

A arte da dança do ventre: multiplicando os sentidos da delicadeza

Angela Vieira da Silva

UNESP – Assis

Resumo: Este trabalho visa, através dos conceitos de rizoma, devir e corpo sem órgãos abordar potência micropolítica da arte da dança do ventre de produção de outro modo experienciar o corpo feminino. Modo este mais libertário e pleno em potência de vida, construídos a partir da multiplicação dos sentidos da delicadeza. Neste percurso procuramos percorrer as linhas molares histórico-culturais envolvidas na produção do corpo feminino fixado as moralidades falocrática, médica e/ou mística. Assim, seguiremos as linhas de fuga do corpo dançante-feminino que se processa conforme uma caixa de ressonância da musicalidade árabe fazendo implodir noções restritivas de sedução e magia relacionadas respectivamente ao feminino e a dança.

Palavras-chave: Delicadeza; feminino; sedução; devir; corpo-sem-órgãos.

Neste trabalho, queremos abordar a potência micropolítica da arte da dança do ventre de fazer brotar e intensificar a produção de vida nos corpos femininos. Vemos que há uma aridez nos processos de subjetivação do corpo feminino em virtude de “uma lógica binária de oposição e contradição entre sexos” (Rolnik, 1996) que aliena os corpos da potência metamorfoseante da vida. Entretanto, à revelia desta força histórico-cultural, outros modos de experienciar o feminino se dão, produzindo infiltrações nas durezas que sufocam a vida.

Assim, já passamos a trazer um primeiro conceito da obra de Deleuze e Guattari (1995), que nos ajudará a pensar qual a potência da relação dança do ventre e feminino: o conceito de rizoma. Este nos permite pensar estes dois corpos (dança do ventre e feminino) como um emaranhado de linhas de força: históricas, culturais, sociais, políticas e econômicas. Cada linha já é composta por muitas outras. Por exemplo, há diversas histórias contidas na linha do tipo histórica: histórias da tradição, que se repetem ao longo das gerações - as chamadas linhas molares ou duras - histórias cotidianas, que se dão num nível sutil, abstrato - as chamadas linhas moleculares ou maleáveis - e as histórias que fazem fugir dos estratos, que organizam as relações num determinado formato - as chamadas linhas de fuga. Estas últimas podem possibilitar a emergência de uma multiplicidade, ou seja, de uma diferença que funcione como rizoma, no qual qualquer ponto se liga a qualquer outro, colocando em conexão elementos heterogêneos.

Posto isso, vemos que a dança do ventre, ainda que não tenha tido uma sistematização genuinamente oriental, atravessa e se vê atravessada por uma linha histórico-cultural, na qual o sutil, o delicado se encontra constantemente acoplado ao mágico. Cultiva-se na dança do ventre um tipo sensibilidade no corpo dançante, que o torna uma *caixa de ressonância* [itálicos nossos] (Gil, 2004, p. 143) às flutuações de humor musical, pois a dança desenha todas as nuances dos instrumentos presentes na música. Essa capacidade do corpo dançante de fazer esta leitura afinada às nuances sonoras de cada instrumento com suas relações de velocidade e lentidão, requer de quem dança sensibilizar-se também às minúcias dos modos de expressão de seu próprio corpo, reinventando-os. É nesta reinvenção que a delicadeza se acopla à magia criando multiplicidade, ou seja, colocando para funcionar elementos antes distanciados e incombináveis. A magia, portanto, como atualização de devires, de forças reais; a magia como diversa do misticismo, o qual só pode existir por força de crença e retorno do mesmo.

Falar de magia enquanto devir é novamente nos debruçar sobre Deleuze e Guattari (1997), que forjaram este conceito buscando pensar os processos da vida em seu próprio plano de produção, ou seja, sem recorrer a nenhuma instância apartada, que regeria o processo vital – que também é social, político, histórico, econômico, ecológico e cultural, quando falamos de vida humana. Tudo acontece no plano de imanência, superfície plana que contém todas as forças e matérias de vida humana e inumana.

