

## COMO PODE EXPRESSAR-SE O CORPO? INTERLOCUÇÕES ENTRE FILOSOFIA E DANÇA

Bastos Beatriz Borges Bastos<sup>1</sup>, Elizia Cristina Ferreira<sup>2</sup>

**Resumo:** Esse projeto deu sequência à pesquisa desenvolvida acerca da expressividade e gestualidade afro-brasileira. Tratou de uma investigação acerca da corporeidade que, além de mobilizar teses filosóficas sobre esse conceito, mobilizou também os corpos dos envolvidos no projeto. Tudo isso visando uma questão filosófica: “o que pode o corpo?” Segundo o filósofo Maurice Merleau-Ponty, em sua obra “A fenomenologia da percepção”, o que reúne minhas experiências visuais, táteis, etc, é um estilo de meus movimentos, uma configuração de meu corpo. Para ele, o corpo deve ser visto como uma obra de arte. Uma obra é única, particular e específica, e este corpo-obra-de-arte e através dele mesmo, encontra seu suporte e meio de eternizar-se. Toda obra de arte existe à maneira de uma coisa e não a maneira de uma verdade. Assim também, o corpo é coisa *semovente* e em terras diaspóricas como a nossa, a dança é um estilo de mover-se (de estar no mundo). O estudo das danças populares brasileiras, em especial a chamada “dança afro” em suas mais variadas manifestações, lança um olhar sobre essas artes/performances do corpo afro-brasileiro para extrair dele, desse corpo que dança, seu modo de ser próprio, como ele estabelece sua síntese. Ele deverá, para ser completo, ser acompanhado de vivências dessas mesmas práticas. Não se pretendeu, contudo, que a prática confirme a teoria, ou que esta explique aquela, mas sim experimentar uma possível contiguidade entre elas que não é outra senão aquela entre corpo e alma.

**Palavras-chave:** Dança. Filosofia. Corporeidade.

### INTRODUÇÃO

Por conta de uma separação empreendida na modernidade desde a tese genericamente chamada de cartesiana, aplicada por René Descartes que alegava a dualidade da substância e a separação entre corpo e alma, substância extensa e substância pensante, o sujeito pensado como uma forma pura, transcendental, por isso mesmo universal e necessária. Neste paradigma, o pensamento é pautado na ideia de causalidade e nas técnicas de análise, discriminação, classificação e hierarquização.

A contemporaneidade procura desmontar o cartesianismo, a fenomenologia da percepção e outras variantes põem em pauta o singular, o acidental, a diferença, com a intenção de quebrar as dicotomias, cisões e sobreposições de conceitos e objetos, explicar que a interação (alma e corpo) acontece num processo gradual, movimentado pela existência. O

---

<sup>1</sup> Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Instituto de Humanidade e Letras, Docente e-mail: [biabastosb@gmail.com](mailto:biabastosb@gmail.com)

<sup>2</sup> Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Instituto de Humanidade e Letras, Docente e-mail: [elizia@unilab.edu.br](mailto:elizia@unilab.edu.br)

pensamento está em constante movimento, a filosofia contemporânea observa esse movimento e adere ao mesmo. Esse movimento remete a um reflexo que irradia os corpos no ritmo da dança, que se dizem nesse mesmo sentido, contemporâneas.

O corpo ou a corporeidade cumpre aí um papel importante, ele faz “pesar” o sujeito pensante, imprime nele a marca da diferença, da finitude, do erro, da infinita variação, de tudo àquilo que o pensamento ascético cientifizante tentou liberar-se. Um pensamento está em movimento, a filosofia vê esses movimentos. Merleau-Ponty, Deleuze e antes deles Nietzsche e Espinosa entre outros e outras já acusavam esse ‘peso’ e a necessidade de o acolhermos e quiçá de desasbilzarmos essas dualidades hierarquizantes entre leveza (do pensamento) e peso (do corpo).

