



Ernesto Filho > **As materialidades do corpo
e a emergência dos significados da vida**

Resumo

O objetivo principal deste artigo é desenvolver ideias sobre a noção de significado corporificado a partir da pesquisa do filósofo norte-americano Mark Johnson com foco em seu livro *"The meaning of the body: aesthetics of human understanding"*, ainda inédito em português.

Palavras-chave: Materialidade. Corpo. Mark Johnson. Estética.

Abstract

The main objective of this article is to develop ideas about the notion of embodied meaning based on the research of American philosopher Mark Johnson, in his book *"The meaning of the body: aesthetics of human understanding"*, still unpublished in Portuguese.

Keywords: Materiality. Embodiment. Mark Johnson. Aesthetics.

> Artista e pesquisador, tem graduação em Comunicação das Artes do Corpo, pela PUC – SP, com habilitação em Dança e mestrado em Comunicação e Semiótica pela mesma instituição, com a dissertação *"O Corpomídia como ignição para ensaios fílmicos"*, sob orientação de Christine Greiner. Atualmente realiza seu doutorado com a pesquisa *"Em busca do cinema-corpo: o impacto das novas tecnologias na criação cinematográfica"*. E-mail: filhoernesto@gmail.com

A primeira vez que escutei numa aula da graduação¹ as explicações sobre a não separação entre a mente, o corpo e o ambiente, experimentei uma sensação contraditória de intimidade e ao mesmo tempo estranheza, de distâncias sem medidas reconhecíveis. Eu ouvia as palavras da professora como acontece quando se é arrebatado por uma música e se começa a mexer os dedos dos pés contra o chão. Talvez isso se deva ao fato daquelas informações, apesar de trazerem uma maneira completamente nova de pensar as relações corpo-ambiente, tratem de algo cuja intimidade me era inevitável: o próprio corpo. Apesar desse arrebatamento inicial, eu, ao mesmo tempo, vislumbrava que aquelas afirmações requereriam um grande esforço para realmente começarem a fazer sentido. Eu já havia estudado numa escola de teatro, *The Commedia School*, em Copenhague, Dinamarca, onde morei durante três anos. Lá, fiz aulas de acrobacia, máscaras, cabaré, bufão, *clown*, melodrama, música, *Feldenkrais*. Antes, quando ainda morava em Recife e estudava jornalismo na Universidade Federal de Pernambuco, dançava quase todos os finais de semana coco de roda e maracatu nas ruas do centro da cidade. E frequentava uma festa *underground* chamada *Non-stop*, onde as experimentações lisérgicas se misturavam ao roque inglês e aos primeiros beijos em outros meninos e meninas. Durante a semana, no centro de Artes e Comunicação da UFPE, assistia a aulas de psicologia, sociologia, história da arte, técnicas de redação jornalística e fotografia. Participava também do diretório acadêmico, cuja luta principal, naquele momento, era não permitir que a diretoria da Universidade transformasse a graduação em jornalismo num grande curso preparatório para o mercado de trabalho, em que a maioria das disciplinas teria como foco as práticas dentro de uma suposta redação de jornal ou estúdio televisivo. Esse breve histórico é apenas para demonstrar como, apesar das experiências diversas, em lugares tão distantes como o nordeste do Brasil e o norte da Europa, nunca o fato de que “o que chamamos de ‘mente’ e o que chamamos de ‘corpo’ não *serem* duas coisas e, sim, aspectos de um processo orgânico”² (JOHNSON, 2007, p. 1) me havia sido mencionado. No entanto, tais informações sobre como se dão as trocas corpo-ambiente possuem uma importância fundamental para qualquer ação no mundo, seja ela artística, política, filosófica ou, em termos corporais, todas elas imbricadas.