O plano de imanência só conhece velocidades e lentidões entre elementos não formados, relações de movimento e repouso; assim, um corpo é definido por uma longitude, ou seja, “pelo conjunto dos elementos materiais que lhe pertencem sob certas relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão” (Deleuze & Guattari, 1997, p.47) e por uma latitude, que diz respeito ao “conjunto de afectos intensivos de que ele é capaz sob tal poder ou grau de potência.” (Deleuze & Guattari, 1997, p.47). Desse

modo, saímos das velhas definições de corpo pensadas a partir do plano de organização que se define por formas, órgãos e funções fixas, ou seja, por estratos.

A partir do plano de imanência, pensamos o corpo segundo os afectos que é capaz de experimentar, pensando que a potência do corpo lhe é variável e se dá nos encontros. Ademais, um corpo pode experimentar ser atravessado por devires. Devir enquanto uma relação de movimento e repouso, a qual está sob um conjunto de afectos intensivos não subjetivados. Como já não estamos no plano das significações e dos sujeitos, não existe a quem remeter sua ação; assim, o devir é uma força intensiva que leva partes extensivas (materiais) de nosso corpo a funcionarem sob modos vizinhos às de individuações inumanas.

Ainda mais uma vez: o mágico na dança do ventre não tem a ver com um misticismo, mas com a expressão, através da dança, das conexões entre partículas heterogêneas outrora incombináveis; partículas estas, ligadas à musicalidade da cultura árabe e seus fluxos de afectos inumanos. É desse modo que a arte da dança do ventre encanta e também seduz através de seus devires, não tendo na sedução o seu propósito, pois, se isso acontece, é em virtude da saída do plano de imanência, plano de processos e de trânsitos. No plano de imanência, a sedução se efetua no brincar com o emaranhado de linhas em que o corpo-dançante se encontra, produzindo conexões inusitadas, tanto no que concerne a gestos dançados, quanto naquilo que tange a produção de sentidos outros para as coisas e relações.

Contudo, ainda que esta arte maquie delicadezas encantadoras, ela se encontra numa região do rizoma muito perigosa, pois habita um lugar em que as relações de ordem social, afetiva, cultural e histórica funcionam de uma maneira dura. Quando dizemos dura, falamos das linhas molares, dos grandes fluxos históricos que imprimem, por exemplo, nas relações de gênero que nos constituem, brancos civilizados, a lógica do feminino enquanto objeto ou enquanto rival. É talvez isso o que faz com que muitos de nós encontremos na corporeidade da dança do ventre apenas um corpo semi-desnudado com poderes de aticamento da libido masculina. .

Entretanto, conforme Deleuze e Guattari (1992), a especificidade da arte consiste em emoldurar uma porção de caos. Vemos, então, a dança do ventre emoldurando uma porção de enfeitamento, que nomadiza sentidos e gestos, fazendo ficar de pé uma estilística da existência de um corpo em devir. Devir-feiticeira, devir-criança, devir-música, devir n sexos, devir-mulher, os quais fazem vazar, implodir por dentro as estratificações, que amorteceriam o corpo-dançante feminino numa territorialidade subjetiva fixada por uma moralidade falocrática, médica e/ou mística.

Um dos aspectos que alicerçam a arte da dança do ventre diz respeito à capacidade do corpo da bailarina de transformar em movimentos dançados os afectos inumanos imprimidos pela musicalidade árabe. A música árabe segundo Dib (2010) é baseada no sistema modal, no qual as notas utilizadas fixam um território e a música circula dentro dele, estabelecendo um 'ambiente sonoro'. Estes territórios sonoros possuem seqüências de notas cuja vibração sonora corresponde a diversas vibrações existentes no universo e no homem: é a doutrina do *ta'thir* (Dib, 2010, p. 97). São estes fluxos do universo que denominamos vibrações inumanas.

Assim, conforme Wisnik (1989) citado por Dib (2010), um modo pode estar relacionado a uma estação do ano, uma cor, um animal, um sentimento. Vale ressaltar que a correspondência de vibrações música/universo não pode ser tomada aqui como

representação, ou seja, a vibração sonora não é um signo de uma vibração do universo. Novamente estamos tentando destituir o poder da significância como um dos estratos relacionados ao nosso corpo. Assim, o que existe é uma relação de devir, no qual músico árabe passa a ter o seu corpo de músico regido por relações de movimento e repouso, velocidade e lentidão de uma vibração do universo, tal como uma bailarina de dança do ventre devém música, passando a ser afetada pelos afectos produzidos pelo músico. São encontros e relações de corpos, forças se afetando. Abrir-se para as relações de forças do universo é ter o corpo tomado por devires.