Esta questão aberta acerca dessas dualidades e cisões nos permite por outras mais: o que acontece com a filosofia se as/os filosofantes dançam? Como resistem/persistem diante disso as relações entre teoria e prática? “Fazer uma filosofia com a dança é pôr o pensamento à prova de sua ancoragem no mundo” (BARDET, 2014, P.56)

## **METODOLOGIA**

A metodologia de pesquisa que empreendemos junto ao grupo de pesquisa “Geofilosofia e performances de pensamento”, na linha “Cartografias sensíveis: corpos, artes e performances corporais” visa levar a cabo uma pergunta feita a partir de uma possibilidade aberta pelo questionamento radical feito pelo filósofo Spinoza “o que pode o corpo?”

Os métodos utilizados foram os da *cartografia sentimental* – apreendido nas leituras da obra de Suely Rolnik – e da *corpografia* – criado pela filósofa e arte-educadora Idamara Freire.

Para iniciar o entedimento dos dois métodos cartográficos estudados, desde a Cartografia sentimental de Rolnik a *corpografia* de Idamara Freire, iniciamos os estudos desde o modelo mais “tradicional” da cartografia, esta apreendida nos mapas, nos estudos geograficos e outros campos, que agregaram ao saber e para a construção do método.

A metodologia utilizada aplica o conceito da cartografia na tentativa mapear os corpos dos participantes, juntamente aos próprios, utilizando assim de um conceito ainda mais particular, que surgiu ao Brasil no início da década de 1990, com o projeto Nova Cartografia Social da Amazônia, coordenado pelo professor Alfredo Wagner. Esse novo modelo de cartografia social, propõe as iniciativas de mapeamento incluindo a população local no

processo de produção desses mapas, moradores de comunidades tradicionais que ocupam territórios onde existem conflitos têm produzido seus próprios mapas, retratando seu cotidiano, suas referências, numa base cartográfica.

Já a cartografia sentimental trabalha com os afetos mobilizados e moventes do corpo em experiência; A cartografia nesse sentido tem o intuito de acompanhar e desmanchar “certos mundos” e com isso formar outros mundos. Esses mundos criados pelo entendimento são necessários para expressão de afetos contemporâneos e o papel do Cartógrafo é de dar língua para os afetos surgidos numa determinada temporalidade. O ato de cartografar é o ser afetado por condições históricas, pelas afetações do que é dado, pelo momento, o ser cartografo está no plano do sentir, de ser afetado e de afetar e a partir das trocas, perceber pela sensibilidade.

O outro método empreendido foi o da Corpografia, como a estudiosa Idamara Freire (Filósofa, Dançarina e Artista-educadora) intitula sua proposta metodológica que é uma livre produção textual, enfatizada no uso das imagens, cenas, gestos e fragmentos textuais, usando de todos os elementos para a formação do material final.

Esse método Cartográfico, ainda mais específico para a questão da dança a qual tratamos, versa buscar uma escrita movente, que é a articulação do deslocamento do gesto que escreve para o gesto que dança, da mesma maneira que a dança a partir de passos, lapsos e lampejos de uma memória corporal move-se para uma escrita. (FREIRE. 2015, p.43)

## **RESULTADOS E DISCUSSÃO**

Através dessas mais diversas áreas de AnDanças percorridas, nos apareceram questões a serem colocadas, tais como: o que diferencia um movimento cotidiano de dançar? O que faz dos movimentos corporais dança? O que os torna arte? porque alguém dança? Porque dança um povo? Procuramos pensar nestas últimas questões, por detectarmos em nossas cartografias das expressões culturais populares (sobretudo do recôncavo baiano) um constante dançar.

Essa expressão vista e vivida, principalmente e primordialmente no Recôncavo Baiano (que é o lugar onde nos encontramos) nos deu a possibilidade de resolução de algumas questões e nos permitiu o campo de acesso a outras, o que não cessa essa pesquisa participante, por ir “lendo” os corpos através da dança e nos colocando como leitora de nós

mesmas, ouvindo relatos e documentários de pesquisadores e de pessoas que atuam nessa área, fomos vendo a amplitude de possibilidades de leituras sobre as histórias que nos contam esses corpos.

