

Cultura, corpo e afeto

Resumo

Conferência realizada na abertura do semestre de 2014, no Programa de Pós-Graduação em Dança. Trata-se de pensar a corporeidade a partir da lógica dos afetos que caracteriza a cultura tecnológica contemporânea. Mostrar a importância do corpo para a formação do capital humano requerido pela globalização, mas também a resistência a esse imperativo pelo apelo à comunidade e ao sagrado. Ressalta-se o lugar acadêmico das artes cênicas nesse contexto.

Palavras-chave: dança; corporeidade; trabalho; afeto.

Culture, body and affect

Abstract

This conference was presented in the opening event of the 2014 semestre of the Graduate Program in Dance. It deals with thinking about corporality from the point of view of "affective logic", or the logic of affectivity that characterizes contemporary technological culture. It seeks to show the importance of the body for the formation of human capital required for globalization and also for the resistance of this imperative through an appeal to community and to the sacred, highlighting the importance of academic study of scenic arts in this context.

Keywords: dance; corporeality; labor; affect.

Muniz Sodré

Professor Emérito da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Pesquisador 1-A do Conselho Nacional de Pesquisas Científicas (CNPq). Mestre em Sociologia da Informação (Paris-II, Sorbonne), Doutor em Letras (UFRJ) e Pós-Doutorado em Sociologia e Antropologia (École Pratique des Hautes en Sciences Sociales – Paris). Foi jornalista profissional, tradutor, professor-adjunto da Universidade Federal Fluminense (UFF) e professor-titular da UFRJ na Escola de Comunicação. Tem 36 livros publicados sobre comunicação, cultura e ficção, alguns dos quais traduzidos no exterior. Seu livro mais recente é *Reinventando a Educação - descolonização, diversidade e redes* (Editora Vozes, 2012). No prelo, *A Ciência do Comum - notas para o método comunicacional* (Editora Vozes, 2014).
E-mail: sodremuniz@hotmail.com

É enorme a minha satisfação por me dirigir a um grupo acadêmico, este da dança e das artes cênicas, em que o corpo tem destaque conceitual. Eu acho mesmo que esta é uma parte da universidade epistemologicamente definida pelo objeto “corporalidade”, diferentemente do setor dos signos verbais, do racionalismo instrumental, da matematização.

É que ao pensarmos o lugar do corpo na trama das relações sociais, nos deparamos com a sua originariedade, já assinalada por Marx, ao dizer que o corpo é originariamente “posto”, como um dado de partida, e não algo que possa ser “reposto” na dialética das forças produtivas.

Decorre daí a grande importância prática e teórica do corpo. É uma temática, na verdade, muito delicada. Para começar, como bem sabemos, a orientalização do corpo e as técnicas da ioga foram assimiladas, guardadas algumas diferenças, pelas práticas ocidentais de reconciliação com a materialidade corporal, posteriores aos movimentos contraculturais dos anos setenta.

É um fenômeno colado ao cotidiano vivido pelo homem das grandes cidades ocidentais, em meio às pressões individualistas da indústria e do consumo, eventualmente mitigadas pela religiosidade de base sacerdotal e constantemente invocadas pelos dispositivos do espetáculo midiático, sempre tendentes a oferecer-se como compensação diária para a angústia da existência ou para as síndromes depressivas.

Mas se torna cada vez mais imperativo enxergar o corpo além da ideia de um receptáculo passivo de forças da alma, da consciência ou da linguagem, a exemplo da frase de um teólogo: “Corpo é a carne possuída pelas palavras que nele habitam”. Não, o fato de ser o corpo um lugar de inscrições da representação não faz dele objeto inerte de uma posse por palavras.

Ou seja, nós não “temos” simplesmente um corpo, já que “somos” igualmente um corpo. Entenda-se: não há a consciência supostamente sediada no cérebro e o corpo como seu objeto, pois a consciência é uma operação que se realiza em toda parte do corpo. A consciência é corpórea. Foi a tentativa de conscientização coletiva dessa realidade que orientou justamente grande parte das ditas “contraculturas” dos anos setenta, teorizadas por gente como Norman O. Brown, Berger e Luckmann e outros. E tudo isto acabou sendo interpretado pelos estrategistas de mercado em função do consumo, que “libera” o corpo para torná-lo disponível a ofertas pré-programadas.

