



**ONDE COMEÇA O CORPO, ONDE TERMINA O OUTRO:
POLÍTICAS DO TOQUE E MODOS DE EDUCAR¹**

**WHERE THE BODY BEGINS, WHERE THE OTHER ENDS:
TOUCHING POLITICS AND WAYS OF EDUCATING**

**DONDE EMPIEZA EL CUERPO, DONDE ACABA EL OTRO:
POLÍTICAS DEL TOQUE Y FORMAS DE EDUCAR**

André Bocchetti²

Resumo

O artigo mapeia diferentes modos de tocar e suas forças a partir de uma prática de educação somática específica, a Biodanza, discutindo o que chama de políticas de toque e sua importância ao gesto educativo. Ao colocar em análise o pensamento do criador dessa abordagem somática e as experiências vivenciadas por pessoas que a experimentaram pela primeira vez, o texto indicia, como efeito dos encontros que se dão pelo toque, o fortalecimento de algumas representações pessoais mas, principalmente, incitações à adaptabilidade, responsividade e agenciamento de corpos que fazem pensar na criação de possibilidades de tocar como oportunidade de produção de outros modos de educar, mais atentos à construção coletiva de partilhas e de espaços de produção comunal de vínculo e convívio.

Palavras-chave: Políticas do toque; Biodanza; Educação Somática.

Abstract

The article maps different ways of touching and their forces from experiences in a specific *somatics* called Biodanza, discussing the touch policies and their importance to the educational act. Analyzing the thinking of the creator of this somatic approach and the experiences lived by people who experienced it for the first time, the text indicates the production of some personal representations as an effect of the encounters that take place through the touch. Otherwise, there are some instigations to the adaptability, responsiveness and agency of bodies that lead us to think about the creation of touching possibilities as an opportunity to produce other

¹ Texto produzido a partir dos resultados parciais de pesquisa realizada no âmbito do projeto "Entre histórias e cartografias de uma prática: o corpo-em-comum e seus sentidos educacionais", contemplada, em 2021, com auxílio à pesquisa (APQ1) da FAPERJ (proc.: E-26/2011.739/2021) e com bolsa de Iniciação Científica pela mesma instituição (proc.: E-26/203.637/2021).

² Professor Adjunto da Faculdade de Educação e do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Email: andreb.ufri@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9773-4734>.

ways of educating, more attentive to the collective construction of sharing and spaces of communal production of bonding and conviviality.

Palavras-chave: Touching politics; Biodanza; Somatics.

Resumen

El artículo mapea diferentes formas de tocar y sus fuerzas desde una práctica específica de educación somática, la Biodanza, discutiendo lo que llama políticas del tocar y su importancia para el gesto educativo. Al analizar el pensamiento del creador de ese enfoque somático y las experiencias vividas por personas que lo experimentaron por la primera vez, el texto indica, como efecto de los encuentros que se dan mediante el tocar, el fortalecimiento de algunas representaciones personales pero, principalmente, ciertas incitaciones a la adaptabilidad, receptividad y agencia de los cuerpos que nos hacen pensar en la creación de posibilidades de tocar como oportunidad para producir otras formas de educar, más atentas a la construcción colectiva del compartir y de espacios de producción comunitaria de vínculo y convivencia.

Palabras-clave: Políticas del tocar; Biodanza; Educación Somática.

Estamos no início de 2012. Eu chegava inquieto a um espaço do qual pouco sabia, em meio a lutas existenciais que vinha travando comigo mesmo em uma nova vida com certas histórias que, persistentemente, me devolviam a crises que vivia em meio a um turbilhão de afetos derivados de minhas relações familiares. Encontrei-me com um grupo de desconhecidos(as) que, em uma sala, e após algum tempo de conversa em roda, se poria a dançar. Pouco me lembro dos exercícios propostos. Mas guardo comigo a imagem de um dos participantes que, naquele primeiro encontro, tanto me lembrou a figura de meu pai – homem de quem sentia uma falta irremediável naquela ocasião, tanto pela distância geográfica que nos separava quanto pelas dificuldades de convívio que até então tínhamos vivenciado.

As músicas davam uma continuidade prazerosa à aula. As propositoras da sessão, em seus momentos finais, incitavam os participantes a se encontrarem em abraços de acolhimento. Os olhos dos participantes, então, se cruzam, as pessoas começam a se aproximar. Restamos, em meio àqueles encontros, eu e o tal colega que, me devolvendo às relações com meu pai, reavivava inquietações e sensações múltiplas. Não havia outra possibilidade: me aproximei dele, esperando pelo olhar de reconhecimento que iniciaria aquele encontro. O olhar não veio. Seu corpo, estático, me fazia retomar uma barreira familiar até então impenetrável,

que para mim era incomodamente revisitada ali. Apoiado por uma das professoras, que ao ver meu constrangimento veio me receber em seus braços, vi a aula se encerrar em uma roda da qual, igualmente, não guardo a menor lembrança. Aquela parece ter sido, até hoje, uma aula de um só (des)encontro.

