência do objetivo de virtuosismo, como coloca Fernanda Hübner de Carvalho Leite³ (2005), e o foco nas sensações internas do movimento em detrimento da aparência destes foram fatores que contribuíram para a rápida expansão do CI entre bailarinos e não-bailarinos. Em um breve período de tempo, surgiram pequenos grupos locais em várias partes dos Estados Unidos, experimentando e desenvolvendo o Contato Improvisação de formas e em direções bastante variadas. A organização em núcleos locais independentes se espalhou pelo mundo junto com a dança e persiste ainda hoje, contribuindo para a diversidade de significados, práticas e usos do CI⁴.

As primeiras preocupações com certa unificação da dança surgiram em 1975, quando bailarinos que participaram com Paxton da primeira turnê de Contato Improvisação nos EUA se encontraram na Califórnia para praticar, apresentar, discutir e trocar experiências, o que ficou conhecido como ReUnion. O sentimento de que faziam parte de algo que não era temporário e as preocupações com o ensino perigoso (motivadas por relatos de acidentes em aulas e práticas), com a fragmentação do movimento e com a perda de reputação do CI levaram os integrantes do ReUnion a pensarem na necessidade de formalização e institucionalização. O grupo optou por exercer um controle apenas "indireto" sobre a comunidade que se formava em torno do Contato Improvisação⁵, por meio de cartas e publicações que se consolidaram na criação do periódico *Contact Quarterly* em 1976. O *Contact Quarterly* e a *Contact Collaborations Inc.*, organização por trás do periódico fundada em 1978, são atualmente referências centrais para o Contato Improvisação. A revista e a página na internet de mesmo nome⁶ são veículos de comunicação e integração de praticantes de CI de todo o mundo.

Faz-se um contatista

O processo de aprendizagem do Contato Improvisação, segundo Cynthia J. Novack⁷ (1990), consiste no desenvolvimento de habilidades para

² Tradução livre: "... um modelo de trabalho começou a emergir em minha mente. O modelo de trabalho era baseado em aspectos de uma experiência que tive enquanto trabalhava com outra pessoa, durante a qual um evento interessante ocorreu e foi confirmado por ambos. Momentos do dueto, tipicamente manifestados como uma corrente de movimento "accidental" e fluida, eram para ambos agradáveis, altamente estimulantes e elementares. (...) Precisava de um nome, para que pudéssemos nos referir a ele [modelo de trabalho] sem conotações indesejadas. Contato Improvisação...?"

³ Atriz, produtora, bailarina, contatista e especialista em Pedagogias do Corpo e da Saúde.

⁴ A diversidade de formas de se pensar e praticar o Contato Improvisação é foco de reflexão dos próprios contatistas, aparecendo frequentemente nas discussões na revista *Contact Quarterly*. Destaco como ilustrativo o artigo em que o praticante, professor e pesquisador Dey Summer resume os resultados de uma pesquisa informal com grupos de CI de várias partes do mundo abordando, justamente, a variedade de práticas e de concepções acerca da dança (SUMMER, Dey, "Dancing into the questions: a survey of CI focus groups and labs. *Contact Quarterly*, v. 35, n. 1, Anual 2010, pp. 40-43).

⁵ A existência de uma comunidade englobando os praticantes de Contato Improvisação nos Estados Unidos é um dos argumentos defendidos por Novack em seu livro.

⁶ <http://www.contactquarterly.com/>

⁷ Antropóloga, bailarina e professora universitária de dança.

se mover em um determinado estilo ao invés de no domínio da execução de um conjunto específico de passos ou movimentos, o que diferenciaria o CI dos esportes e da maioria das outras danças. Dentre as habilidades treinadas estão cair, rolar, orientar-se no espaço em mudanças bruscas de posição, usar a visão periférica, colocar e perceber peso com diferentes partes do corpo, entregar e amortecer o corpo. Novack e Leite comentam que alguns professores ensinam essas habilidades fazendo os alunos praticarem determinados movimentos, outros ensinam o tipo de consciência e atenção que acreditam levar à técnica, mas raramente um movimento é apresentado para ser imitado com precisão - os alunos aprendem principalmente dançando com pessoas diferentes e ajustando assim suas movimentações.

Independentemente da abordagem dos professores, todos instruem seus alunos a concentrarem-se nas sensações físicas do toque e da pressão. O sentido do toque e as ações reflexas são reiteradamente apresentados como mais importantes do que a visão e a escolha consciente de movimentos. Os alunos também devem aprender a lidar com a desorientação espacial e se mover em eixos que fogem da verticalidade cotidiana. A ênfase na necessidade de apuração da sensibilidade corporal levou a uma aproximação dos praticantes de Contato Improvisação com as chamadas técnicas de consciência corporal, ou "educação somática", como, por exemplo, Eutonia e Técnica Alexander⁸, o que aparece com frequência na formação dos contatistas profissionais.

O peso e a altura dos dançarinos não seriam importantes na prática de CI - o sucesso dependeria muito mais da consciência do movimento próprio e do outro do que da força muscular, o que torna o Contato Improvisação uma dança aberta a uma maior variedade de corpos em comparação a outras, como o balé clássico. A habilidade de perceber as mudanças sutis de peso e movimento, e conseqüentemente de dançar com diferentes pessoas, seria característica definidora de contatistas avançados, de acordo com as opiniões expressas por praticantes nas conversas durante esta pesquisa e os relatos na literatura consultada.

O corpo na teoria antropológica

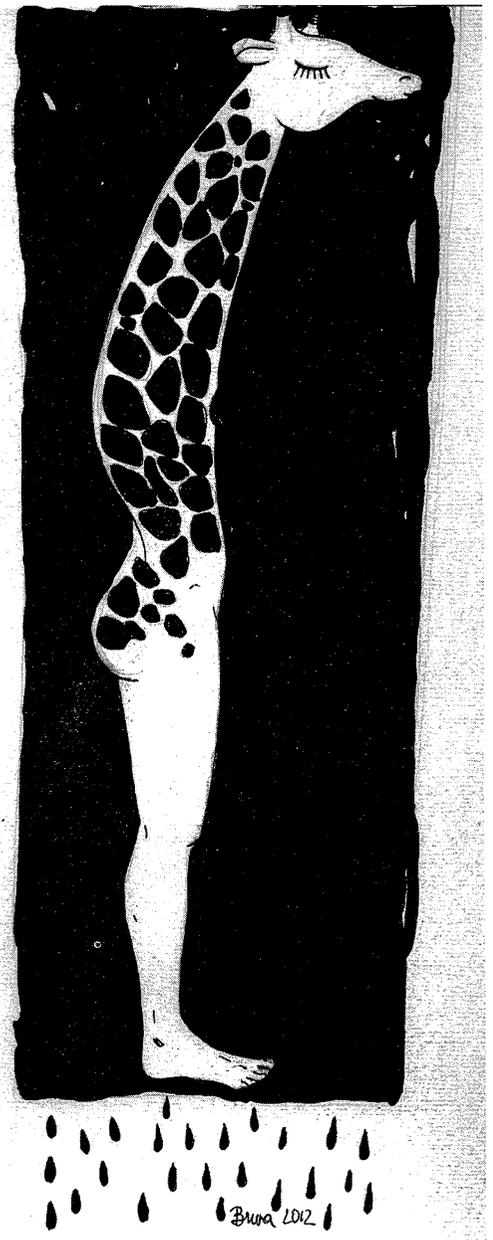
Como espero ter ao menos sugerido, o corpo ocupa um lugar especialmente importante nas práticas de Contato Improvisação e nas reflexões acerca desta dança. Para os propósitos deste estudo, igualmente, não há como falar em dança e prática corporal na Antropologia sem falar em corpo e na relação entre corpo e o conceito de ser humano. A definição do humano, central a uma "ciência do homem" como se propõe em princípio ser a Antropologia, está diretamente ligada à definição do não-humano e das relações entre esses dois domínios. No caso do pensamento ocidental moderno, do qual a Antropologia como disciplina científica nasceu, a definição da humanidade passa por reflexões sobre semelhanças universais, que uniriam todos

os seres humanos como uma espécie singular frente às outras espécies animais, e diferenças particulares, que responderiam pela diversidade dos modos de vida dos grupos humanos - semelhanças e diferenças articuladas, respectivamente, nas noções de 'natural' e 'cultural'⁹.