Agora, entretanto, o corpo reaparece no interior dessa nova experiência estética característica da sociedade comunicacional, que destaca tanto a *aisthesis* — enquanto atitude perceptiva que dá primazia à sensorialidade

ou afetividade sobre o conceito — quanto a catharsis, que “libera o observador dos interesses práticos e das opressões da realidade cotidiana, transportando-o para a liberdade estética do juízo, mediante a auto-satisfação no prazer alheio”.¹

Vattimo não dá importância à distinção entre dimensão receptiva e dimensão produtiva da experiência estética, já que lhe parece avultar em primeiro plano a contraposição de uma comunidade do gosto (o *sensus communis* kantiano) ao universalismo conceitual da razão, para contornar a recuperação das formas sensíveis pelos paradigmas do poder e alargar, por meio da comunicação, o horizonte da experiência. O que mesmo o preocupa é a comunicabilidade pura e simples, para além de qualquer conteúdo específico.

É na realidade uma preocupação com o que está aquém ou além do conceito, isto é, com a experiência de uma dimensão primordial, que tem mais a ver com o sensível do que com a razão. Por exemplo, a dimensão da corporeidade, uma vez que sentir implica o corpo, mais ainda, uma necessária conexão entre espírito e corpo. Um outro modo de expor esta mesma preocupação aparece quando se contrapõe a imediatez da expressão corporal, característica da cultura audiovisual, às mediações conceituais dos sistemas representativos.

Espinosa foi certamente o primeiro pensador, senão o primeiro “antropólogo”, a debruçar-se sobre a função das *imaginatioes* (sensações, imagens, devaneios, etc.) na orientação prática do *vulgus* (multidão, massa), em contraste com o esclarecimento racional da consciência. A formulação simplificada da questão manifesta-se na oposição entre corporeidade e intelectualismo.

Mas a corporeidade entra agora, nos transe da globalização financeira do mundo, em meio às discussões que se desenvolvem tanto sobre a natureza do trabalho na contemporaneidade quanto sobre a importância da inovação tecnológica, a engenhosidade simbolizada pelo Vale do Silício nos EUA com todas as suas vantagens comparativas.

A despeito disso, vale prestar atenção a uma reflexão recente de Joseph Stiglitz, Prêmio Nobel de Economia, para quem as inovações ligadas ao computador aparecem em todo lugar, nas estatísticas de produtividade apresentadas pelo PIB. Textualmente: “Há várias explicações possíveis para isso. Talvez o PIB não capture a melhora no padrão de vida que a inovação tecnológica está engendrando. Ou talvez essa inovação seja menos significativa do que seus entusiastas acreditam.” (*O Globo*, 17/03/14)

1 JAUSS, Hans Robert. *Experiencia estética y hermenéutica literaria* – ensayos en el campo de la experiencia estética. Taurus, 1992, p. 76.

O que o economista está querendo afirmar é que a contribuição social líquida da inovação computacional tem sido negativa, sem levar a uma real elevação dos padrões de vida, a não ser para os banqueiros. E o que nós, aqui, pretendemos inferir é que a cultura “ponto.com” dos sites na web e das redes sociais tem mais a ver com a propaganda e o marketing do mundo privado do que com crescimento econômico e melhoria dos padrões de vida. Isso nos leva a pensar em dimensões da existência à margem do sílício, porém muito mais importantes para a boa conformação existencial.

Em seguida, a argumentação recente no sentido de que o trabalho não é mais fórum para relações sociáveis e estáveis, porque é cada vez mais temporário e flexível. E não se trataria de um fenômeno negativo: se o trabalho restringe o *self* (a individualidade, a subjetividade), o local pode muito bem expandi-lo. A isto se acrescenta a reflexão de Gorz,² segundo a qual, na origem de todos os sistemas econômicos estão “as riquezas primárias que nenhuma indústria pode produzir, que não podem ser trocadas por algo equivalente, que consistem em bens comuns naturais e culturais”.