Confrontar-se com sua corporificação é uma das tarefas filosóficas mais profundas que você enfrentará. Reconhecer que qualquer aspecto do ser humano vincula-se a formas específicas de engajamento corporal, num ambiente, requer um

1 Fiz graduação em Comunicação das Artes do Corpo na PUC de São Paulo.

2 Tradução a partir do original: What we call “mind” and what we call “body” are not two things, but rather aspects of one organic process.

repensar de longo alcance de quem e do que somos; de uma maneira que em grande parte está em desacordo com muitas de nossas tradições filosóficas e religiosas³ (JOHNSON, 2007, p. 1)

Quando se trata de corpo, não existe imaterialidade. Tudo é material. Na introdução de seu livro *"The meaning of the body: aesthetics of human understanding"*, o filósofo norte-americano Mark Johnson, professor de Ciência Cognitiva e Linguística e também de Ciência da Computação da Brown University, pergunta-se por que parece tão óbvio para a maioria das pessoas que a mente e o corpo são dois e não um. Ele argumenta que isso se deve ao fato de que "nossa experiência vivida reforça uma aparente e inescapável visão dualista da mente versus o corpo"⁴ (JOHNSON, 2007, p. 4), ou seja, é a própria maneira como funciona o corpo que gera essa experiência de um ser (físico e mental) separado. Nosso corpo é um campo propício para que vivamos assumindo e agindo de acordo com um conjunto de dicotomias que distingue mente de corpo, razão de emoção e pensamento de sentimento. Ainda na introdução de seu livro, Johnson cita um texto do poeta americano Billy Collins, que expõe de maneira ironicamente contundente que é apenas possível pensar e imaginar através de nossos corpos:

Minha hora favorita de escrever é no final da tarde, durante a semana, particularmente às quartas-feiras. É assim que eu faço: eu levo uma garrafa de chá fresco para meu escritório e tranco a porta. Depois eu tiro minhas roupas e as deixo numa pilha como se eu tivesse derretido até a morte, e o meu legado consistisse apenas de uma camisa branca, um par de calças e um pote de chá frio.

Então eu retiro a minha pele e penduro-a na cadeira. Eu deslizo meus ossos para fora como um vestido de seda. Eu faço isso para que o que eu escreva seja puro, completamente lavado do carnal, não contaminado pelas preocupações do corpo. Finalmente, eu removo cada um dos meus órgãos e os coloco numa pequena cadeira perto da janela. Eu não quero escutar seus ritmos antigos quando eu estou tentando buscar meu ritmo próprio.

Agora eu sento-me à mesa, pronto pra começar. Eu estou inteiramente puro: nada além de um esqueleto numa máquina de datilografar. Eu devo mencionar que, às vezes, eu deixo meu pênis. Eu acho difícil ignorar a tentação. Então, eu sou um esqueleto com um pênis e uma máquina de escrever. Dessa maneira eu escrevo poemas de amor extraordinários, a maioria deles explorando a conexão entre o sexo e a morte.

Eu sou a concentração em pessoa: existo num universo em que nada existe além do sexo, da morte e da datilografia. Depois de um período,

- 3 Tradução a partir do original: Coming to grips with your embodiment is one of the most profound philosophical tasks you will ever face. Acknowledging that every aspect of human being is grounded in specific forms of bodily engagement with an environment requires a far-reaching rethinking of who and what we are, in a way that is largely at odds with many of our inherited Western philosophical and religious traditions.
- 4 Tradução a partir do original: Our lived experience itself reinforces an apparently inescapable dualistic view of mind versus body.

eu retiro meu pênis também. Então eu sou nada além de um crânio e ossos datilografando tarde adentro. Somente as essências absolutas, sem sobras. Agora eu escrevo apenas sobre a morte, o mais clássico dos temas, numa linguagem leve como o ar entre as minhas costelas. Depois, eu me recompenso e vou dar uma volta de carro ao pôr do sol.

Eu recoloco meus órgãos e escorrego para dentro da minha pele e roupas. Depois, tiro o carro da garagem e saio em velocidade por entre bosques e estradas sinuosas, passando por paredes de pedra, casas de fazenda, poças congeladas, tudo perfeitamente organizado como palavras num famoso soneto.⁵ (JOHNSON, 2007, p. 2)

Nós não precisamos nos esforçar para ignorar o trabalho de nossos corpos. Pelo contrário, para tornar nossos atos de criar significado e experiência possíveis, nossos corpos se escondem de nós. Drew Leder, a partir do trabalho inovador de Maurice Merleau-Ponty, catalogou as diversas maneiras através das quais o bom funcionamento do corpo “requer que nossas operações orgânicas e corporais diminuam e até se escondam durante nossos atos de experimentar coisas no mundo” (JOHNSON, 2007, p. 4)⁶. Os nossos atos de percepção são direcionados para ou naquilo que é experimentado e para longe do corpo que percebe. É o que Michael Polanyi (GRENE, 1969) chamou do caráter “de-para” (“*from-to*”) da percepção.