Ao longo da história da disciplina, diferentes perspectivas teóricas apresentaram implícita ou explicitamente variadas concepções, separações e articulações desses domínios conceituais ligadas a formas muito distintas de se estudar o ser humano e suas relações com si mesmo, com outros seres humanos e com o resto do mundo. A revisão das principais perspectivas teóricas sobre o corpo nas Ciências Sociais apresentada pelo sociólogo David Le Breton (2007) e pelo antropólogo Eduardo Vargas (2001) explicita uma tendência de concentração das proposições teóricas em três pólos gerais de abordagens. A primeira e a mais frequente forma de abordagem mencionada, chamada por Vargas de "elusiva" e por Le Breton de "corpo implícito", trata os corpos como pressupostos não problematizados, como reforço ou resultado da divisão do conhecimento entre Ciências Naturais e Ci-

8 A Eutonia é uma prática de conscientização corporal centrada no trabalho sobre o tônus muscular, criada pela alemã Gerda Alexander na década de 1950. Tem por objetivo promover o desenvolvimento das capacidades de percepção e controle da tensão muscular, procurando o equilíbrio de forças nos movimentos e evitando tensões musculares desnecessárias (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EUTONIA, 2011). A Técnica Alexander foi desenvolvida pelo autor australiano Frederick Matthias Alexander na década de 1890 e propõe uma reeducação do sistema psicofísico, baseada na autopercepção dos movimentos, para desconstruir padrões viciosos de tensão que interferem na coordenação e no funcionamento do corpo como um todo (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DA TÉCNICA ALEXANDER, 2011).

9 Como nota Tim Ingold no artigo "Humanidade e Animalidade" (1995), "natureza" é um dos conceitos mais polivalentes em diversos idiomas. Pensar sobre a natureza humana, destarte, significaria coisas essencialmente diferentes, quer o foco esteja no 'homo sapiens como uma espécie animal em relação a outras espécies animais' ou na 'humanidade como condição de existência distinta da animalidade'. Se não há um significado único para natureza, tampouco se podem reduzir os usos do conceito de cultura a uma única acepção. No entanto, ainda que suas fronteiras sejam fluidas e incertas, ambos os conceitos são frequentemente definidos como opostos e complementares.



ências Humanas. Como expõe Vargas (2001), o surgimento e a afirmação das Ciências Sociais como campo científico em fins do século XIX e início do século XX teria dependido em parte da delimitação de um campo de estudos alheio às Ciências Naturais, sustentada na divisão epistemológica entre os aspectos "naturais", do mundo e do fenômeno humano, e os aspectos "culturais" e "sociais", exclusivamente relativos aos homens, remetendo à oposição cartesiana entre corpo e mente, de longa tradição no pensamento ocidental. Os sociólogos Brian Turner e Chris Shilling, mencionados por Vargas, destacam a enorme dificuldade das Ciências Sociais em levar a questão da incorporação¹⁰ a sério como problema uma vez que muitos pensadores desse campo aceitariam como óbvio o dualismo entre corpo e mente e concentrariam seu foco no pólo mente. Assim, muitas ideias sobre o corpo e sobre o meio ambiente, não raras vezes fundadas em noções de determinismos biológicos, aparecem, de forma implícita ou explícita, sem questionamento, por serem consideradas fora dos limites da disciplina. Por exemplo, na obra de Max Weber, a mortalidade e o ciclo orgânico da vida são apresentados como tendo importância de primeira ordem, mas não suscetíveis à compreensão sociológica. Por sua vez, Karl Marx, juntamente com Engels, afirma que a produção do meio de vida humano é condicionada pela organização corporal dos indivíduos, fato constatado mas não discutido. Finalmente, para ficarmos com os considerados "pais fundadores" das Ciências Sociais, Émile Durkheim emprega a noção de *homo duplex* - parte "anjo" e parte "besta", dividido entre as dimensões biológicas do organismo e as dimensões morais e mentais da sociedade - tendo contribuído para torná-la amplamente difundida nas Ciências Sociais (VARGAS, 2001 : 505).

Ao lado desse conjunto de abordagens que trata apenas implicitamente do corpo, as outras tendências apresentadas por Le Breton e Vargas são as perspectivas naturalistas e as perspectivas culturalistas. As abordagens naturalistas, de acordo com Vargas (2001: 507), são consideradas "politicamente incorretas" atualmente e não predominam nos trabalhos que tratam diretamente do corpo nas Ciências Sociais, mas são populares e implicitamente adotadas em muitos outros campos de conhecimento que estudam os seres humanos, como a medicina, em especial a psiquiatria. Essas abordagens no geral consideram que capacidades e limitações do corpo humano, na interação com outros humanos e com o ambiente, definem os indivíduos e geram relações sociais, políticas e econômicas. Um exemplo clássico dessa forma de abordagem seria a corrente teórica evolucionista de Lewis Morgan, do século XIX, que parte de uma metáfora orgânica da sociedade para postular o desenvolvimento dos grupos humanos por estágios pré-determinados de complexidade social. Alguns pontos dessa teoria evolucionista, criticados e revistos, foram retomados posteriormente à década de 1930 nas correntes neoevolucionista e da ecologia cultural, abordagens que tentam dar conta das dinâmicas sociais a partir de modalidades de

adaptação humana ao meio ambiente. A Sociobiologia, associada de forma mais próxima à Biologia, seria um ramo de conhecimento mais recentemente derivado das teorias evolucionistas sociais, segundo o qual certos comportamentos humanos e animais estariam ligados a combinações genéticas e submetidos à seleção natural.

Contra uma visão biologizante do corpo, a antropologia de orientação social e cultural apresentou modelos de construção e representação sociais do corpo, presentes nas descrições e explicações de mitos, ritos, sistemas de classificação e tantos outros aspectos da vida social na literatura da disciplina. O estabelecimento do corpo como objeto específico de estudo antropológico deve muito à clássica comunicação de Marcel Mauss, já mencionada no início deste artigo, dirigida em 1934 à Sociedade de Psicologia francesa - "As técnicas do corpo" (2003). Por 'técnicas do corpo', retomemos, Mauss se refere a maneiras tradicionais e eficazes pelas quais os homens fazem uso de seus corpos em cada sociedade. Alguns aspectos das técnicas corporais apontados por Mauss marcaram profundamente o estudo do corpo na disciplina: a ênfase na montagem social dos corpos, educados para se adaptar a seus usos e ordenados por sistemas simbólicos. Mesmo antes da influência da comunicação de Mauss, outros antropólogos já tratavam do corpo por uma perspectiva que semelhantemente enfatizava dimensões simbólicas sociais do corpo - Robert Hertz, por exemplo, no ensaio "A preeminência da mão direita", primeiramente publicado em 1909 (HERTZ, 1980), e Margaret Mead, em seus estudos sobre cultura e personalidade nas décadas de 1920 e 1930¹¹. De fato, as abordagens de viés simbólico ou culturalista se consolidaram, sendo consideradas tradicionais ou clássicas nas Ciências Sociais (ALMEIDA, 2004; CSORDAS, 1994; INGOLD, 2005; LE BRETON, 2007; VARGAS, 2001).



¹⁰ Uso o vocábulo "incorporação" para me referir à noção de *embodiment*, seguindo a sugestão de Viveiros de Castro (2002b : 374, nota 32), por considerar que os termos "incorporação" ou "encarnação" carregam uma conotação indesejada ao contexto, devido à sua ligação ao tema do transe, da mediunidade e da possessão na tradição antropológica brasileira. O emprego de "incorporação", contudo, não é unânime dentro da disciplina, sendo explicitamente criticado, por exemplo, em MALUF, 2001.

¹¹ Cito, como exemplo, a obra da autora publicada em 1935, *Sexo e Temperamento* (São Paulo: Perspectiva, 1976).

¹² O pós-modernismo antropológico foi um movimento de autocritica e autorreflexão que questionou pontos considerados centrais para as teorias e as práticas da disciplina, dentre os quais as fundações cartesianas do pensamento ocidental que embasam a oposição entre natureza e cultura, entre sujeito e objeto, indivíduo e sociedade, humanidade e animalidade, o dado e o construído, o "nativo" e o "etnógrafo", etc. Para maiores informações sobre o movimento pós-moderno na Antropologia, cf., por exemplo, REYNOSO, C. (ed.). *El surgimiento de la antropología posmoderna*. Barcelona: Gedisa, 1991.

Natureza e/ou Cultura

Descola & Pálsson ([1996] 2004) comentam que a dicotomia entre natureza e cultura tem sido um dogma central na antropologia há mais de 50 anos, provendo ferramentas analíticas para programas de pesquisa aparentemente antitéticos (os autores se referem a abordagens culturalistas ou simbólicas e abordagens materialistas) e marcando a identidade da disciplina como um todo. Apesar da variedade de análises, afirmam os autores, o conteúdo dos conceitos de natureza e cultura empregados nos estudos sempre se referia implicitamente aos domínios cobertos por essas noções na cultura ocidental. O que se nota é que as abordagens distribuídas nas três perspectivas tipificadas por Le Breton e Vargas, díspares e variadas como são, tomam a dicotomia como dada e compartilham um mesmo conceito universalista de natureza.