Haveria, assim, uma economia “invisível”, que “abrange todas as relações e realizações não computáveis e não remuneráveis, cuja motivação é a alegria espontânea na colaboração livre, no convívio e na doação livres”.

Isto é o que vem emergindo nesta fase do capitalismo em que a extração de valor visa não mais apenas a força física do trabalhador, mas todo o seu potencial de corpo e de existência. Obriga-se, assim, a educação formal a pensar em termos macroculturais: por exemplo, como ponto de partida, a reinvenção da *forma pedagógica*, em que esta de algum modo atualize a antiga distinção entre escola e escolarização, abrindo-se para toda a dimensão do sensível ou da *paidia* (o lúdico, o jogo), afastada da *paideia* por Platão desde As Leis.

É preciso ponderar, portanto, que o jogo — dimensão do sensível ou da lógica dos afetos — se inscreve em toda a sua amplitude na condição adulta, inclusive de modo sério, como costuma acontecer na liberdade de ação implicada na criatividade, quando se justifica a frase de Novalis: “Brincar é experimentar o acaso”. Nietzsche deixou claro que “a cultura não é necessariamente uma cultura *intelectual*, mas antes de tudo uma formação do *olhar* e da faculdade de bem escolher: tal como o músico que sabe encontrar o seu dedilhado na escuridão”.³

O culturalismo lúdico que investiu o espaço público desde fins da primeira metade do século passado, por efeito do desenvolvimento acelerado das tecnologias da comunicação incita a pedagogia contemporânea a alinhar-se com a oferta estética de meios expressivos como a música, a dança, o cinema e o teatro.

2 GORZ, André. *O imaterial -- conhecimento, valor e capital*. São Paulo: Annablume, 2005.

3 Nietzsche, F. Op. cit, (II,1 19[299]261, p. 278.

Por isso, é possível imaginar uma forma pedagógica que se abra para as competências ensejadas pela sociedade em rede tecnológica e relativize o modelo escolar, em favor de um maior encontro com a cidade real e com a diversidade das culturas. Mas isso não tem de ocorrer necessariamente nos termos previstos pela pedagogia neoliberal dos intelectuais orgânicos do mercado mundial da educação, que visam basicamente à formação de “capital humano” adaptável às novas exigências da divisão do trabalho.

Uma forma pedagógica realmente nova visaria de fato à *recomposição da experiência comunitária* em face da fragmentação social provocada pela divisão do trabalho, pela especialização das funções e pela abstração crescente do discurso científico. Além disso, se poderia esperar que essa reinvenção contribuísse para superar, por meio das tecnologias da comunicação, a separação entre o trabalho manual e o intelectual, em larga parte responsável pela dominação de classe social reproduzida pela instituição pedagógica.⁴

Essa recomposição privilegia necessariamente o corpo e o local. O local é uma condição pressuposta para a economia formal, esta que produz o valor mercantil. Mas não é o puro fator geográfico que produz a vitalização. É preciso distinguir entre “espaço liso” (desterritorializado) e “espaço estriado”, ou seja, uma área simbólica, de sentido denso, pela presença de símbolos étnicos, religiosos ou culturais de todo tipo.

Por exemplo, a Bahia como local nos põe próximos de certas configurações simbólicas que celebram a *Arkhé*, isto é, a ritualização da origem e do destino, dentro do próprio espaço geográfico em que a sociedade moderna procura implementar a todo custo a lei estrutural de organização do mundo pelo valor econômico, que é o capital. O simbolismo da liturgia e dos mitos permanece, em meio ao império do racionalismo empirista, como uma porta de acesso a imagens primais e a anseios de transcendência.

Claro exemplo desse tipo de configuração simbólica é oferecido pelos cultos afro-brasileiros, que atestam e continuamente confirmam a presença na História nacional de um complexo paradigma civilizatório, diferencialmente distante do paradigma europeu, centrado nos poderes da organização capitalista e da racionalidade sígnica. Na cosmovisão desses cultos, colocam-se em primeiro plano o reconhecimento do aqui e agora da existência, as relações interpessoais concretas, a experiência simbólica do mundo, o poder afetivo das palavras e ações, a potência de realização das coisas e a alegria frente ao real.

