

FAGUNDES, Igor Teixeira Silva. Estética e Poética: apontamentos para uma ontologia do corpo quando obra. Rio de Janeiro: UFRJ; professor adjunto.

### RESUMO

A partir de Martin Heidegger em *A origem da obra de arte*, este estudo questiona a herança metafísica das pesquisas em Dança quando subordinadas à Estética e às Teorias da Arte. Vale-se do método poético-hermenêutico do filósofo, que suspende cada conceito para recolocar a questão em seu horizonte originário. Heidegger entende que a assunção da subjetividade como centro da criação atualiza a bitola fundamento-fundamentado, conteúdo-expressão. Pretendendo-se Lógica do sensível e Analítica do belo, a Estética raciocina a sensibilidade: redime o apartamento entre sensível e inteligível na mesma medida em que os pressupõe para a síntese reiterativa do *sujeito*. As Teorias da Arte convertem a obra em *objeto*; deixam-na incluída por uma ciência que paradoxalmente excluiu a arte, entendendo-a fora de seus parâmetros. A relação sujeito-objeto não acata o *ser* como o acontecer dinâmico do nada, como *poiesis*. Reconhecida a fundação/afundamento do real como a construção poética primeira, alheia a todo antropocentrismo, o corpo-em-arte se exime da sobrecarga epistemológica e se liberta para a Poética como experiência ontológica. Testemunho deste agir originário, prévio aos sujeitos, a dança cumpre a dinamogênese da vida: ratifica a condição humana do bailarino e a condição bailarina do humano.

**Palavras-chave:** Estética. Poética. Ser. Dança.

### ABSTRACT

As from Martin Heidegger's *The origin of the work of art*, this study questions the metaphysical heritage of the researches in Dance when subordinate to the Aesthetics and the Theories of Art. It makes use of the poetic-hermeneutic method of the philosopher, which suspends each concept in order to reposition the question in its originary horizon. Heidegger understands that the acknowledgment of subjectivity as the center of creation updates the pattern foundation-founded, content-expression. By assuming itself as Logics of the Sensitive and Analytics of the Beauty, Aesthetics ponders sensitivity: it redeems the distance between the sensitive and the intelligible, and presupposes both for the synthesis of the *subject*. The Theories of Art turn the work of art into an *object*; the work of art is included by a science that paradoxically excluded art, and realized it was out of their parameters. The relationship subject-object does not recognize *being* as the dynamic happening of nothing, as *poiesis*. Once the foundation/foundering of the real is recognized as the most important poetic construction, the body-in-art escapes from the epistemological overload and frees itself towards the Poetics as an ontological experience. By working both as a testimony of such an originary act, which is previous to the subjects, dance would comply with the dynamogenesis of life, it makes such a human condition dance and a dancing condition of the human.

**Key words:** Aesthetics. Poetics. Being. Dance.

Para um elogio da dança como pensar poético, comecemos pelos modos prescritivos pelos quais *corpo* e *arte* se entenderam hegemonicamente. Pela via historiografia, da análise e da estética, a herança da Lógica, travestida, moderna e antropocentricamente, de epistemologia (correlação sujeito-objeto). No caso da estética, seu advento como teoria enunciativa não só determinou os caminhos de configuração do belo, como posteriormente ajuizou a obra de arte a partir dele. Em um primeiro momento, tratava do fenômeno perceptivo sensorial e, nesse aspecto, teria uma abrangência diferente do que o estudo e compreensão das obras de arte, vez que se anunciava como analítica do belo a partir do juízo de gosto e do prazer. Mas foi nessa perspectiva ajuizadora que a estética se tornou disciplina e, como tal, *prescrição*: em vez de dar conta da dinâmica do belo, passou a desempenhar um papel de obstrução da mesma, convertendo-se em argumento central para a compreensão da arte dentro de um discurso racional.

Inaugurada com Baumgarten e Kant, a estética remonta a uma palavra grega – *aísthesis* – não concernente à atividade epistêmica em que culminou, na medida em que, conforme Baumgarten, espécie de *ratio inferior*, análogo feminino da razão no nível mais baixo da vida das sensações. Sua função: ordenar este domínio em representações claras ou perfeitamente determinadas, de uma forma semelhante às (embora relativamente autônoma das) operações da razão propriamente dita. Nasceu do reconhecimento de que o mundo da percepção e da experiência não pode ser simplesmente derivado de leis universais abstratas, mas requer seu discurso apropriado, manifestando, embora *inferior*, sua própria lógica interna. No entanto, quando proposta e imposta como disciplina, a estética já não deixa que se apresente nenhuma “lógica interna e própria”, vez que, fundando-se na racionalidade, não pode dar conta de nenhuma outra que não seja a sua, ou seja, a da razão, entendida como *constante* capaz de se agregar linearmente a um dado inicial, de modo a permitir que toda progressão progrida, pré-visivelmente. Baumgarten tentou submeter a arte à tal eorização racional do sensível. Daí resultou a culminância da estética como filosofia da arte, apesar da oposição de Kant ao uso deste nome, mas a circunstância aí guarda mais do que mera discussão vocabular: trata-se do devorar definitivo do pensar poético pelo metafísico que, desde o platonismo, se encarregaria de, a partir de seus parâmetros, estranhamente proferir os do poético, paradoxalmente julgando-o ausente (excluído!) deles.