Vários autores, dentre os quais podemos citar Descola (2000; [1006] 2004), Tim Ingold (1995; 2005), Bruno Latour (1994; 2000; 2002) e Eduardo Viveiros de Castro (2002a; 2002b), argumentam que a divisão entre "Natureza" e "Cultura" ou "Sociedade" não apenas sustenta toda uma tradição epistemológica, mas é elevada a dimensões ontológicas, fazendo parte do que pode ser considerado uma cosmologia ocidental de maior prestígio. Ingold (1995) observa, ainda, que é característica marcante da tradição ocidental a tendência a pensar por meio de dicotomias paralelas, de forma que a oposição entre natureza e cultura ou sociedade é relacionada a outras, tais como corpo e espírito, objeto e sujeito, emoção e razão, instinto e técnica, animalidade e humanidade, indivíduo e sociedade, ou ciências naturais e ciências humanas. "O problema está no fato de que a herança do pensamento dualista invade até mesmo nossa concepção de ser humano" (INGOLD, 1995), resultando na definição de uma criatura constitucionalmente dividida em termos ontológicos semelhantes, como aparece nas perspectivas supra apresentadas.

Creio que podemos acrescentar um quarto grupo de concentração de teorizações sobre o corpo na Antropologia aos três grupos apresentados por Le Breton e Vargas. Trata-se de esforços posteriores ao recente "boom" sobre o corpo nas Ciências Sociais, como observa o antropólogo português Miguel Vale de Almeida (2004). Apesar de representarem uma tendência mais recente, tais abordagens não são tão novas, mas frutos de questionamentos expressos mais intensamente desde pelo menos meados da década de 1970, impulsionados pelo que ficou conhecido como movimento pós-moderno¹², por experiências etnográficas que desafiavam o corpo teórico e metodológico tradicional da disciplina¹³ e pela percepção de que mesmo as práticas ocidentais não condiziam com o que era expresso no pensamento científico e filosófico "clássico"¹⁴. O conjunto de perspectivas em questão se caracteriza por tentativas diversas de superar ou evitar a oposição entre o 'natural' e o 'cultural' e outras dualidades relacionadas. Comentarei brevemente a forma como alguns autores de abordagens desse tipo, Thomas J.

Csordas, Tim Ingold e Paul Richards, tratam da questão do corpo. Ressalto não serem esses autores mais importantes que outros nem apresentarem uma síntese das abordagens mais recentes a que me refiro - detenho-me neles por apresentarem ideias instigantes para pensar de forma um pouco diferente a dança e, particularmente, o Contato Improvisação. Em comum, estes três antropólogos apresentam como grandes influências a fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty e a teoria da *praxis* de Pierre Bourdieu.

Partindo desses marcos teóricos, Csordas propõe o *embodiment*, ou "encorporação", como paradigma antropológico em um artigo publicado em 1990, desenvolvendo a ideia na introdução do livro de 1994 sobre incorporação e experiência por ele organizado. A proposta de Csordas é abordar o corpo não como objeto a ser estudado em relação à cultura, mas como sujeito da cultura, dimensão existencial desta, e como perspectiva para repensar o conceito de cultura, operando, segundo o próprio autor, uma inversão em relação aos estudos tradicionais da Antropologia do Corpo (CSORDAS, 1990; 1994). Tal perspectiva se fundamentaria sobre uma necessária visão metodológica não dualista do corpo/mente, considerados um mesmo princípio ou formas diferentes de enfocar um mesmo fenômeno, o que Csordas formula valendo-se de algumas proposições da fenomenologia de Merleau-Ponty ("corpo" como ajustamento em relação ao mundo, "consciência" como projeção do corpo no mundo, percepção pré-objetiva) e da teoria da *práxis* de Bourdieu ("corpo" socialmente informado como princípio de geração e unificação de toda prática e "consciência" como forma de cálculo estratégico fundido com um sistema de potencialidades objetivas).

A percepção e a prática estão no cerne das formulações teóricas de Tim Ingold e Paul Richards. De viés ecológico, a perspectiva de Ingold (2005), chamada pelo autor de *dwelling perspective*¹⁵, se funda em um modelo de ser humano como "lócus singular de crescimento criativo em um campo de relacionamento continuamente desdobrado" para discutir as relações entre homem e ambiente em termos diferentes dos tradicionalmente postulados (ser humano como um sujeito racional frente ao mundo objetivo da natureza)¹⁶. Na *dwelling perspective*, a percepção envolveria um engajamento ativo da pessoa "como um todo"¹⁷ com seu meio, em um processo contínuo do qual desdobraria o mundo percebido como um campo de relações, retomando a fenomenologia de Merleau-Ponty. Ingold argumenta que as variações culturais consistiriam em variações de habilidades (*skills*), entendidas não como técnicas corporais, transmitidas de geração em geração, mas como capacidades de ação e percepção do ser orgânico em um meio ricamente estruturado, recriadas e encorporadas por meio do treinamento e da execução de tarefas específicas, ressoando o conceito de *habitus* de Bourdieu.

A perspectiva da performance¹⁸ defendida por Richards também enfoca capacidades encorporadas indissociáveis de atividades práticas, dificilmente codificadas na forma de "conhecimento

13 Por exemplo, cf. as experiências de Descola (2000; [1996] 2004) e Viveiros de Castro (2002a; 2002b) entre populações indígenas americanas e de Marilyn Strathern (1980; 2006) na Melanésia.

14 Cf., entre outros, os estudos de Latour (1994; 2000; 2002) sobre as práticas científicas ocidentais, de Marshall Sahlins (2005) sobre uma "cosmologia nativa" do Ocidente, e de Roy Wagner (1981) sobre as práticas antropológicas e os conceitos de "convenção" e "invenção".

15 O verbo do inglês *to dwell* significa habitar, morar, residir, viver, e atenta, na explicação de Ingold, para um processo de relação intencional que atribui significado ao meio em que se vive.

16 Partindo da afirmação da fenomenologia de Merleau-Ponty de que a pessoa e o mundo se constituem mutuamente no processo de percepção, Ingold formula argumentos interessantes na discussão sobre natureza e cultura. A ideia de natureza como um domínio, para o autor, só seria possível para um ser que se acredita separado (detached) do mundo dito natural, que se pensa de outra natureza (uma natureza cultural/social) que a natureza da natureza, por assim dizer (INGOLD, [1996] 2005). Seria um produto do pensamento, não um dado da percepção. Por consequência, não haveria de antemão uma separação entre pessoa e ambiente, ou entre natureza e cultura/sociedade, argumento prevalente na abordagem que propõe.

17 Algumas implicações da percepção como um engajamento da pessoa "como um todo" são explicitadas no capítulo "Stop, look and listen! Vision, hearing and human movement" (INGOLD, 2005: 243-287) em que o autor, após uma discussão sobre os sentidos da visão e da audição na sociedade ocidental em comparação com material etnográfico, propõe que "vision is a kind of hearing, and vice versa" (algo como "a visão é um tipo de audição, e vice-versa") e que o corpo inteiro funciona como um único órgão de sentidos.

18 Como afirma explicitamente o próprio autor (RICHARDS, 1993), a perspectiva da performance de Richards traça uma analogia com as performances musicais, sendo distinta da Antropologia da Performance desenvolvida por Victor Turner, voltada para os aspectos dramáticos e interpretativos dos rituais.

local" ou transmitidas por meio de educação formal (RICHARDS, 1993), em um posicionamento do autor contra a noção de cultura como uma estrutura acabada (RICHARDS, [1996] 2005). Richards defende que uma atenção maior deveria ser voltada para as habilidades performáticas que os agentes sociais apresentam na vida cotidiana, habilidades e capacidades de improvisação como as dos músicos – e dos dançarinos, eu acrescentaria – para lidar com os erros individuais e fatores imprevisíveis e, ainda assim, não interromper o fluxo da vida, ou da música.