Mas para além do corpo inerte ou do corpo em movimento, racionalizados pela cultura do consumo, há nas culturas tradicionais o “si mesmo”

4 As oportunidades de aproveitamento pedagógico da indistinção entre o intelectual e o manual são bastante visíveis na segunda infância e na adolescência, em meio ao ludismo propiciado pelas novas tecnologias da informação. No Brasil, no Primeiro Congresso Nacional de Computação Gráfica (agosto de 2011) 20% da plateia eram de menores de 15 anos.

corporal, que consiste na sua potência afetiva de ação, na dimensão tácita, e não-sígnica, de seu funcionamento. Na *Arkhé* africana, o corpo se concebe como um microcosmo do espaço amplo (o cosmo, a região, a aldeia, a casa), igualmente feito de minerais, líquidos, vegetais e proteínas, para cuja formação e preservação ocorrem elementos do presente cósmico e da ancestralidade.

Para além da carne, o corpo e suas representações (portanto, a corporalidade) podem ser concebidos como um território onde se entrecruzam elementos físicos e míticos e se erigem fronteiras e defesas. São as fronteiras, ou melhor, os limiares que separam o profano do sagrado. “Separar” vem do latim *secernere*, donde *secretum* (segredo), ou seja, o separado. *Sacer* (sagrado) é o território separado por limiares, não por barreiras como nas fronteiras. Nos ritos com forte carga simbólica, quanto mais “separadas” ou misteriosas são as significações dos gestos e das palavras, maior é a sacralidade. Maior também quando o segredo litúrgico envolve a corporeidade humana em todas as suas modulações de existência, inclusive a sexual. Interditos. Entende-se, assim, porquê Karl Barth, um teólogo paradigmático para o radicalismo cristão, refere-se ao sagrado como “essa lama colorida de erotismo”.

O fato é que a reserva estendia-se originariamente ao corpo humano, na medida em que este se compreendia como um microcosmo e não como um objeto dissociado da pessoa (ninguém “tinha” um corpo, como acontece após o século XVI, mas era corpo). Ser microcosmo implica estar indissociavelmente ligado à comunidade e ao cosmos (o céu, os animais, as plantas). Se a *persona* é subordinada a uma totalidade comunitária e cósmica maior do que ela, as fronteiras da carne não marcam os limites de uma individualidade, tudo está interligado. Deste modo, assim como podia haver lugares sagrados no espaço comunitário, o mesmo se dava no corpo da pessoa: uma pluralidade de tabus ou interditos.

Nesse tipo de território, corpo e comunidade se perfazem como vetores de toda uma tecnologia de agregação social. O samba, por exemplo, que é necessário ser abordado não apenas como uma técnica musical específica, como um gênero de canção entre outros, mas como tecnologia de agregação social por corpo e ritmo, por música, portanto.

Primeiro, vamos considerar a dinâmica implicada em toda música. Mesmo desvinculada de qualquer processo semântico (quero dizer, a música não precisa significar) a energia musical é polissêmica, isto é, trafega por uma gama muito ampla de sentido. Seus elementos básicos produzem matizes e matrizes de som, contempláveis pela imaginação e passíveis de

absorção pelo corpo. As imagens sonoras são tanto auditivas quanto táteis. Com “táteis”, queremos dizer que elas sugerem uma integração de todos os sentidos corporais: mobilidade, gosto etc.

Quando escutamos música, o que mais fica na memória é geralmente a melodia. A harmonia é o que mais indica a procedência estética do compositor, o seu refinamento instrumental. O ritmo, porém, é o que mais deriva da origem étnica da composição, ou seja, de seu pertencimento ao laço sociocultural daqueles que, sem deliberações conscientes, identificam-se com uma mesma origem, crenças e valores parecidos.