Dada a redução da arte à correlação sujeito-objeto, Martin Heidegger (2010) identificou que a estética se sagrou estudo dos mecanismos de criação artística, segundo a instrumentalização da técnica e de procedimentos analítico-científicos. O resultado foi uma indistinção entre os domínios da análise e da estética e a conversão desta em história dos mecanismos e técnicas da e para a criação, bem como das determinações socioculturais da produção, além de biografia e cronologia dos fatos – o que coincide com a ambição ocidental de tentar *pré-ver* a partir do *já visto*, para então *prescrever*, por progressão e causalidade.

A previsão epistêmica do *objeto* artístico/estético se sustenta na *subjetividade* humana como referencial ainda contemporâneo. No caso da dança, em que sujeito e objeto parecem coincidir no flagrante do corpo como o *criador & o criado*, a *desentificação* da criação (do próprio corpo) urgiria como memoração de um acontecimento desprovido de substantividade, na medida em que ontologicamente desloca todo substantivo/substância/subjetividade para a desmesura do verbo/ação/devir disparado por *entre* a não-ação/silêncio/vazio que *sobra* em todo lugar e, portanto, é seu repouso-durante: o não-lugar (ausência-fonte) de todo movimento. Coisa nenhuma *precisa* do nada (fosse este também e já *alguma coisa*) para (se) criar porque *nada não falta* nela: compreende seu *ex-cesso* (seu des-limite, in-finito, in-acabamento). Essa presença parida pela ausência para i-mediatamente pari-la remontaria ao que os gregos denominaram *poiesis* (“passagem do não-ser ao ser”, conforme Platão no *Banquete*). Aqui, a referência ao termo não denota nostalgia ou nexo casual com um passado, no requerimento de uma nomenclatura mais *fiel, pura, verdadeira*, para o fenômeno da criação. A expectativa da melhor representação, de uma fidelidade ou correção, isto é, do *mais objetivo* provém, sim, da tradição epistemológica, para a qual as palavras *significam* (*conceitos* antigos, novos, superados...). Aqui, interessa a *questão* – permanente e atual – que na palavra ganha voz. Poderia ser outra, a empregada; de outra cultura, ou mesmo ausente em alguma que porventura gestualize, de modo diverso, isto que está em questão.

Por conta da mesma tradição metafísica, desafiante é escutar também como questão o *ser*, pois nos condicionamos a enxergar em tudo conhecimento (epistemologia/conceito) pelo discurso (pela gramática = pela proposição lógica). Assim, tentamos *conhecer* o que é o ser (torná-lo juízo, predicá-lo, fosse um sujeito/substância), mas ele não condiz com problema discursivo, gramatical. Para a teoria do discurso, que impõe sempre uma articulação (sintaxe) lógica, *ser* se tornaria um falso problema, pois há línguas em que na proposição ele não aparece. Todavia, *ser* (vida-morte) *em ação*, dizendo-se em (como) silêncio vigorante em cada vivente não se escreve. Necessário, o recuo à representação, à mediação e, assim, na antecipação do dizer, o sujeito se (des)tenha em tal comando abissal, ininterrupto e i-mediato. Silêncio, aí, será *não-ação*, que não é *in-ação*, porque já o agir mesmo em sua plenitude e duração. Sobre o ser (silêncio), não há discurso, pois quando dizemos o *ser* já o pensamos a partir do seu vigorar no que está *sendo* (no já *sentido*: movente) Por isso, *aparece* como *algo* (como um *é*). Este nos remete para o *sendo* ser (ente), não para o ser (que *não é*) – a palavra impossível.

Destarte, dançar seria privilegiada (a)firmiação deste criar(-se) sem sujeito nem objeto. Enquanto *gesto* de vida, sua nadificante *incorporação*, se testemunha passagem – con-fusão – de ser-que-é-não-ser. Neste *entre-ser*, põe-se o corpo poeticamente, negando-se estrato, propriedade, atributo acrescentado ou somado ao sujeito-homem; negando-se base animal a que se agrega a racionalidade *a priori* concessora de sua humanidade. Na suspensão da *animalidade + razão*, o humano passa a se saber não se pré-sabendo mais: no abismo, que é ser. Torna-se humano à medida que *acionado por...* Vazio, o

agente da passiva. Não um/o *sujeito* (do homem!), mas a ausência mesma de *agente*, o *vazio de sujeito*: ação que – não-substantiva, na não-ação anterior, ulterior, durante, isto é, sem localização – vem, sobrevém ao humano para tê-lo como lugar possível em que ela (a ação: vida: *ser*) pode propriamente *estar*, cumprir-se. O dançarino, assim, obra do dançar: o onde, quando e como isso, esse acontecimento-verbo se perfaz, sem que propriamente *comece* nele ou em algum ponto fora, além, por trás, subjacente. É difícil ver coisa nenhuma, algo nenhum pré-fixado, porque *sempre e já* vemos o humano como este ser *sempre e já* tomado, movido, co-movido de sentido; *sempre e já* cumprido de verbo: *in-corporado*.