Por exemplo, nossos atos de ver acontecem direcionados e focados naquilo que vemos. Nossa intencionalidade parece estar “lá fora” no mundo. Os mecanismos de nossa visão não são, nem podem ser, o foco de nossa atenção e consciência. Nós temos consciência do que vemos, mas não de nossa visão. Os processos corporais escondem, a fim de tornar possível nosso fluxo, as experiências automáticas do mundo. Como Leder diz: “Dessa maneira é possível afirmar um princípio geral: na medida em que eu percebo através de um órgão, este necessariamente recua do campo perceptivo que ele revela. Eu não cheiro meus tecidos nasais, nem ouço minhas orelhas assim como não provo minhas papilas gustativas, no entanto, percebo com e através desses órgãos.” (1990, p. 14) Numa discussão sobre o

5 Tradução a partir do original: My favorite time to write is in the late afternoon, weekdays, particularly Wednesdays. This is how I go about it: I take a fresh pot of tea into my study and close the door. Then I remove my clothes and leave them in a pile as if I had melted to death and my legacy consisted of only a White shirt, a pair of pants and a pot of cold tea. Then I remove my flesh and hang it over a chair. I slide it off my bones like a silken garment. I do this so that what I write will be pure, completely rinsed of the carnal, uncontaminated by the preoccupations of the body. Finally I remove each of my organs and arrange them on a small table near the window. I do not want to hear their ancient rhythms when I am trying to tap out my own drumbeat. Now I sit down at the desk, ready to begin. I am entirely pure: nothing but a skeleton at a typewriter. I should mention that sometimes I leave my penis on. I find it difficult to ignore the temptation. Then I am a skeleton with a penis at a typewriter. In this condition I write extraordinary love poems, most of them exploiting the connection between sex and death. I am concentration itself: I exist in a universe where there is nothing but sex, death, and a typewriting. After a spell of this I remove my penis too. Then I am a skull and bones typing into the afternoon. Just the absolute Essentials, no flourishes. Now I write only about death, most classical of themes in language light as the air between my ribs. Afterward, I reward myself by going for a drive at sunset. I replace my organs and slip back into my flesh and clothes. Then I back the car out of the garage and speed through woods on winding country roads, passing stone walls, farmhouses, and frozen ponds, all perfectly arranged like words in a famous sonnet”.

6 Tradução a partir do original: ...requires that our bodily organs and operations recede and even hide in our acts of experiencing things in the world.

“corpo em êxtase”, Leder nomeia este esconderijo perceptual do corpo de “desaparecimento focal” dos órgãos corporais específicos e das atividades da percepção. (JOHNSON, 2007, p. 5)⁷

Além do desaparecimento focal, existe também o chamado “desaparecimento de fundo” (*background disappearance*) de outros processos e atividades que tornam a percepção possível. Processos dos quais somos raramente, ou talvez nunca, conscientes. Trata-se de complexos ajustes corporais e movimentos que possibilitam que determinada percepção ocorra.

Eu vejo com os meus olhos (que sofrem desaparecimento focal), no entanto, ver seria impossível sem a existência desses olhos num corpo que faz uma série de ajustes finos, como manter a cabeça de uma certa maneira, mantendo o corpo ereto e apontando numa certa direção, movendo o corpo de modo a permitir uma linha clara de visão. Quando eu me movo para alcançar uma xícara, eu não tenho consciência da enorme quantidade de finos ajustes motores ou da cooperação em curso de minha mão e olhos que tornam possíveis, para mim, localizar e tocar na asa da xícara. (JOHNSON, 2007, p. 6)⁸