Algumas críticas, contudo, são feitas a essas teorias da encorporação. Segundo Almeida (2004), a teoria de Csordas ignoraria, por um lado, a influência das ideias de Michel Foucault, como a relação entre corpos e mecanismos de poder, e, por sua intenção universalista, tampouco contemplaria casos etnográficos em que claras distinções são elaboradas entre corpo e pessoa. Além disso, como afirma o próprio Csordas, o paradigma da encorporação não visa substituir o modelo textual (que se alinha ao conjunto de abordagens culturalistas da divisão de Le Breton e Vargas), apenas complementá-lo, postura que Terence Turner caracteriza de forma negativa como uma retomada do estruturalismo visando restabelecer a hegemonia intelectual perdida com a crítica pós-moderna (TURNER, T. *apud* ALMEIDA, 2004 : 15). O próprio Tim Ingold, por fim, aponta limitações na aplicação dessas perspectivas: a "encorporação" da cultura teria levado a uma "desencorporação" do organismo, e o postulado de equivalência teórica não fora suficiente para superar as dificuldades da disciplina no uso prático dos termos corpo e mente¹⁹; haveria dificuldade, ainda, em transformar as abordagens de inspiração fenomenológica em um programa de pesquisa capaz de fornecer respostas mais acuradas do que as atualmente conhecidas sobre questões como o funcionamento do cérebro humano – mesmo que tais abordagens possam oferecer uma perspectiva mais "vívica" da existência humana no mundo do que as Ciências Cognitivas.

Contato Improvisação e as perspectivas antropológicas sobre o corpo

As diversas perspectivas teóricas sobre o corpo na Antropologia apresentadas permitiriam o estudo de variados aspectos do Contato Improvisação que envolvem a questão corporal. Sem pretensões de exaurir as possibilidades do tema, pontuo superficialmente alguns desses aspectos. Como trabalhos acadêmicos sobre o Contato Improvisação são relativamente escassos, advirto que o que apresento a seguir são principalmente conjecturas sobre estudos a respeito do CI que poderiam ser desenvolvidos, e não o resultado de uma compilação daqueles efetivamente realizados.

Ao que parece de imediato, a dança não seria um objeto de interesse para as abordagens naturalistas. No entanto, uma vez que tais abordagens postulam, entre outras coisas, que capacidades e limitações do corpo humano definiriam os indivíduos e suas relações sociais, políticas e

econômicas, poderia haver algum interesse no estudo da aspiração do Contato Improvisação em explorar capacidades e limitações do corpo menosprezadas em outras formas de dança e suas possíveis implicações. Os reflexos corporais, aos quais é dado no CI um papel que será mais bem exposto adiante, poderiam ser explorados como movimentos instintivos, e alguma das perspectivas referidas poderia oferecer *insight* a respeito de questões que envolvem o toque físico entre seres humanos no geral e no contexto específico dessa dança.

Abordagens de danças sob um viés culturalista são mais comuns na Antropologia do que as outras. São, também, bastante variadas, e numerosos aspectos do Contato Improvisação poderiam ser foco de atenção dessas perspectivas. Menciono aqui apenas alguns destes, não deixando de retomar alguns temas já tratados *en passant*. O corpo no CI poderia, por exemplo, ser estudado comparado a outras práticas corporais desenvolvidas nos contextos histórico-sociais em que foi criada a dança e nos quais ela é atualmente praticada, ou mesmo extrapolando esses contextos. Poderia, igualmente, ser analisado a partir de certos tópicos, como as relações de gênero, o movimento de contracultura, saúde e terapias corporais, as artes no ocidente ou as hierarquias sociais, dentre outros, explorando representações simbólicas atadas ao corpo no CI. O foco poderia estar, também, na educação dos corpos para o Contato Improvisação, atentando para os aprendizados da dança e os condicionamentos do corpo contatista, ou, ainda, nos significados e nas implicações do toque no CI em contraste com outras situações de interação social e física dentro e fora do universo da dança.

Do ponto de vista das perspectivas antropológicas das tendências mais recentes, que defendem um conceito não dualista de corporemente como mediador²⁰ das reflexões e ações no mundo, um aspecto de especial interesse poderia ser a peculiaridade das relações entre "razão" e "corpo" em jogo no Contato Improvisação, em comparação com a tradição de pensamento ocidental apresentada. O papel de criador da dança – ao invés de um meio ou um objeto com o qual se dança – atribuído pelos praticantes ao corpo poderia ilustrar um dos argumentos centrais dessas abordagens, como defendido por Csordas (1990; 1994). A percepção diferenciada por meio do corpo dos contatistas poderia ser outro ponto de interesse, partindo de uma abordagem como a *dwelling perspective* de Ingold (2005), e a capacidade de improvisar movimentos, essencial ao Contato Improvisação, poderia ser explorada sob o tema da performance como definido por Richards (1993; [1996] 2005).

"Deixar a dança acontecer"

Um ponto central para a prática do Contato Improvisação, que não parece ser satisfatoriamente contemplado nas abordagens até o momento apresentadas, é o "deixar a dança acontecer". Retomemos alguns aspectos do CI anteriormente mencionados para desenvol-

¹⁹ O autor menciona a inexistência de um termo como *enmindment* (algo como "enmentização") que deveria equivaler a *embodiment* dentro de um paradigma em que corpo e mente são tidos como "duas formas de descrever a mesma coisa – ou melhor, o mesmo processo" (INGOLD, 2005 : 171, tradução livre).

²⁰ Cf. Latour (1994) para uma discussão sobre a distinção entre mediadores e intermediários e suas implicações nas Ciências Sociais

21 Cf. citação na página 3 supra.

22 Os textos em que me sustento nesta reflexão foram sugeridos por contatistas, durante a pesquisa, como referências apuradas do que aconteceria no Contato Improvisação, sendo consistentes com os relatos deles sobre suas experiências no CI.

23 Steve Paxton usava uma linguagem bastante "positiva" (GIL, 2004) para expor suas investigações na dança e fazia questão de explicitar suas ideias a seus alunos, para que esses pudessem dar continuidade a esses estudos (PAXTON, 1993). Uma das frases de Paxton no vídeo de 1987 sobre o CI, *Fall After Newton*, era: "If you're dancing physics, you're dancing contact" (CHRISTIANSEN; NELSON; PAXTON; SMITH, 1987). Tradução livre: "Se você está dançando Física, você está dançando contato [improvisação]". Essa forma de se referir às experiências no Contato Improvisação é muito comum até hoje. Cynthia J. Novack (1990) relata que as leis físicas, naturais, foram frequentemente mencionadas por entrevistados como o que faz o Contato Improvisação, em vez de qualquer instrução verbal, ideia estética ou iniciativa voluntária dos dançarinos. A noção apresentada por esses entrevistados, segundo Novack, era de que as pessoas tinham peso e tinham um esqueleto, e que esses arranjos apropriadamente facilitariam o movimento.

24 É interessante mencionar a relação feita por Novack (1990: 183-184) das concepções de corpos, pessoas e mundos que teriam influenciado o Contato Improvisação. Resumidamente, Novack argumenta que a ideia, subjacente ao CI, de corpo como extensão da pessoa, naturalmente inteligente e responsivo, que deve ser deixado livre para se chegar à harmonia e ao movimento, combinaria elementos apresentados pela dança moderna (mundo físico externo como projeção de um mundo psíquico ou mental interno), pela dança experimental das décadas de 1950 e 1960 (o corpo físico como sinônimo da pessoa ou do dançarino), pela filosofia zen budista (devem-se deixar os eventos acontecerem na forma como parecem acontecer na natureza), e pelo aikido (aplicação prática do zen budismo, que afirma que o corpo e a mente devem entrar em harmonia para que a pessoa se harmonize com o universo e para que a energia - chi - circule, concluindo que o corpo se movimenta melhor quando não comandado por uma intenção consciente).

ver melhor esta ideia. O Contato Improvisação foi desenvolvido como uma forma de dança que, em vez de privilegiar a criação prévia de coreografias, recorreria à improvisação, ao acaso e à pesquisa de formas de movimentação fora dos cânones da dança - por exemplo, movimentos cotidianos e de artes marciais orientais - buscando escapar às relações hierárquicas entre coreógrafos e dançarinos, permitir a participação igualitária tanto de bailarinos treinados como de pessoas sem experiência com dança e explorar possibilidades novas de movimento de corpos em contato físico. Paxton (1993) conta que, nas investigações que deram origem ao CI, estava especialmente interessado em explorar um determinado tipo de experiência que emergia em alguns duetos, um evento que se manifestava como sequências de movimentos não intencionais e fluidos, em que, ao invés de "fazer" a dança, os dançarinos pareciam "deixar a dança acontecer"²¹. No entanto, o "acontecimento" da dança, por assim dizer, é um evento que, para se realizar, pede mais do que o não planejamento e a ampliação das possibilidades de movimentação. Ele envolve, entre outras coisas, uma forma diferenciada de relação entre sujeitos, corpos e mundos que se afasta do modelo tradicional ao pensamento ocidental que, reiteramos, vê o corpo como instrumento ou objeto de uma mente racional que existiria separada do mundo exterior.