Essa potência de afetar e correr junto com música, desenhando suas sinuosidades, suas paradas bruscas, suas lentidões, que desembocam em soluços, assim como suas variações de cadência, depende de uma sustentação da abertura do corpo-bailarina para as conexões intensivas.

Falamos, então, da construção de um corpo artístico da dança do ventre que experencia a magia como sendo a experimentação de um corpo aberto aos afectos inumanos. É isso que propicia compor arranjos sutis, os quais desarmam circuitos fechados e naturalizados de fluxos de valores, que sustentam um corpo feminino enrijecido.

É que há enrijecimentos que se dão por vergonha, acanhamento e até mesmo por um pavor que atravessa o corpo feminino atual, em virtude de uma linha de força histórica do ocidente. Esta linha se vê marcada por uma moral cristã burguesa que, segundo Birman (1999), se alicerçou em discursos médicos e filosóficos no século XVIII, quando se delineou uma essência inerente ao feminino, diferenciando-o do masculino. Tais discursos tomaram os traços da sedução feminina como negativo e desembocaram no século XIX em práticas educativas de matar o que houvesse de sedução e erotismo no corpo feminino, em função de uma suposta incongruência e incompatibilidade à maternidade. A figura da mulher se vê construída em torno do ideal da maternidade e, com isso, “a mulher sensual que mantivesse ainda o atributo feminino da sedução e do erotismo passou a ser considerada como perigosa, matéria-prima por excelência da figura da prostituta.” (Birman, 1999, p.87). Desse modo, considera-se coisa de vadia, de puta, o entrar em contato com as forças metamorfoseantes da vida de um modo que não tenha como destinação gerar um ser de mesma espécie. É tanta moral intermediando as afecções do corpo, que apenas se sente como culpável o que desvia do autorizado. Vemos, aqui, um outro aspecto ligado à magia e à delicadeza da dança do ventre: a possibilidade de o corpo dançante dar luz a um ser de outra espécie, um ser de sensação, ser musical, bailante, mostrador de afectos cósmicos. “O artista quando artista é mostrador de afectos, inventor de afectos, criador de afectos, em relação com os perceptos ou as visões que nos dá.” (Deleuze & Guattari, 1992, p. 227)

Por outro lado, há ainda enrijecimentos que mascaram uma aparente liberdade e força do feminino, que se põe a lutar pela conquista de uma igualdade de direitos em relação ao homem. Assume-se neste campo um tipo de dureza que cria um corpo em estado de permanente ameaça e, em virtude disso, um corpo bruto e ressentido. O que se enxerga são sempre linhas de batalha pela partilha dos postos já instituídos no âmbito público. Restringem-se as vias de parceria, de relações amorosas e de amizade. A luta pelo poder e dominação faz embrutecer a sensibilidade do feminino, mina-lhe as vias de variar as potências que este corpo pode experimentar e devir outros corpos. O signo da

igualdade faz com que as diferenças sejam aplanadas e disputem o mesmo lugar de poder, que é referendado socialmente.

Assim a sedução e o erotismo ficam restritos ao corpo prostituto, também sedento pelo poder e ressentido pela desigualdade em relação aos homens; dá de ombros aos pudores do ‘feminino materno’ e usa de seu charme de maneira dura e invocada, tendo sempre um alvo a se atacar. A sedução e o erotismo empobrecem, em função de uma voracidade, de uma meta a ser alcançada, que passa pela dominação do sexo oposto. A sedução e o erotismo apenas como arma e nunca como modos a serem considerados no processo de experimentação do corpo que se encharca de vida.

Posto isso, vemos que “a reconstrução do corpo como Corpo sem órgãos, o anorganismo do corpo, é inseparável de um devir-mulher ou da produção de uma mulher molecular.” (Deleuze & Guattari, 197, p. 69). Isso porque, nesta fabricação de organismos oponíveis, o que se rouba é exatamente o corpo, a potência do corpo de ser atravessado pelos devires, pois se o disciplina em função de uma história, inculcando-lhe senãos para os modos de viver férteis aos devires. Em contrapartida, o devir-mulher como linha de fuga, faz implodir as vias de contraposição das vidas, percorrendo os estratos que se opõem de fora a fora, combinando relações antes incombináveis, criando n sexos moleculares neste percurso.