Nosso esquema corporal é composto por inúmeras funções sensório-motoras que operam abaixo do nível de intencionalidade autorreferencial. Um conjunto de performances tácitas – pré-conscientes, processos subpessoais, que realizam um papel dinâmico no controle da postura e do movimento. Outro importante tipo de desaparecimento corporal tem a ver com a recessão de órgãos e processos internos ao longo de quase toda nossa experiência; processos viscerais realizados pelo sistema respiratório, digestivo, cardiovascular, urogenital e endócrino, sem os quais morreríamos. São inúmeras operações simplesmente inacessíveis à nossa atenção consciente, mas que subjazem algumas de nossas mais poderosas experiências. É exatamente essa característica dos funcionamentos corporais que permitiu que pensadores como Descartes postulassem suas ideias sobre o corpo como algo que tem apenas extensão e negassem que ele tivesse “qualquer coisa que pertencesse à natureza de uma mente” (JOHNSON, 2007, p. 4). É o que explica também o porquê de tais ideias terem se tornado a maneira mais comum de se compreender o corpo no mundo, a existência atrelada ao pensamento, o pensamento atrelado à mente: a ilusão de uma mente não corporificada. É que...

7 Tradução a partir do original: For example, our acts of seeing are directed toward and focused on what we see. Our intentionality seems to be directed “out there” into the world. The mechanisms of our vision are not, and cannot be, the focus of our awareness and attention. We are aware of what we see, but not of our seeing. The bodily processes hide, in order to make possible our fluid, automatic experiencing of the world. As Leder says, “It is thus possible to state a general principle: insofar as I perceive through an organ, it necessarily recedes from the perceptual field it discloses. I do not smell my nasal tissue, hear my ear, or taste my taste buds but perceive with and through such organs” (1900, p. 14). In a discussion of the ‘ecstatic body’, Leder names this perceptual hiding of the body ‘focal disappearance’ of the specific bodily organs and activities of perception.

8 Tradução a partir do original: I see with my eyes (which undergo focal disappearance), but that seeing would be impossible without those eyes’ existence in a body that makes a number of fine adjustments, such as holding the head in a certain way, keeping the body erect and pointed in a certain direction, and moving the body in ways that ensure a clear line of sight. When I reach out to pick up a cup, I am not aware of the multitude of fine motor adjustments or the ongoing cooperation of hand and eye that make it possible for me to locate and touch the handle of the cup.

...o corpo faz seu trabalho maravilhoso em grande parte nos bastidores, para que possamos focar nos objetos de nosso desejo e atenção. Podemos nos direcionar para o mundo e nos ocuparmos com o trabalho de afetar nossa experiência, de modo que possamos sobreviver e florescer, justamente porque nosso “corpo recessivo” está fazendo o seu trabalho (JOHNSON, 2007, p. 6)⁹

As implicações da descoberta desse “corpo recessivo” são inúmeras. Há uma profunda dimensão poético-política atrelada a começar a entender e perceber o funcionamento corporal dessa maneira, fora das dicotomias e hierarquias mente-corpo e completamente enredado no/com o ambiente. No primeiro capítulo de seu livro “*The meaning of the body*”, Johnson começa a demonstrar a importância do movimento corporal para a maneira como o mundo se revela para nós. Trata-se de uma tentativa de descrever importantes dimensões do significado que são normalmente negligenciadas e excluídas das visões de significado disponíveis na maior parte da filosofia analítica anglo-saxônica. Grande parte de nosso conhecimento perceptual vem do movimento tanto de nossos corpos quanto de nossas interações com objetos em movimento. A partir do trabalho de Maxine Sheets-Johnstone, professora de filosofia da Universidade de Oregon, “*The Primacy of Movement*” (A primazia do movimento), Johnson começa a demonstrar a maneira como o movimento integra nossa capacidade de criar significado. Nós nos movemos desde o útero materno e é a partir do movimento que passamos a habitar um mundo que faz sentido pra nós. É o “movimento que nos dá conhecimento sobre nosso mundo e, ao mesmo tempo, revela informações importantes sobre nossa própria natureza, capacidades e limitações”¹⁰ (JOHNSON, 2007, p. 20).