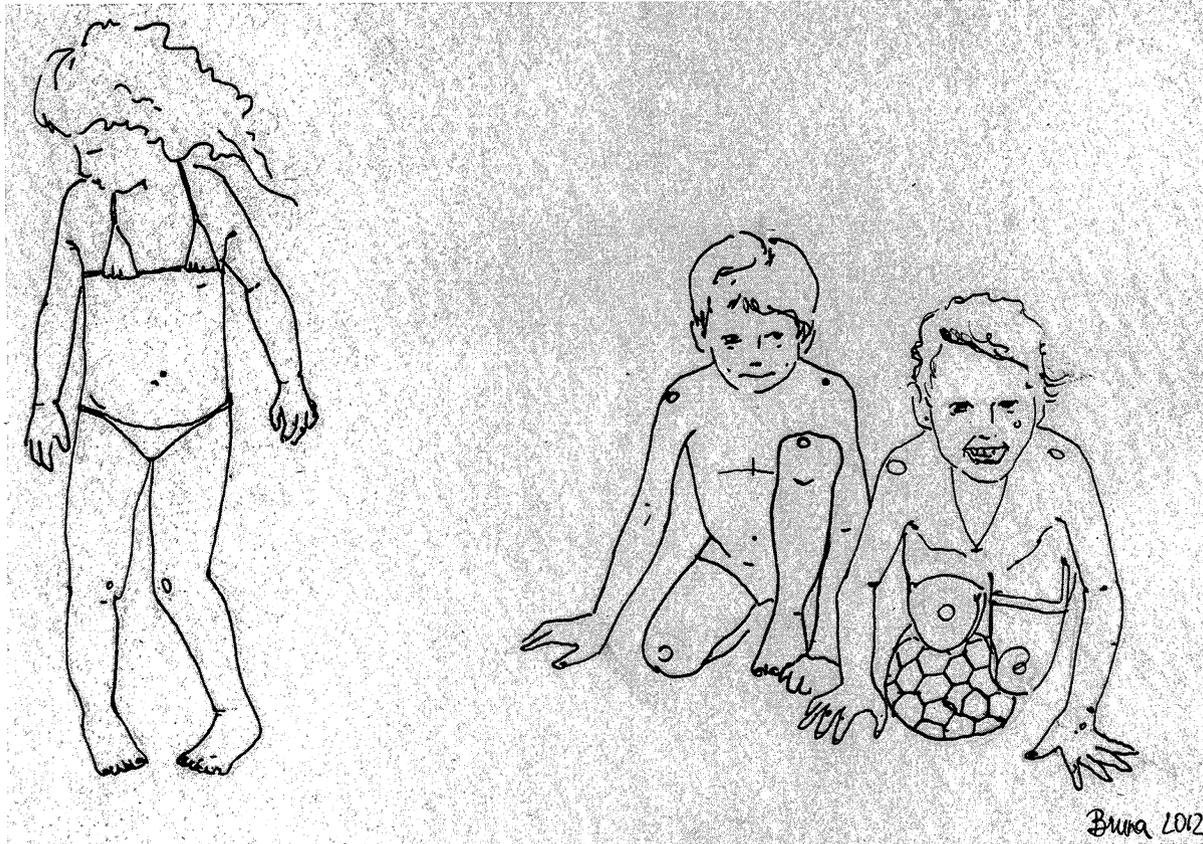
Convém explorar algumas premissas implícitas, em grande medida, nas práticas de Contato Improvisação, na forma como as explicita o próprio Paxton (1993; 1996) e comenta o filósofo português José Gil²² (2004). Talvez uma das questões centrais que parecem ter instigado Paxton e outros ao estudo do Contato Improvisação possa ser resumida na pergunta "o que pode um corpo?", em oposição a "o que pode ser feito de um corpo?" - ou seja, quais as possibilidades de movimento de um corpo "em si", quando liberado dos constrangimentos e hábitos de movimento que uma pessoa adquire no curso normal de sua vida. No Contato Improvisação, essa questão se expressa na busca pela substituição da escolha consciente e intencional dos praticantes pela escolha "natural e necessária"²³ do corpo - escolha inconsciente, uma vez que involuntária, mas conscientemente observada, ou não atenderia aos anseios por um conhecimento reflexivo do corpo que apresentavam os primeiros praticantes. As escolhas de movimento emergiriam de um "diálogo" entre praticantes, fórmula frequentemente empregada para descrever o CI, em que os movimentos de cada um seriam "perguntas" para o outro, cujas "respostas", por sua vez, seriam novas "perguntas". À medida que o "diálogo" fosse se aprofundando, diminuiria a distância entre "perguntas" e "respostas", estas cada vez mais "naturais" e "necessárias", até que os movimentos dos praticantes tomassem a espontaneidade e a fluência dos gestos de um só corpo (GIL, 2004).

O exemplo de resposta de movimento do corpo, considerado naturalmente inteligente e responsivo²⁴, que servia como modelo do que se buscava no Contato Improvisação, eram para

Paxton os reflexos. As ações reflexas inconscientes, afirma Paxton (1993), aconteceriam em eventos muito rápidos para o pensamento consciente acompanhar, como nas mudanças bruscas das referências de orientação dos sentidos comumente provocadas pela interferência mútua entre os praticantes de um dueto no CI. Uma das ideias de Paxton era que, para tornar as lacunas de percepção da consciência cada vez menores, ele deveria treiná-la [a consciência] agindo diretamente sobre os corpos, por meio de exercícios que desenvolveriam a observação - compreendida como um movimento da consciência internamente ao corpo. O "stand" ou "standing meditation" era um dos exercícios referidos, que consistia em ficar parado em pé, atento aos pequenos movimentos reflexos inconscientes que o corpo executa para se manter na mesma posição, chamados por Paxton de "small dance" ("pequena dança").

Gil (2004) desenvolve com mais detalhamento o que Paxton escreve sobre os movimentos da consciência no Contato Improvisação. Segundo Gil, em nossa sociedade normalmente teríamos uma consciência "exterior" do nosso corpo, vendo-o como objeto. O bailarino, diferentemente, teria necessidade de desenvolver uma consciência "do interior" do corpo, uma "topografia" do seu espaço interno que o permitiria orientar seus movimentos sem os vigiar de fora. A observação dos movimentos internos do corpo, como no exercício de *standing meditation*, teria como efeito afinar os sentidos, ampliando a escala em que são percebidos esses movimentos, suas direções, velocidades e energias. A própria consciência, nesse processo, se impregnaria no "objeto-corpo", em uma "osmose", tornando-se o que Gil denomina *consciência do corpo*. O filósofo argumenta que a *consciência do corpo*, como um modo de consciência diferente da consciência cotidiana, estaria, na verdade, presente em toda forma de consciência, mas interviria de uma maneira mais perceptível sempre que o corpo entra em ação física.

A osmose entre corpo e consciência, torna a *consciência do corpo*, seria o ponto de partida para a comunicação por meio do contato físico entre os praticantes do CI. Gil resume esta ideia: "quando há contato entre dois corpos, forma-se um corpo único tal que na consciência do corpo do bailarino ressoam os movimentos do corpo do seu par" (2004 : 116). Um exercício que nas aulas iniciais de Paxton se seguia ao *standing* e exemplifica esse aspecto era o *head-to-head* (PAXTON, 1996). O *head-to-head* consistia em uma dupla de dançarinos, em pé, encostando suas cabeças. A atenção dos dançarinos era dirigida por Paxton para o ponto de contato das cabeças, por meio do qual os parceiros poderiam perceber a *small dance* um do outro. Considerando a *small dance* como conjunto de movimentos reflexos executados inconscientemente, o *head-to-head* consistiria, segundo Paxton e Gil, em uma forma de observação e experiência direta, por parte da *consciência do corpo* de um dos parceiros, do que poderia ser chamado analogamente de *inconsciente do corpo* do outro, e vice-versa. A velocidade de transmissão e retransmissão de informações entre



os parceiros, quando em um estado de profunda osmose entre corpo e consciência, seria rápida o suficiente para estimular reflexos e imprimir-se diretamente nas intenções de movimento dos contatistas, direcionando o desenvolvimento da dança sem que os dançarinos precisassem decidir deliberadamente.

Na análise de Gil, o contato de dois corpos no CI teria, em resumo, um duplo efeito na consciência. Por um lado, a consciência se impregnaria no corpo ao focar-se na fisicalidade do contato, tornando-se *consciência do corpo*, em um movimento de centramento. Por outro lado, simultaneamente, a consciência seria atraída em direção à consciência do outro, por meio do compartilhamento dos movimentos na dança, descentrando-se. Assim, o corpo ao qual a consciência do praticante se impregna, no Contato Improvisação, seria um corpo aberto, orientado para além de si, transformado pela percepção do corpo do outro.

E o que pode um corpo?