Na dinâmica etnomusical regida pelo *axé*, como é o caso da liturgia afro, a música orienta-se pelas modalidades da execução rítmica, do canto e da dança, em que a tatilidade é fundamental. Se o rito é a expressão corporal e afetiva do mito, o ritmo é um rito suscetível de realimentar a potência existencial do grupo. *Rhýtmos* parece derivar, em grego, de *rheim*, que significa fluir, escorrer. É uma modalidade do movimento investida pelo fluxo temporal, portanto um esquema cíclico de transformação e reprodução das coisas. Trata-se, como diz Benveniste, da “forma no instante em que é assumida pelo movente, móbil, fluida, a forma do que não tem consistência orgânica [...] É a forma improvisada, momentânea, modificável”.⁵

O ritmo implica o tempo periódico de passagem de uma coisa a outra, o que de fato lhe outorga a condição de harmonizadora dos contrários. Instaurando uma temporalidade ordenada, mas diversa da cronológica, o ritmo cria um espaço próprio e suscita um imaginário específico. Isto quer dizer que não se trata apenas de um artifício técnico no contexto da musicalidade, mas de uma configuração simbólica que, conjugada à dança, constitui ela própria um contexto, uma espécie de “lugar”, ou de cenário sinestésico e sinérgico, onde ritualisticamente algo acontece.⁶

Dança e ritmo vivem juntos. Mas o que acontece, por exemplo, na dança negra, de origem africana, em sua originariedade? Primeiramente, a reatualização dos saberes do culto simultânea à inscrição do corpo do indivíduo num território, para que se lhe realmente a força cósmica, isto é, o poder de pertencimento a uma totalidade integrada. Além disso, graças à intensificação dos movimentos do dançarino na festa — todo um complexo que abrange ação, voz, gestos, cânticos e afetos —, espaço e tempo tornam-se um único valor (o da sacralização) e, assim, se autonomizam, passando a independender daquele que ocupa individualmente o espaço.

Propriamente uma integração rítmica do movimento ao espaço e ao tempo, a dança cria ou “inventa” as ações a partir do fluxo temporal do

5 BENVENISTE, Émile. La Notion de Rhythme dans son Expression Linguistique. In: *Problèmes de Linguistique Générale*. PUF, p. 337.

6 Para melhor desenvolvimento deste tópico, vide o nosso *O terreiro e a cidade* (ed. Imago), assim como STOKES, Martin. *Ethnicity, identity and music: the musical construction of place*. Berg. Publishers, 1994.

imaginário coletivo e, deste modo, produz um agir autônomo frente às técnicas particulares de cada ação (caça, combate, amor, etc.).

Na comunidade litúrgica, o ritmo é de fato uma verdadeira “tecnologia” de agregação humana. Por meio da dança e da festa, ele reelabora simbolicamente o espaço, na medida em que modifica, ainda que momentaneamente, as hierarquias territoriais, estimulando o poder expressivo do corpo até o ponto de produção de imagens próprias de liberação e autorrealização. Na Grécia antiga, no Oriente e na África, as cerimônias rítmicas sempre se colocaram no centro dos ritos mítico-religiosos, mas também das comemorações cívicas e dos jogos de guerra. Sabe-se o quanto o ritmo eletrizava as falanges guerreiras na velha África. Seja como manifestação primal de uma força ou de uma Vontade, há um inequívoco agir político nessa eterna reconfiguração do Ser pelo ritmo.

Na cosmovisão afro, é o espaço litúrgico que cria os saberes da festa, isto é, os cânticos, os toques percussivos, os gestos e os passos coreográficos de base. Dessa organização rítmica e gestual origina-se uma matriz corporal, que se desterritorializa e viaja, acionada pela alegria. Efetivamente, a comunhão e o júbilo coletivos fazem parte da natureza profunda do culto às divindades. Durkheim: “É o culto que suscita essas impressões de alegria, de paz interior, de serenidade, de entusiasmo que são, para o fiel, como a prova experimental de suas crenças. O culto não é simplesmente um sistema de signos pelos quais a fé se traduz de fora; é a coleção dos meios pelos quais ela se cria e recria periodicamente”.⁷

Ora, o samba carioca surge num contexto de investimento territorial por parte da comunidade negra, em que os cultos afros, os ritmos e os costumes trazidos pelos baianos para a região conhecida como “Pequena África” foram essenciais a permanência dessa comunidade no Rio de Janeiro. O samba foi um atrator de sociabilidade com a etnia dominante (a da pele clara), mas também um recurso de aproximação, por parte do negro, de técnicas emergentes, como o disco e o rádio. A tecnologia de agregação humana não é a formação de audiências, e sim de virtuais produtores de sambas.