No início, nós estamos simplesmente infundidos com o movimento – não apenas com uma propensão para mover, mas com a coisa real. Essa animação fundamental, essa espontaneidade cinética original que invade nosso ser e define nossa vitalidade – é nosso ponto de partida para viver no mundo e fazer sentido dele... Nós literalmente nos descobrimos em movimento. Nós crescemos cineticamente em nossos corpos. Em particular, nós crescemos em direção a maneiras distintas de movimento que surgem do fato de sermos os corpos que somos. Em nossa espontaneidade de movimento, descobrimos braços que se estendem, colunas que dobram, joelhos que flexionam, bocas que gritam e assim por diante. Fazemos sentido de nós mesmos no curso do movimento. (SHEETS-JOHNSTONE, 1999, p. 136)¹¹

9 Tradução a partir do original: In short, the body does its marvelous work for the most part behind the scenes, so that we can focus on the objects of our desire and attention. We can be directed out into our world and be about the business of affecting the character of our experience so that we may survive and flourish precisely because our ‘recessive body’ is going about its business.

10 Tradução a partir do original: Movement thus gives us knowledge of our world and, at the same time, reveals important insights about our own nature, capacities, and limitations.

11 Tradução a partir do original: In the beginning, we are simply infused with movement – not merely with *propensity* to move, but with the real thing. This primal animateness, this original kinetic spontaneity that infuses our being and defines our aliveness, is our point of departure for living in the world and making sense of it... *We literally discover ourselves in movement.* We grow kinetically into our bodies. In particular, we grow into those distinctive ways of moving that come with our being the bodies we are. In our spontaneity of movement, we discover arms that extend, spines that bend, knees that flex, mouths that shut, and so on. We make sense of ourselves in the course of moving.

É o movimento que nos mantém em contato com o mundo de maneira íntima e profunda, afirma Johnson. Não existe separação radical entre o ser e o mundo. Nós nos movemos pelo espaço através de um contato ininterrupto com os contornos de nosso ambiente. “É a qualidade de nosso “estar em contato” que, de maneira importante, define como o nosso mundo é e quem somos”¹² (JOHNSON, 2007, p. 20). O que os filósofos chamam de “sujeitos” e “objetos” (pessoas e coisas) “são abstrações do processo interativo de nossa experiência de um eu-significativo-no-mundo”¹³. Nós não somos nem nunca fomos, nem quando crianças nem ao longo da história humana, alienados das coisas, como sujeitos contra objetos. O movimento está no cerne da maneira como o mundo faz sentido pra nós. Encontramos com o mundo através do movimento de sujeitos e objetos cujas relações se apresentam através de modos de locomoção lineares e não lineares. Tal aprendizado a partir do movimento por vários ambientes ocorre, principalmente, abaixo do nível da consciência. Ele começa no útero e continua durante toda vida. Sheets-Johnstone realizou uma série de experimentos fenomenológicos com o objetivo de revelar as estruturas qualitativas primárias e os parâmetros de todos os movimentos. Foram vários testes feitos a partir das mais variadas situações. Algumas muito simples, como sentar-se e levantar-se de uma cadeira das mais diferentes formas possíveis: rapidamente; devagar; com grande esforço; primeiro aos solavancos, depois suavemente; com o corpo mantido tenso e duro; com leve fluidez etc... O que este experimento revelou foram quatro dimensões qualitativas recorrentes em qualquer movimento corporal: tensão, linearidade, amplitude e projeção.

1. *Tensão*. Cada movimento que uma pessoa faz envolve ação esforçada, e esforço requer algum nível de tensão muscular. Movimentos diferentes exigem, portanto, graus distintos de esforço e energia. Nós aprendemos a antecipar, normalmente inconscientemente, a quantidade de tensão necessária para realizar atividades distintas. Se você for pegar uma mala de tamanho médio, você antecipa a quantidade de esforço necessário para levá-la. Se ela estiver vazia, e você achava que ela estava cheia, você ficará surpreso e seu esforço será inapropriado para a tarefa. Se a mala estiver cheia de livros pesados, você ficará também surpreso, pois seu esforço será inadequado para a tarefa, então seu planejamento motor será interrompido (todo seu corpo surpreendido ao lidar com a resistência inesperada de livros pesados). Você automaticamente reajusta o esforço necessário, inconscientemente faz ajustes na posição de seus pés, abaixa o seu centro de gravidade e levanta a mala novamente. Conhecer seu mundo requer, portanto, ajustes minuciosos e requintados de esforço e tensão muscular, através das qualidades intensivas que você sente em seu corpo.