Os corpos do Recôncavo deixam impresso no seu dançar, a sua história de vida, do cotidiano, daquilo que a eles se remete e lhe faz. A transfiguração das atividades do dia-a-dia para a dança é algo natural e intrínseco a essas pessoas. Em cada dançar de uma pessoa, está sendo demonstrado as suas atividades habituais e corriqueiras. Os objetos de trabalho, de alimentação e afins, se configuram a instrumentos musicais. Para esses do Recôncavo é impossível desvincular o seu cotidiano ao seu dançar.

## CONCLUSÕES

A arte consiste em expressar o que atinge os sentidos do artista, isso acontece no entrelaçamento d'um corpo com um mundo, as experiências vivenciadas pelos artistas estão co-presentes no momento da criação, o artista não tem como se separar do mundo para criar sua obra, é imbricado com ele. A Liberdade de criação é condicionada, às experiências, ao passado e ao corpo e a sensações intangível. Quando admite-se um artista, é reportado a alguém que tem uma história de vida, particularidades e que tem uma relação com o mundo, quando se pratica a arte está empregado no seu corpo os atos e as co-habitações das particularidades do artista, e através delas que se cria e expressa um jeito particular de existir e libertar.

As danças por nós cartografadas são especialmente aquelas da cultura popular brasileira, do contexto afro-baiano, que evocam o sentido de comunidade, surgem no seio de comunidades pesqueiras, marisqueiras, trabalhadoras em geral, quilombolas, indígenas, portanto evocam noções éticas e estéticas importantes para os processos civilizatórios dessas comunidades. Dança-las é aprender apreender sensivelmente tais noções. Temos nos proposto então, a fazer a uma pesquisa que além de interdisciplinar, pois que recorre aos autores e autoras de diversas áreas, evoca questões de linhas filosóficas distintas (estética, ética, política e ontologia), prevê a experimentação dançante, uma cartografia corporal que não simplesmente analisa dados recolhidos a distância da observação, mas que é sentimental, sensível, partilhada, vivenciando as fronteiras, contaminações ou mesmo injunções entre dançar e filosofar.

## AGRADECIMENTOS

A minha orientadora, amiga e mestra Elizia Cristina Ferreira, por todas as contribuições, ensinamentos e trocas.

Aos mestres/mestras Marcela Barravento, Monza Calabar, Sidney de Jesus, Veronica Navarro, Janja Araujo, Monilson Pinto e todas as mestras sambadeiras da Bahia por fomentarem a pesquisa. Pela demonstração e confirmação da tese da contiguidade entre a teoria, prática.

Ao grupo de estudo Geofilosofia- Performances de pensamento, pelo acolhimento, disponibilidade e aprendizado nos encontros.

Ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), pelo apoio financeiro a partir da concessão de bolsas de Iniciação Científica e ao estímulo proporcionado pela seleção do projeto que faço parte.

## REFERÊNCIAS

BARDET, Marie. **A filosofia da dança**: um encontro entre dança e filosofia. Tradução Regina Shöpke, Mauro Baladi. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

ESPINOSA, Baruch de. **Ética**. Tradução Grupo de estudos espinosanos da USP, Marilena Chauí (coord.). São Paulo: Edusp, 2015.

FREIRE, Ida Mara. Toyi-Toyi: a dança de uma nação e a noção de liberdade em Merleau-Ponty. In: SILVA, Claudinei Aparecido de Freitas, MÜLLER, Marcos José. (org). **Merleau-Ponty em Florianópolis**. Porto Alegre: Editora Fi, 2015.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução Carlos Alberto Riberio de Moura. 3ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006a.

ROLNIK, Suely Cartografia Sentimental - Transformações Contemporâneas do Desejo - Col. Cartografias