Hoje também, como foi sempre o ritmo nas comunidades litúrgicas de origem africana nas Américas, a música e a canção têm funcionado entre os jovens como uma verdadeira “tecnologia” de agregação humana. Por meio do som e da movimentação corporal, o grupo jovem reelabora simbolicamente o espaço, na medida em que modifica, ainda que

7 Durkheim, Émile. *Les Formes Élémentaires de la Vie Religieuse*. PUF, p. 596.

momentaneamente, as hierarquias territoriais, estimulando o poder expressivo do corpo até o ponto de produção de imagens próprias de liberação e autorrealização.

Esse potencial de reterritorialização cultural (e até mesmo política) é descrito pelo alemão Fariborz, a propósito da repressão fundamentalista, num livro de reportagens anterior à reação em cadeia por parte da juventude no mundo árabe em fins de 2010, que levou à derrubada de ditaduras em países como o Egito e a Tunísia e à onda de inconformismo público em outros países.

As reportagens mostram como os jovens das bandas de rock e rap foram precursoras da insurgência, não apenas como uma movimentação incidental, mas como o ápice de um clima potencial de revolta, desde os anos 90, contra a falta de liberdade de expressão. A música pop não era mera diversão juvenil como no Ocidente, mas a expressão do desejo de autolibertação, o que não se fazia sem vítimas: foram muitos os músicos presos e assassinados. Na Argélia, Tunísia e Líbia, os jovens inspiravam-se no hip-hop dos negros norte-americanos, enquanto no Egito as canções de revolta chegavam à juventude através do Youtube e do Facebook.

Não se trata, como se poderia supor, de um fenômeno exclusivo de grandes centros urbanos. No Grande Sul argelino, por exemplo, contam-se às dezenas os grupos de música tuaregue, que difundem nas pequenas cidades o “blues do deserto”, por sua vez exportado além das fronteiras graças às novas tecnologias da comunicação. Com guitarras elétricas e trajes tuaregues, esses grupos, já há alguns anos, veste os ritmos tradicionais (antigos de mais de cinco mil anos, segundo musicólogos) com arranjos de rock, folk ou blues, produzindo uma nova sonoridade, o tindi. Este novo gênero dissolve ou hibridiza as influências trazidas pela mídia na forma rítmica tuaregue, que parece calcada no passo balançado do camelo.

Na vida cotidiana dos países árabes de hoje, sob o influxo globalista das redes eletrônicas de comunicação, a velha diretriz religiosa-cultural de velhos clérigos, no sentido de que a forma correta de afirmar um interesse comum é dando conselhos (como estabelece a Sharya, lei islâmica), perde trânsito em países onde quase três terços das populações têm menos de 30 anos de idade e encontram na “contratradução” rítmico-musical do mundo a sua forma *princeps* de expressão e comunicação.

Há algo de ritualístico nessa contratradução, em que a palavra parece análoga ao puro som, como se fosse presença física singular, proferida na intenção do Outro, mas para desaparecer logo em seguida renascer, renovada, na repetição em que implica o rito. Uma potência de movimentação

e transformação aciona a palavra-som e emerge grupalmente com êxtase, onde a música está virtualmente implicada (mesmo quando não se faça materialmente presente).

Deste modo, a música pode apresentar-se como real ou como virtual, nos termos de Ledrut: “Por música virtual, é preciso entender todas as primícias físicas, corporais, de um canto. Ora, descendo para dentro de nós mesmos, são os grandes movimentos cósmicos que nós encontramos e que nós esposamos”. A música é, assim, criação de real em estado selvagem, sem comentário nem réplica.

Talvez por isso se possa levantar a hipótese, como o faz Blanning, de que a música, beneficiando-se de todas as inovações tecnológicas, atingiu na contemporaneidade uma posição de supremacia frente às demais práticas artísticas, como a literatura, as artes plásticas, o cinema e o teatro. Sem fazer distinções culturalmente hierárquicas entre a música erudita e a canção popular, ele atribui aos grandes nomes da canção mundial, os *popstars*, uma capacidade de influenciar mudanças políticas, sociais e culturais, sem paralelo com outros artistas.