2. *Linearidade*. Cada movimento que você faz cria um caminho de locomoção. Esses caminhos,

12 Tradução a partir do original: It is the quality of our “being in touch” that importantly defines what our world is like and who we are.

13 Tradução a partir do original: ...are abstractions from the interactive process of our experience of a meaningful self-in-the-world.

atuais e previstos, são lineares ou curvos, irregulares ou lisos, para cima ou para baixo. Crianças aprendem a imaginar trajetórias possíveis da locomoção de objetos baseadas em velocidade, direção da locomoção e localização anterior. Elas começam a entender como certa trajetória continua pelo espaço e se envolve com objetos físicos. E esse entendimento permite que uma pessoa possa se sentir graciosamente em casa no seu ambiente. Pessoas menos bem sucedidas em aprender tais projeções são menos habilidosas na negociação com o espaço e na procura de objetos. Assim como a qualidade tensional da locomoção, as trajetórias lineares são uma parte importante do entendimento de causalidade nascente de um bebê. Aprendemos o *sentimento* e as diferentes *qualidades* desses vários tipos de trajetória.

3. *Amplitude*. Qualquer movimento pode ser realizado em várias amplitudes, que dependem se nossos corpos ocupam e usam o espaço disponível de maneira contraída e apertada ou de maneira expansiva. Em seu ensaio provocativo “*Arremessando como uma garota*”, Iris Marion Young (1980) fornece uma análise sociológica e fenomenológica da socialização de garotas e jovens mulheres no que diz respeito à forma como seus corpos devem ocupar e se mover pelo espaço. Young começa com um relatório de Erwin Strauss, num estudo anterior, sobre as diferenças marcantes na maneira de arremessar típicas dos meninos e das meninas. O que Young está descrevendo é como a cultura tem, com frequência, ensinado às meninas a confinarem seus movimentos e sua ocupação do espaço a uma determinada característica, a uma amplitude altamente restrita. Meninas, tradicionalmente, não deviam ocupar o espaço nem deviam injetar toda sua presença corporal em uma situação. Isto era considerado não apropriado para mulheres. Culturalmente tal autoafirmação e demonstração de força têm sido reservadas para os homens. Nesses quarenta anos desde que Strauss descreveu esses estilos de arremessar relativos ao gênero, certamente muito mudou em relação à socialização das meninas. Especialmente por causa do surgimento de treinamento para meninas em vários esportes, em todos os níveis, desde a pré-escola até o esporte profissional; e devido a mudanças graduais na maneira como as meninas são ensinadas a ficar em pé, segurar seus corpos e movimentarem-se. Essas diferenças amplas estão começando a se modificar de modos significantes. É concebível que essas diferenças sociais e culturais, anteriormente observadas, deixem de existir algum dia. Eu cito essa análise apenas para ilustrar a noção de amplitude dos movimentos corporais. Seja com base em diferenças anatômicas ou de gênero, classe, ou outras formas de socialização, essas variações da amplitude são muito reais e significantes. Elas são experimentadas como diferenças qualitativas do movimento e do comportamento corporal. Elas definem algumas das maneiras pelas quais o mundo se abre para uma pessoa através de tipos específicos de ações enérgicas.

4. *Projeção*. Ao exercer força para levantar-me de uma posição sentado, eu posso variar a qualidade projetiva do movimento. Eu posso me empurrar para cima com uma propulsão inicial violenta ou posso levantar-me numa velocidade deliberada e cuidadosamente monitorada. Eu posso mudar de um movimento suave para um explosivo e vice-versa. Esses padrões diferentes implicam

qualidades bem diferentes de suas respectivas experiências corporais correspondentes; propulsão violenta é sentida de maneira bem distinta do uso gradual e contínuo da força.¹⁴ (JOHNSON, 2007, p. 22-24)

A descrição fenomenológica de Maxine Sheets-Johnstone dos quatro parâmetros qualitativos básicos do movimento demonstra que dimensões como essas exercem um papel crucial na forma como as coisas têm significado para criaturas que possuem corpos como os nossos e se movimentam em ambientes como os nossos. “Elas são parte do que entendemos e experimentamos como força, esforço, forma de movimento e direção da ação”¹⁵ (JOHNSON, 2007, p. 24). A tese central da pesquisa de Mark Johnson procura demonstrar que o significado é corporificado e que, “mesmo antes da experiência consciente, nossos corpos habitam e interagem, significativamente, com seus ambientes, abaixo do nível de consciência”¹⁶ (JOHNSON, 2007, p. 24).