Desse modo, traçar um plano de imanência, no qual nosso corpo esteja aberto aos devires, exige rigor e prudência, pois, para esta experiência, havemos de desestratificar o conjunto de estratos, que impedem o povoamento de nosso corpo por afectos intensivos não subjetivados. Trata-se, então, de cultivar agenciamentos e circuitos que possibilitem passagens e variação na distribuição de intensidades, isto é, sustentar um corpo aberto a conexões, “ter sempre um pequeno pedaço de uma nova terra.” (Deleuze & Guattari, 1997, p.24). A esta experiência que se procede enquanto um conjunto de práticas propiciadoras da circulação livre de intensidades e, portanto, de abertura para o campo de imanência, Deleuze e Guattari chamam de (CsO) corpo sem órgãos.

Entretanto, ao CsO nunca se chega, é sempre uma experimentação, na qual se faz traçar um plano de imanência. Desse modo, construir um corpo feminino dançante, sensível as variações sonoras e aos afectos inumanos da musicalidade árabe, é um modo de cultivar um corpo sem órgãos pleno, repleto de delicadezas multiplicárias.

Assim, vemos que a potência dança do ventre se encontra exatamente nesta relação porosa e de pura imanência entre dança e música conectadas às vibrações do cosmo. Esta relação se afirma por uma linha histórico-cultural árabe de diálogo com as forças inumanas do universo, e de cultivo destas mesmas em seu modo de fazer arte.

Vemos, então, a dança do ventre ser, por um lado atravessada por linhas histórico-culturais molares, que fixam o corpo da mulher sobre uma feminilidade moral e, por outro, ser composta por linhas histórico-culturais moleculares, oriundas do modo árabe de relação com a música e com o cosmo. São duas linhas, sendo uma poluidora do corpo e a outra criadora de corpos imanentes aos processos vitais.

O trabalho neste campo do invisível imanente ao vivo é que possibilita diversas delicadezas atuarem no nível da sensibilidade e inteligibilidade, criando-se corpo para outros modos de experienciar a própria vida, no que diz respeito aos devires-mulher da mulher. Geram-se, assim, outras feminilidades e múltiplas delicadezas.

Silva, A. V. da (2011) The art of belly dancing: multiplying the senses of delicacy. *Revista de Psicologia da UNESP*, 10(2), 1-6.

Abstract: *This paper aims to, through the concepts of rhizome, becoming and body-without-organs, talk about the belly dancing art's micro-politic potency of producing another way of experiencing female body. Way that can be more libertarian and full of life power, been built from the multiplication of the senses of delicacy. In this trajectory we will row through the molar historical-cultural lines involved in the production of the female body attached on phallographic, medical and/or mystical morality. So we will follow the escape lines traced by the dancing-female-body, wich works as a sounding box for Arabian music and implodes the restrictive notions of seduction and magic related to womanish and dance respectively.*

Key-words: *Delicacy, feminine, seduction, becoming, body-without-organs*

Bibliografia

- Birman, J. (1999). *Cartografias do Feminino*. In J. Birman, *Se eu te amo, cuide-se* (pp. 67-109). São Paulo: Editora 34.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1992). *O que é a Filosofia?* Rio de Janeiro: Editora 34.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1995-1997). *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia (Vols.1, 3 e 4)*. São Paulo: Editora 34.
- Dib, M. (2010). *Música Árabe Expressividade e Sutileza*. São Paulo: Bibliaspa.
- Gil, J. (2004). *Movimento total*. São Paulo: Iluminuras.
- Rolnik, S. (1996). Guerra dos Gêneros & Guerra aos Gêneros. *Revista Estudos Feministas*. Acessado em 13/10/2011, do <http://educa.fcc.org.br/pdf/ref/v04n01/v04n01a07.pdf>
- Wisnik, J. M.(1989). *O som e o sentido – uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras: Círculo do Livro.

Recebido: novembro de 2011.

Aprovado: março de 2012.