O toque que, esperado, não vem; aquele que, em socorro, acolhe. Que forças são essas que se nutrem do tocar – ou do não tocar – dos encontros que realizamos? É possível encontrar nelas alguma potência educativa? De que educação e de que toques, então, se trataria?

Já se vão 10 anos desde que escrevi as linhas que abrem este texto; desde que participei pela primeira vez de uma aula de Biodanza: uma prática de educação somática³ necessariamente coletiva, compreendida por seu iniciador Rolando Toro como uma proposta de “reeducação afetiva” (TORO, 2002, p. 33), na qual a incitação ao movimento, aos encontros e à construção de um grupo que se reúne com alguma frequência⁴ se mostram centrais. Ao longo dos últimos 5 anos, tive a oportunidade de visitar essa abordagem não apenas como praticante, mas a tomando também como espaço a partir do qual muitas das minhas pesquisas, e das perguntas que faço ao campo educacional, se desenrolam. Tenho tido a possibilidade de chocar algumas das diversas nuances dessa prática – a hesitação dos corpos em meio aos seus acontecimentos (BOCCHETTI, 2018), as forças subjetivantes que dela nascem (BOCCHETTI, 2017), a ética envolvida nos encontros que por meio dela se dão (BOCCHETTI, 2019) – com os modos pelos quais se forjam mecanismos de produção de corporeidades⁵ na educação, buscando daí derivar elementos para pensar outras educabilidades possíveis, talvez mais atentas às forças dos corpos, das comunicações que se dão entre eles e das comunidades que desde sua presença e partilha se desenrolam.

³A noção de prática somática é, aqui, emprestada de Thomas Hanna para fazer referência a um grande grupo de atividades corporais que, tendo surgido a partir do fim do século XIX, apresentam alguns princípios em comum: uma concepção de atuação na qual se indissociam corpo, pensamento, afetos e emoções; um instrumental de técnicas manuais ou táteis específicas; e uma valorização da experiência subjetiva como central aos processos desencadeados (GINOT, 2012, p. 58).

⁴Normalmente, as sessões de Biodanza são realizadas semanalmente.

⁵A noção de corporeidade imprime processualidade à noção de corpo, tendo em vista que tal ente se forma, continuamente, por sua própria ação no mundo – o que envolve sua historicidade, força desejante, linguagem etc (LE MOAL, 2008) – e pelos encontros com outros corpos. Por compreender que qualquer corpo só pode ser afirmado a partir desses elementos, opto por usar, aqui, os termos “corpo” e “corporeidade” como sinônimos.

Em minhas pesquisas, não tenho me interessado por desenvolver aproximações focadas na compreensão de mecanismos corporais individualizados. Interpelo, ao contrário, os modos pelos quais aquilo a que chamamos “corpos” são produzidos a partir da “correspondência” com o mundo, ou seja, da atenção recíproca experimentada entre existências – humanas ou não – que habitam uma experiência (INGOLD, 2020). Nesse sentido, tenho me debruçado sobre espaços de produção de grupos – estando a Biodanza entre eles –, tentando compreendê-los enquanto dispositivos nos quais se desenrola uma “dança da atenção”, aos moldes de Erin Manning (2016): “não uma atenção humana, mas uma atenção do campo – a atenção do acontecimento ao seu próprio desenvolvimento, sua própria concrecência” (p. 193). Assim, prefiro pensar em abordagens grupais como a Biodanza enquanto espaços coletivos de produção de corpos pautados na abertura de “registros perceptivos que ultrapassam a intencionalidade e se instauram pelo pensamento-no-movimento” (p. 193).

Neste artigo, procuro dar continuidade, a partir da questão do toque, a alguns exercícios analíticos anteriores (BOCCHETTI, 2017) que contemplam as formas, forças e fluxos que produzem nossa corporeidade a partir do que chamei de “furor” que atravessa os corpos em uma aula de Biodanza. A ideia de furor me surgiu inicialmente por estar associada, tanto do ponto de vista etimológico como de seu uso, à agitação, à paixão e ao delírio; há sensações, portanto, que dizem respeito a um estado de padecimento pelo qual passa qualquer sujeito que esteja aberto à potência da experiência e do inesperado que a caracteriza. Além disso, tal noção está comumente atrelada à violência afetiva de certas experimentações, também fundamental às reflexões que faço por aqui.