14 Tradução a partir do original: 1. *Tension*. Every movement a person makes involves effortful action, and effort requires some level of tension in the musculature. Different movements thus demand different degrees of exertion and energy. We learn to anticipate, usually unconsciously, the amount of tension required to perform various activities. If you go to pick up a medium-size suitcase, you anticipate the amount of effort needed to lift it. If it is empty when you thought it was full, you will be surprised, and your effort will be inappropriate for the task. If the suitcase is full of heavy books, you will be equally surprised when your exertion is inadequate to the task, and so your planned motor program will be disrupted. When your initial effort to lift the suitcase fails (with that telltale jerk on your whole body as you encounter the unexpected resistance of the heavy books), you automatically recalibrate your feet, lower your center of gravity, and lift again. Knowing your world thus requires exquisitely fine adjustments of muscular tension and exertion, calibrated via the tensive qualities that you feel in your body. 2. *Linearity*. Every move creates a path of motion. Those paths, actual and projected, are linear or curved, jagged or smooth, up or down. Infants learn to imagine possible trajectories of the motion of objects, based on speed, direction of motion, and previous location. They come to understand how a certain trajectory reaches forward into space and engages physical objects, and this understanding allows a person to be gracefully at home in their environment. People who are less successful in learning such projections are less skillful at negotiating space and tracking objects. Along with the tensive quality of motion, then, linear trajectories are an important part of an infant's nascent understanding of causation. We learn the *feeling*, the different *qualities*, of these various types of trajectory. 3. *Amplitude*. Any motion can be performed with various amplitudes, depending on whether our bodies fill and use the space available to us in a tight, contractive fashion or in an expansive way. In her provocative essay “Throwing like a girl”, Iris Marion Young (1980) provides a phenomenological and sociological analysis of the socialization of girls and young women regard to how their bodies should occupy and move within space. Young begins with Erwin Strauss's report on an earlier study of the marked differences in the manner of throwing that is typical of boys on the one hand and girls on the other. What Young is describing is how culture has often taught girls to confine their movements and their occupancy of space to a certain characteristic, highly restricted amplitude. Girls traditionally were not supposed to inject their entire bodily presence into a situation. That was considered unladylike. Culturally, such self-assertion and exertion of force have been reserved for males. In the forty years since Strauss described these two gendered styles of throwing, certainly much has changed in the socialization of girls. Especially because of the emergence of training for girls in many sports at all levels, from preschool up through professional sports, and because of the gradual changes in how girls are taught to stand, hold their bodies, and move, these amplitudinal differences are beginning to change in significant ways. It is conceivable that the earlier observed socially and culturally imposed differences might someday cease to exist. I cite this analysis only to illustrate the notion of amplitude of bodily motions. Whether based on anatomical differences or on gender, class, or other forms of socialization, these variations in amplitude are very real and significant. They are experienced as *qualitative* differences in motion and bodily comportment. They define some of the ways that a person's world is open to them for specific kinds of forceful actions. 4. *Projection*. In exerting force to stand up from a sitting position, I can vary the projective quality of motion. I can thrust myself upward with a violent initial propulsion, or I can raise myself with carefully monitored, deliberate speed. I can switch from smooth to explosive motion and back again. These different patterns entail quite different qualities of their corresponding bodily experiences; violent propulsion feels markedly different from gradual, continuous exertion of force.

15 Tradução a partir do original: They are part of what we mean by, and what we experience as, force, effort, manner of motion, and direction of action

16 Tradução a partir do original: ...even prior to conscious experience, our bodies are inhabiting, and interacting meaningfully with, their environments beneath the level of conscious awareness.