O modelo de corpo aberto que parece corresponder às práticas do Contato Improvisação se aproxima interessantemente de algumas ideias desenvolvidas por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1996; 1997), que, em um contexto um tanto diferente, igualmente se perguntam: "o que pode um corpo?" (DELEUZE & GUATTARI, 1997: 42). Como esclarece Deleuze (2002), tal pergunta remete ao pensamento do filósofo do século XVII Benedito de Espinosa, que teria proposto o corpo como novo modelo para se pensar a Ética (SPINOZA, 2007). A constatação de Espinosa, de que não sabemos o que pode o corpo, seria, ao mesmo tempo, uma declaração de ig-

norância e uma provocação à busca do conhecimento das potências do corpo e do "espírito", tornados equivalentes entre si.

De acordo com o desenvolvimento dado por Deleuze e Guattari às ideias de Espinosa, para se chegar a uma resposta à pergunta proposta, um corpo não deveria ser definido por atributos como gênero e espécie, sua forma, seus órgãos ou suas funções, mas pelo poder de afetar e ser afetado por outros corpos com que encontra - suas potências de agir e de sentir - e pelas relações de movimento e repouso das partículas que o compõem - suas velocidades e lentidões (DELEUZE, 2002; DELEUZE & GUATTARI, 1996; 1997). Um corpo assim definido estaria no que Deleuze e Guattari chamam de "plano de consistência" ou "plano de imanência", pensado como um plano geométrico infinito e constitutivamente não dividido, em que a imanência é "imanência pura" - a imanência não seria imanente à substância, mas imanente a si mesma, colocando em colapso distinções "reais" como entre imanência e transcendência, interior e exterior, mente e corpo. O plano de imanência, infinito e indiviso, seria contrário ao "plano de organização", um plano, por sua vez, estratificador e estratificado, de territórios, divisões e ordem. O plano de organização estaria constantemente trabalhando sobre o plano de consistência ou imanência, criando estratos e territórios sobre este, assim como o plano de consistência não pararia de embaralhar o plano de organização, em movimentos de desterritorialização, de traçados de linhas de fuga e de devires²⁵.

O corpo, portanto, se definiria pelo conjunto dos elementos matérias que lhe pertencem sob determinadas relações²⁶ e pelo conjunto de afetos intensivos de que ele é capaz, podendo extrapolar os limites do que seria comumente con-

²⁵ "Devir é, a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais próximas daquilo que estamos em vias de nos tornar, e através das quais nos tornamos" (DELEUZE & GUATTARI, 1997: 64).

²⁶ Como expõe John Phillips (2006), professor de Literatura e Teoria Crítica da Universidade Nacional de Singapura (NUS) e membro do conselho editorial do periódico *Theory, Culture & Society*, Deleuze emprega um conjunto de noções - 'evento', 'devir', 'sentido' e 'agenciamento' - para se referir a uma espécie de efeito produzido quando dois ou mais corpos ou outros elementos entram em relação formando uma composição. Tais noções, retomadas no trabalho conjunto de Deleuze e Guattari, remeteriam ao conceito de "noção comum" ("common notion"), formulado por Espinosa (SPINOZA, 2007) e explorado por Deleuze (1990), que se refere à ideia que representaria uma tal composição como unidade independente, irreduzível aos elementos que dela participam. As noções de 'evento', 'devir', 'sentido' e 'agenciamento' enfatizariam não um ou outro elemento da composição, mas a preeminência da conexão entre eles, que os ultrapassaria.

siderado um "organismo". As intensidades que afetam os indivíduos, aumentando ou diminuindo suas potências, correspondem às relações das partículas que os compõem, relações que podem ser pré-determinadas por estratos de um plano de organização. Deleuze e Guattari (1996) afirmam que, para os seres humanos, haveria três grandes planos de organização: o "organismo", a "significância" e a "subjetivação". O "organismo" seria uma estratificação do corpo, assim como a "significância" (capacidade de significar e interpretar e ser significado e interpretado) seria uma estratificação do inconsciente e a "subjetivação", da consciência. Para falar de um corpo não estratificado, corpo de imanência pura, Deleuze e Guattari empregam a ideia de "Corpo sem Órgãos" (CsO)²⁷.

A expressão Corpo sem Órgãos teria vindo dos escritos de Antonin Artaud²⁸. Deleuze teria constatado a incapacidade da psicanálise e da filosofia em dar conta do pensamento de Artaud, tido como psicótico, porque, segundo Deleuze, o corpo psicótico ou esquizofrênico seria um corpo intenso "que desfaz toda e qualquer organização do sentido e da linguagem" (GIL apud CAMARGO, 2008: 95). O Corpo sem Órgãos não seria um conceito, mas um conjunto de práticas (DELEUZE & GUATTARI, 1996: 9) que buscam anular uma organização determinada do corpo, presente nas ideias de "órgãos" e "organismo", para fazer correr no corpo outros afetos e devires.

Gil parte dessas ideias de Deleuze e Guattari para pensar a dança (GIL, 2004). Gil argumenta que o bailarino teria necessidade de criar para si um Corpo sem Órgãos para fugir aos sistemas sensorio-motores - os chamados padrões de movimento - interiorizados no corpo-organismo, que seriam um obstáculo à inovação na dança. O CsO do bailarino seria um corpo de movimento e formaria o plano de imanência da dança. De acordo com o autor, duas condições seriam necessárias para a construção do plano de imanência da dança ou do CsO de movimento: que pensamento e corpo fizessem um só movimento, na já mencionada osmose entre mente e corpo que cria a *consciência do corpo*; e que o movimento do corpo fosse ilimitado, aberto, podendo agenciar-se com outros corpos dançantes (2004 : 107).

Uma forma de agenciamento dos corpos dançantes seria a fusão entre corpos, como no Contato Improvisação. Gil diz que Paxton, ao falar do *head-to-head*, descreve um mecanismo de intensificação de potências de dois corpos que se encontram e se afetam, ganhando em intensidade graças à comunicação inconsciente que abriria cada corpo às experiências do outro. A fusão dos corpos é caracterizada por Gil como um movimento impossível de ser detido, um "escapar-se a si próprio", entregar-se ao evento e abrir-se à passagem de intensidades. Cada corpo em fusão iniciaria um processo de captura do outro corpo que implicaria um constante devir-outro. A captura, segundo o autor, marcaria o momento em que a "coisa pega" entre os corpos, em que a dança "acontece", nos termos próprios do Contato Improvisação. "Captamos, quando devimos-outros, quer dizer, quando o

processo de devir integra intensidades, ritmos, 'partículas' afetivas do outro de tal modo que a captura toma o aspecto de uma possessão" (GIL, 2004 : 124). Não é o bailarino que é possuído, mas o movimento no plano de imanência da dança que se deixa possuir por outros ritmos e intensidades.

Intensidades

Partindo da ideia de agenciamento dos corpos em fusão no Contato Improvisação, abrindo-os para a passagem de intensidades e possibilitando "deixar a dança acontecer", poderíamos considerar o "deixar a dança acontecer" como um evento que envolve modalidades de ação que buscam ser ultrapassadas por seus resultados, o que nos aproxima, por exemplo, dos estudos de Eduardo Vargas sobre o uso de drogas ilícitas (2001, 2006). Vargas argumenta que o uso de drogas ilícitas implicaria a produção de um evento específico - a "onda". O que ocorreria no evento-onda das drogas seria uma alteração da percepção, com aumento das intensidades com que são vividos os momentos.

"Alteração da percepção", ou termos similares, é também o que relatam os praticantes de Contato Improvisação. Nas conversas com os participantes das oficinas de CI promovidas pelo Hoy Pociлга, mencionadas anteriormente, um dos participantes descreveu como seria a percepção "alterada" em um bom dueto de Contato Improvisação:

Você está atento a tudo que acontece mas tudo o que acontece é muito espontâneo e quase não-consciente. Parece que você não está ali. (...) Durante a improvisação você esquece de todas as outras coisas, e quando você sai da improvisação frequentemente não se lembra do que aconteceu, não sabe o que ou como fez as coisas... Você abstrai e vai, se deixar você improvisando ali 4 horas, se seu corpo der conta, você vai. (R.B., 19 anos, em 13 de julho de 2010)

Em uma entrevista, Paxton fala sobre esse estado alterado, que aconteceria não só no Contato Improvisação, em que o corpo parece capaz de fazer qualquer coisa e a mente consciente pode "simplesmente sentar-se e assistir [à dança]":

*"I have a feeling that my perceptions are (...) so much faster than the audience's, because the audience are sitting there quietly watching. So then, even if I slow down, I'm going so fast that I can move very slowly and feel a very fine-grained, a very fine-grained kind of movement reality going on, in which there are thousands of choices, whereas before there were maybe dozens, in normally making that movement" (PAXTON, 2009 : 6).*²⁹

Continuando nesse paralelo entre o uso de drogas e o Contato Improvisação, as práticas de

27 A noção de CsO aparece nas obras de Deleuze e Guattari ligada a uma teoria do desejo como uma força produtiva, uma máquina. O Corpo sem Órgãos seria o plano de imanência própria do desejo, "ali onde o desejo se define como processo de produção, sem referência a qualquer instância exterior, falta que viria torná-lo oco, prazer que viria preenchê-lo" (DELEUZE & GUATTARI, 1996: 15). Tal teoria se distanciaria da teoria psicanalítica freudiana do desejo como uma força imaginária baseada na falta (CAMARGO, 2008).