A determinação da razão na estética antecipa o percurso do pensamento, da experiência, da *incorporação*: da *aisthesis*. O sensível se vê acomodado em um caminho determinado desde a imposição de uma medida externa ao próprio sentir; obrigado a responder a uma lógica disposta a partir de algo que não ele mesmo. Por meio da redução a uma identidade ideal, o sentir (o corpo) é capaz de ser analisado e sua compreensão passa a depender de mecanismos analíticos. Por fim, o conceito do sentir (de corpo) se antecipa ao próprio sentir (ao próprio corpo), supra-sentindo-o, ou seja, libertando-o de si próprio: da imperfeição ou obscuridade (engano!) do mundo sensível quando corrigido (trocado, salvo) *pelo* (e já como) mundo inteligível. Tal esquema perde de vista que sentir já é, terá sido sempre, sentido: revelação de um verbo de vida num e como um acontecimento, corpo. Este, sendo a verdade (descoberta) i-mediata de vida, implicaria *aisthesis* já como *nous* (percepção). O sentir, ao sentir, ao ser tocado por, ao cumprir o que se lhe abre como horizonte, já distingue, já amarra num sentido (presença) a sensação, fazendo com que *descobrir* seja tal mostrar-se disso ou daquilo como isso ou aquilo: corpo. No que é liberação de possibilidade, descobrir (in-corporar) já diz *pensar*: corpo se tendo, enquanto se *não* tem. Não haveria aí mais corpo (objeto) à espera de lógica, da mediação do *logos*, porque tal construção (*logos* = razão/discurso/conhecimento) já provém da própria lógica a pré-definir o que se lhe antecede e possibilita (o *logos*) enquanto cumprimento (i-mediata corporificação) dos verbos de vida. Em vez do duplo lógica-ilógica, a dobra lógica-*logos*, em que pensar será propriamente o estar lançado entre (*diá-*) isto que, no *logos* (imposição i-mediata de caos em cosmo, de cosmo em caos: sentido-silêncio), incorpora: *diá-logos*. Como compactação ou concentração de *aisthesis-nous*, o *logos*: o sentir i-mediatemente reunido, compactado, espessado, isto é, já percebido como sentir, de modo que *sentido* seja esse ou aquele corpo como esse ou aquele – e não mera sensação. Nada que ver com a percepção enquanto faculdade do espírito e da sensação enquanto faculdade do corpo, estivessem ambos já postos como *dados* (entes) *prévios*.

A aposta numa complexidade representativa que habilita os sujeitos a saber (objetivar) o sensível (as experiências) escamoteia justamente o que – não podendo ser jamais representado – é a condição de possibilidade de todo representar. Não podemos falar *sobre* (*por cima de*) de tal abertura para o possível, porque estamos sempre nela (a)fundados. Qualquer representação disto que não se pode, no pensar (no corpo), representar, sempre será

esgotamento. Daí que representar, pressupondo o não representável que o faculty, deve considerar o inesgotável (o poético!) do pensamento-corpo. Negligenciar esta reserva do *ainda não & já não mais* – a ausência – é a compulsão teórica de trazer à luz um saber (objetivo/subjetivo) que lime a obscuridade.

Em poética, tudo o que se chega a conhecer é o próprio desconhecer(-se) de tudo, em tudo e deixando, assim, *tudo* (in-acabado) sempre *principiar*. Anterior e ulterior à *mediação* de mundo sensível e mundo inteligível, a *imediação* de mundo (cosmo) e imundo (caos), na qual *ser* (nada) é quando linguagem; quando, nela, pode ser seu (im)próprio silêncio. É assim que a representação implica o que não se mostra para o saber e que, por isso mesmo, mantendo-se não representável, permite o provisório e adiável do ato de representar, a vertigem do sentido (a impossibilidade de generalização, de modelo, de síntese, de *prescrição*). Este é o desígnio do *pensar poético*: aquele que, na busca inconclusa do real, da vida, do corpo, deles só pode se afastar, mais e mais, como o único anúncio da plena proximidade do estrangeiro:

Esse afastamento é, porém, um presente dado a nós. (...) essa ausência desdobrada em presença, pela qual recebemos tudo, já que recebemos *nada*. Aprendemos a pensar *escutando* o que se ausenta e silencia em *tudo*, o que se coloca como *negativo* a qualquer *posição* do sujeito sobre o objeto. O aprender do *nada* é o aprender do sentido. Do sentido, e por isso do nada, aprendemos a escuta do que não é: do silêncio originário que atravessa os malogros da representação. (FERRITO, 2013, p. 2)

Como aprendizagem do nada, *pensar poético*, o corpo finalmente (se) habita, isto é, se faz *dança*.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FERRITO, Ronaldo. "Aprender". Rio de Janeiro, mimeo, 2013.

HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. São Paulo: Edições 70, 2010.