Lembro-me de que um dos exercícios que tínhamos que fazer quando estudei *clown* em Copenhague era o de observar crianças do pré-escolar brincando, já que o estado de atenção do palhaço tem muito a ver com a maneira como as crianças estão no mundo. Havia uma creche do governo dinamarquês cujo pátio era separado apenas por uma pequena cerca da *Commedia School*. Por isso, era muito fácil ficar observando as crianças brincarem nos intervalos de nossas aulas. Naquela época, eu ainda não havia entrado em contato com nenhuma das teorias sobre como se dão as relações corpo-ambiente ou como o movimento corporal e a criação de significado estão intimamente entrelaçados. No entanto, comecei a fazer certas relações entre minha observação das crianças e a maneira como meus amigos escandinavos improvisavam. Em Copenhague, a média de temperatura do verão são 16 graus Celsius. Os invernos são longos e rigorosos. Há pouca luz. A cidade é uma ilha, então há bastante vento, o que faz com que a sensação térmica de frio seja mais forte que em cidades ao norte da Suécia, por exemplo. As crianças eram obrigadas a brincar com várias camadas de roupa feitas de um tecido espesso, o que fazia com que seus movimentos estivessem o tempo inteiro em busca de um equilíbrio cuja manutenção passava pelo contato do corpo com a roupa. As pernas ficavam separadas uma da outra por essas camadas de tecido e elas caminhavam sempre com um movimento lateral de compensação do peso. Tocavam os objetos quase sempre usando luvas, entre a pele e os brinquedos um tecido. As cabeças com gorros de lã. De alguma maneira, comecei a perceber na gestualidade de meus colegas, na maneira como moviam os braços, como pisavam o chão (para alguns era difícil fazer exercícios sem meias, tamanho era o hábito de ter sempre os pés protegidos, o que gerava uma instabilidade na locomoção), como se tocavam, como coordenavam a voz e o gesto, uma relação íntima com o ambiente onde haviam crescido. O próprio som e cadência da língua dinamarquesa, por exemplo, parece estar intimamente ligado à topografia do país. Alguns amigos noruegueses e suecos diziam, em tom de brincadeira, que a Dinamarca era a panqueca da Escandinávia, visto que o relevo dinamarquês é predominantemente composto por planícies. O norueguês e o dinamarquês escritos são duas línguas muito similares, no entanto, a sonoridade das duas línguas é completamente distinta e essas diferenças parecem ter muito a ver com o relevo de cada país: a grande planície dinamarquesa e as numerosas e altíssimas montanhas norueguesas.

É importante ressaltar que “um corpo em movimento não coincide consigo próprio” (MASSUMI, 2002, p. 4). Perscrutar as dimensões do significado atreladas ao movimento busca complexificar as possibilidades de leitura das relações corpo-ambiente e não chegar a algum tipo de tabela ou gráfico capaz de demonstrar e prever funcionamentos. Essa qualidade do desaparecimento corporal como condição da existência de que fala Johnson garante a impossibilidade das verdades absolutas, das ideias “geniais” atribuídas a um único indivíduo, da “razão pura” defendida por Immanuel Kant, das condições imateriais. “O mundo do movimento (que outro mundo existe?) é um mundo perigoso de incomensuráveis corpos-em-movimento, de sensualidades e

sensações, de difíceis amizades-em-processo, de miraculação”¹⁷ (MANNING, 2007, p. 31). O dentro e o fora do corpo se constituem por contaminação; não existe separação precisa, nem deve existir. Começar a enxergar dentro e fora como uma imbricação é um exercício de muita potência.

17 Tradução a partir do original: The world of movement (what other world is there?) is a dangerous world of incommensurable bodies-in-motion, of sensualities and sensings, of difficult friendships-in-process, of miraculation.

Referências

- GRENE, Marjorie (Ed.). **Knowing and being**: essays by Michael Polanyi. Chicago: University of Chicago Press, 1969.
- JOHNSON, Mark. **The meaning of the body** – aesthetics of human understanding. Chicago: The University of Chicago Press, 2007.
- MANNING, Erin. **Politics of Touch**: Sense, Movement, Sovereignty. Minneapolis & Londres: University of Minnesota Press, 2007.
- MASSUMI, Brian. **Parables for the Virtual**: Movement, Affect, Sensation. Durham & Londres: Duke University Press, 2002.
- SHEETS-JOHNSTONE, Maxine. **The primacy of movement**. Amsterdã & Filadélfia: John Benjamins Publishing, 1999.