28 Dramaturgo, escritor, ator e diretor de teatro francês nascido no final do século XIX, foi tido como louco e passou parte considerável da vida em manicômios e instituições psiquiátricas.

29 Tradução livre: "Eu tenho a sensação de que minhas percepções são (...) muito mais rápidas do que as do público, porque o público está sentando lá, calmamente assistindo. Então, mesmo se eu desacelero, eu estou indo tão rápido que eu posso me mover muito devagar e sentir um tipo de realidade de movimento finamente granulada acontecendo, na qual há milhares de escolhas, enquanto antes haveria talvez dúzias, ao normalmente fazer aquele movimento".

consumo não-medicamentoso de drogas apresentariam uma dimensão paradoxal (VARGAS, 2006:593) que também poderia ser atribuída ao CI: essas alterações de intensidade que implicam algum grau de abandono e supressão do eu são voluntária e minuciosamente buscadas e preparadas. O autoabandono, longe de uma atitude de passividade, implicaria um conjunto ativo de ações para produzir as condições de ocorrência do evento e um abandono ou entrega não menos ativo aos seus efeitos. Como vimos anteriormente, a prática do Contato Improvisação também envolve uma preparação ativa do praticante: seja no aprendizado e treino das técnicas dessa forma de dança em aulas até que o aluno aprenda o "estilo de movimento" característico do CI; seja no desenvolvimento de uma *consciência do corpo* apurada, no refinamento dos sentidos de percepção do interior do corpo e abertura para o exterior, na prática dessa forma de dança com uma variedade de pessoas para que o corpo se torne cada vez mais atento a diferentes estímulos; ou mesmo na procura de locais e parceiros para a dança, que podem ser raros dependendo da localidade. E, para que a dança "aconteça" no momento da prática e a mente consciente possa "simplesmente sentar-se e assistir", para que os corpos sejam mutuamente capturados um pelo outro no caminho de criar um Corpo sem Órgãos de movimento, é preciso que haja uma entrega ativa e consciente do contatista às perguntas e respostas dos corpos em contato - é preciso *deixar* a dança "acontecer".

Mas esses eventos minuciosamente produzidos não deixariam de ser surpreendentes e ultrapassar as previsões de seus produtores, pois os agenciamentos em questão, tanto no caso do CI como no caso das drogas, buscam exatamente a perda do controle, ou, melhor dizendo, um "descontrole controlado" - retomando a fórmula com que Roger Bastide (2006) descreve as formas ritualizadas de êxtase, referindo-se mais especificamente ao transe no Candomblé. Podemos sintetizar, então, o "acontecimento" da dança no CI ou o evento-onda das drogas (e mesmo o êxtase ritual no Candomblé) nos seguintes termos: "fazer de tudo (ou quase...) para que aconteça algo que nos escapa desde o início..." (VARGAS, 2006 : 593).

Essas questões apontam a existência, nas situações mencionadas, de sujeitos e corpos que se afastam dos modelos formulados na tradição ocidental a que viemos nos referindo ao longo desta reflexão. Como comenta Vargas, desenvolvendo argumentos do antropólogo Marshall Sahlins, tal tradição concebe a pessoa como um sujeito racional, dono de suas ações e, ao mesmo tempo, uma "criatura imperfeita, com necessidades e desejos", em busca do prazer físico e da evitação da dor, e que deveria pautar sua vida no "princípio de que a "boa morte" é aquela que deve ser, tanto quanto possível, adiada no tempo, isto é, que a vida deve ser vivida em extensão" (VARGAS, 2001:551). No que tange aos corpos e seus usos, essa tradição parece valorizar os critérios médico-científicos de "saúde" e "bem-estar" que visam à otimização dos corpos, buscando a longevidade.

Desse ponto de vista, atividades físicas como a dança, quando não praticadas de forma profissional (quase "irracionais", pelos desgastes que a grande exigência física causa ao corpo), deveriam ser buscadas por seus "benefícios", racionalmente definidos: porque promovem um bom condicionamento cardiovascular; fortalecem e alongam conjuntos musculares pouco utilizados no cotidiano, auxiliam no desenvolvimento da coordenação motora, provocam a liberação de hormônios que combatem os efeitos físico e mentais do estresse, promovem o convívio social, e mais tantos outros motivos semelhantes. O que gostaria de salientar é que as práticas do Contato Improvisação não se limitam a esses valores racionais de uma boa vida e um bom uso do corpo - não é somente isso, e em muitos casos não é principalmente isso, o que buscam os contatistas.

Todavia, como comenta Vargas (2001) sobre os usos ilícitos de drogas, em geral considerados improdutivos ou mesmo destrutivos, mesmo as práticas "irracionais" - e aqui incluo o CI - teriam uma dimensão produtiva na criação desses estados de intensidade, dimensão compreendida (em ambas as acepções do termo) pela racionalidade ocidental. Se chamarmos, com Vargas, de "ética da extensão" o tipo-ideal de engajamento no mundo de um corpo-organismo submetido a uma mente racional, característico da tradição ocidental em questão, poderíamos chamar de "ética da intensidade" esse outro tipo-ideal de engajamento, de um Corpo sem Órgãos povoado por ondas de intensidade, que se faz presente, dentre outras situações, no Contato Improvisação.

Considerações finais

Acredito terem ficado claras, ao menos como sugestão de questões a serem melhor discutidas alhures, algumas relações do Contato Improvisação com a produção de formas diferenciadas de engajamento no mundo, que tendem a se afastar do que chamamos de "ética da extensão" e se aproximar do que seria uma "ética da intensidade". Para encerrar, gostaria de salientar alguns poucos pontos.

Começando do fim: o que chamamos de "ética da extensão" e "ética da intensidade" não são posições excludentes, mas pólos de relações ambíguas entre si, que compreendem todo um contínuo de possibilidades. Como ressalva Vargas (2001, 2006), é preciso ter o cuidado, ao tratar da questão, em não reduzi-las a uma visão racionalista da extensão e uma visão romântica da intensidade.

Em segundo lugar, retomando algumas observações sugeridas ao longo deste texto, explicito que os fenômenos tratados aqui não são exclusivos ao Contato Improvisação. A comunicação entre corpos de que fala José Gil seria um fenômeno recorrente em todo tipo de dança, mesmo quando não há contato físico. Ocorreria quando um bailarino desenvolve um sentido que o torna capaz de perceber o que fazem os outros bailarinos, mesmo sem vê-los, sabendo e antecipando os movimentos dos outro: "Assim,

num conjunto, cada bailarino dança em conexão com todos os outros" (GIL, 2004:123). Por sua vez, o estado intensivo em que a dança parece acontecer sem intervenção da mente consciente do bailarino é frequentemente relatado em outras formas de dança, até mesmo pelos próprios praticantes de Contato Improvisação, como pode ser aferido na bibliografia sobre o assunto aqui utilizada. Uma das peculiaridades do CI, dentro da tradição da dança no Ocidente, é o fato de essa forma de dança ter sido desenvolvida intencionalmente explorando condições que provocariam tal estado.

Por fim, é mister considerar que o evento explorado nesta reflexão não é a única coisa que "acontece" no Contato Improvisação. Acrescento, inclusive, que não é o que acontece na maior parte do tempo, sendo um evento bastante fugaz e, para muitos, difícil de ser produzido. Não é, tampouco, a única coisa que buscam os praticantes de CI, que podem estar interessados na

pesquisa de novas formas de movimento, no desenvolvimento de suas capacidades de improvisação e percepção corporal, no prazer do toque físico em um contexto de conotações sociais peculiares, ou no caráter lúdico do "jogo" em dueto, entre muitas possibilidades. No entanto, o "deixar a dança acontecer" é um aspecto muito importante na própria definição do Contato Improvisação e foi um dos focos que guiou o desenvolvimento da dança desde sua origem. Defendo assim sua centralidade.

Não pretendia aqui apresentar uma análise definitiva ou completa desse aspecto do Contato Improvisação e da dança, nem encontrar respostas para as limitações que as diversas perspectivas antropológicas apresentam no estudo do corpo. Espero, apenas, ter chamado atenção para um ponto de vista ainda relativamente pouco explorado na paisagem que compõe o campo de estudo da dança e do corpo na Antropologia.

Submetido em Novembro de 2011

Aprovado em Maio de 2012

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Miguel Vale de. O corpo na teoria antropológica. *Revista de Comunicação e Linguagens*, Lisboa, n. 33, jun. 2004, p. 49-66. Disponível em: <<http://site.miguelvaldealmeida.net/wp-content/uploads/o-corpo-na-teoria-antropologica.pdf>>. Acesso em: 19 jun. 2010.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DA TÉCNICA ALEXANDER. O que é a Técnica Alexander. Disponível em: <http://www.abtaalexander.com.br/técnica.htm>. Acessado em: 27 jun. 2011.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EUTONIA. O que é eutonia. Disponível em: <http://www.eutonia.org.br>. Acessado em: 27 jun. 2011.
- BASTIDE, Roger. O sagrado selvagem e outros ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CAMARGO, Mariana Vaz de. O fazer artístico como catálise: experiências do corpo e da dança. Dissertação de Mestrado em Psicologia Social, PUC-SP, 187, 2008.
- CHRISTIANSEN, Steve et al. (ed.). Fall after Newton. Roteiro e narração de Steve Paxton. Massachusetts: VIDEOA/ Contact Collaborations, 1987. 1 DVD, 22min45s. Cor e P&B, som.
- CSORDAS, Thomas J. Introduction: the body as representation and being-in-the world. In: Csordas, T. (org.), *Embodiment and Experience – the existential ground of culture and self*. Cambridge, p. 1-24, 1994.
- _____. Embodiment as a Paradigm for Anthropology. *Ethos*, v. 18, n. 1, mar. 1990, pp. 5-47. Disponível em: <http://links.jstor.org/si/ci?si=0091-131%28199003%2918%31%3C5%3AEAPFA%3E2.O.CO%3B2-M>. Acesso em: 12 nov. 2009.
- DELEUZE, Gilles. Espinosa: filosofia prática. São Paulo: Escuta, 2002.
- _____. Common Notions. In: *Expressionism in Philosophy: Spinoza*. Nova Iorque: Zone Books, p. 273-288, 1990.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. 1730 – Devir-Intenso, Devir-Animal, Devir-Imperceptível. In: *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia*. Vol. 4. Rio de Janeiro: Editora 34, p. 11-113, 1997.
- _____. 28 de Novembro de 1947 – Como Criar para Si um Corpo Sem Órgãos. In: *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Editora 34, p. 9-29, 1996.
- DESCOLA, Philippe. Constructing natures: Symbolic ecology and social practice. In: DESCOLA, P.; PÁLSSON, G. (eds). *Nature and Society; anthropological perspectives*. London and New York: Routledge, [1996]; Taylor & Francis e-Library, p. 82-102, 2004.
- _____. Ecologia e cosmologia. In: DIEGUES, Antônio Carlos (org.). *Etnoconservação: novos rumos para a conservação da natureza*. São Paulo: Hucitec / NUPAUB-USP, p. 149-163, 2000.
- DESCOLA, Philippe; PÁLSSON, Gísli. Introduction. In: DESCOLA, P.; PÁLSSON, Gísli (eds). *Nature and Society; anthropological perspectives*. London and New York: Routledge, [1996]; Taylor & Francis e-Library, p. 1-21, 2004.
- GIL, José. Movimento total: o corpo e a dança. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- HERTZ, Robert. A preeminência da mão direita. *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, n. 6, 1980.
- INGOLD, Tim. Humanidade e Animalidade. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, No 28. ANPOCS, p. 39-54, 1995.
- _____. The perception of the environment: essays in livelihood, dwelling and skills. London and New York: Routledge, 2005.
- _____. 1990 debate: Human worlds are culturally constructed - Against the motion (1). In: INGOLD, T. (ed.). *Key debates in Anthropology*. London and New York: Routledge, [1996]; Taylor & Francis e-Library, 2005.
- LATOUR, Bruno. *Ciência em Ação*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- _____. *Jamais fomos modernos*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.
- _____. Pequena reflexão sobre o culto moderno dos deuses felicitiches. São Paulo: EDUSC, 2002.
- LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2007.
- LEITE, Fernanda Hübner de Carvalho. Contato improvisação (contact improvisation) um diálogo em dança. *Revista Movimento*, Porto Alegre, v. 11, n. 2, p. 89-110, 2005.
- MALUF, Sônia Weidner. Corpo e corporalidade nas culturas contemporâneas: abordagens antropológicas. *Revista Esboços*, Florianópolis, UFSC, v. 9, n. 9, p. 87-101, 2001.
- MAUSS, Marcel. As Técnicas do Corpo. In: *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: CosacNaify, p. 399-422, 2003.
- MEAD, Margareth. *Sexo e Temperamento*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- NEDER, Fernando. Contato Improvisação: origens, influências e evolução. *Gens, fluência e tons*. 2005. Disponível em: <<http://contactinrio.jimdo.com/app/download/2111878719/4cb3130f813ac2afa3cad435a78f767491543c32f9fa528f/HIST%C3%93RIA+%28trabalho+da+UNIRIO%29.pdf?t=1253297964>>. Acesso em: 3 ago. 2010.
- NOVACK, Cynthia J. *Sharing the dance: contact improvisation and american culture*. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1990.
- PAXTON, Steve. Drafting interior Techniques. *Contact Quarterly*, v. 18, n. 1, Inverno/Primavera, p. 61-66, 1993.
- _____. Steve Paxton's Talk at CI36. *Contact Quarterly*, v. 34 n. 1, Inverno/Primavera 2009a. Disponível em: <<http://www.contactquarterly.com/cq/webtext/PaxtonTalk.html>>. Acesso em: 22 jun. 2009.
- _____. "... To touch". *Contact Quarterly*, v. 21, n. 2, Verão/Outono, p. 50-51, 1996, (focus on sexuality and identity 2).
- _____. Training Perception: Steve Paxton interviewed by Robert Steijn. TALK / SNDD 1982-2006 online, 2009b. Disponível em: <http://www.shk.nl/fileadmin/download/theaterschool/talk/talk-training-perception.pdf> Acesso em: 29 set 2010
- PHILLIPS, John William Pearson. *Agencement/Assemblage*. Theory Culture Society v. 23, n. 2-3, p. 108-109, 2006.
- REYNOSO, Carlos (ed.). *El surgimiento de la antropología posmoderna*. Barcelona: Gedisa, 1991.
- RICHARDS, Paul. Cultivation: knowledge or performance? In: HOBART, Mark (ed.). *An anthropological critique of development: The growth of ignorance*. London and New York: Routledge, [1993]; Taylor & Francis e-Library, p. 61-79, 2002.
- _____. 1990 debate: Human worlds are culturally constructed -Against the motion (2). In: INGOLD, T. (ed.). *Key debates in Anthropology*. London and New York: Routledge, [1996]; Taylor & Francis e-Library, 2005.
- SAHLINS, Marshall. The sadness of sweetness; or, the native anthropology of western cosmology. *Culture in Practice*. Nova Iorque: Zone Books, p. 527- 583, 2005.
- SMITH, Nancy Stark. One History of Contact Improvisation. *Contact Quarterly*, v. 32 n. 2, Verão/Outono 2006 (The Place Issue). Disponível em: <http://www.contactquarterly.com/cq/webtext/Harvest.html>. Acesso em: 22 jun. 2009.
- SPINOZA, Benedictus de. *Ética/Spinoza*. Tradução e notas de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2007.
- STRATHERN, Marilyn. No nature, no culture: the Hagen case. In: MACCORMACK, Carol P.; STRATHERN, M. (ed.) *Nature, Culture and Gender*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.
- STRATHERN, Marilyn. O gênero da dádiva. In: São Paulo: Editora da Unicamp, 2006)
- SUMMER, Dey. Dancing into the questions: a survey of CI focus groups and labs. *Contact Quarterly*, v. 35, n.1, p. 40-43, 2010.
- VARGAS, Eduardo Viana. Entre a extensão e a intensidade: corporalidade, subjetivação e o uso de "drogas". Tese de Doutorado em Ciências Humanas : Sociologia e Política, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, 600 p., 2001.
- _____. Uso de drogas: a alter-ação como evento. *Revista de Antropologia* , v. 49 n. 2. São Paulo: USP, p. 581-623, 2006.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Imagens da natureza e da sociedade. A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, p. 317-344, 2002a.
- _____. *Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, p. 345-399, 2002b.
- WAGNER, R. *The invention of culture*. Chicago e Londres: The University of Chicago Press, 1981.