Ao enunciar certa “violência”, aqui, me refiro à impetuosidade com a qual afetos nos atravessam e nos tomam. Em autores como Deleuze, por exemplo, é tal intensidade que funda a possibilidade do próprio pensamento. O encontro com os signos que permitem dar forma ao pensar nada mais é, para esse autor, do que uma relação com esse “algo tornado estranho [o próprio signo] porque instantaneamente imantado por uma heterogeneidade que não se oferta a uma reconhecimento tranquilizadora” (ORLANDI, 2016, p. 17). Dito de outro modo, o que produz o pensamento, na ótica deleuziana, é o próprio impensado, a alteridade do signo estrangeiro que, pela violência que lhe caracteriza, nos coloca em um plano de lida necessária com ele; um problema de pensamento, portanto, não está aprioristicamente associado a uma decisão egocêntrica, mas surge àquele que o pensa como uma espécie de obrigação, de alguma forma,

exterior a si mesmo. O pensamento, então, é um pensamento sempre necessário, por ser inescapável ao que se emaranha com o acontecimento que lhe deu origem. “O signo é sempre aquele de Outrem” (p. 17), e essa alteridade, esse estrangeirismo, é que provoca a relação com o pensar.

É necessário notar que tal entendimento tem implicações fundamentais a este trabalho, que compõe um conjunto de investigações que, a partir do olhar sobre a prática da Biodanza, estabelecem reflexões sobre modos de educar no presente. As relações entre ensino e aprendizado se tornam, com Deleuze, devedoras de uma abertura ao estrangeiro que nos faz pensar nossos currículos e suspeitar de nossos programas. Talvez precisemos, então, recuperar (ou criar) um sentido educacional que tenha a ver não com a força daquele que sabe, mas com a debilidade daquele que se expõe aos furores dos signos do mundo, em uma inspiração um tanto animalesca do aprender:

Também a aranha nada vê, nada percebe, de nada se lembra. Acontece que em uma das extremidades de sua teia ela registra a mais leve vibração que se propaga até seu corpo em ondas de grande intensidade e que a faz, de um salto, atingir o lugar exato. Sem olhos, sem nariz, sem boca, a aranha responde unicamente aos signos (...) (Deleuze, 2006, p. 172-173).

Um educar, de fato, atento ao estrangeirismo sem o qual não há pensar. Sem ser capaz de separar o pensamento dos corpos nos quais ele se encarna, parece-me que a violência aqui em questão produz não apenas o próprio pensar, mas também as corporeidades que por ela são, de algum modo, atravessadas. Há que se refletir, então, sobre uma educação somática, mas não somente, de algum modo atenta a esses elementos, e a prática da Biodanza me soa bastante interessante como plataforma para tal exercício.

Uma prática vivencial

“Em um mundo como o nosso, de fome e genocídio, de tortura e delação, em um mundo de abandono infinito, como é possível pôr-se a bailar?” (TORO, 1991, p. 16). A pergunta que ressoa das páginas escritas por Rolando Toro dá notícias do incômodo político que marcou muitos dos movimentos que, sob a alcunha de contraculturais, surgiram nas décadas de 60 e 70, empenhados em trazer à tona, nas práticas que veiculavam, “o corpo e suas sensações, um corpo vibrátil, ‘sensível’” (SANDER, 2009, p. 391).

Rolando sonhava com uma “transformação através da Biodanza” (p. 16), prática que vinha propondo e desenvolvendo desde a década de 1950 – ainda que sob o termo “Psicodança” (CAVALCANTE; GÓIS, 2015, p. 81) –, pensando tal mudança a partir de um conjunto de proposições de natureza biofisiológica que muito deve a estudiosos como Pierre Weil, Wilhelm Reich, Humberto Maturana, Francis Capra e Mircea Eliade, para ficarmos apenas em esparsos exemplos da variada bibliografia por ele consultada. Toro partiria daquilo que compreendia como necessidade primordial de “vinculação original à espécie como totalidade biológica” (TORO, 1991, p. 16), e era exatamente nesse sentido que evocava a dança enquanto um movimento proveniente “do mais íntimo do ser humano” (p. 16), pelo qual se poderia acessar as bases mais primordiais e instintivas no âmbito da prática. Importante notar, entretanto, que Rolando afirma reiteradamente não ter interesse em propor, pela prática que fundava, qualquer padrão de comportamento, compreendendo que tal objetivo sempre esteve aliado, historicamente, a “um trabalho de alienação de catastróficas consequências” (p. 18); o que ele mantém, em suas reflexões, é a existência de um “padrão genético de respostas vitais” (p. 18), expressado, segundo ele, de maneira própria a cada indivíduo. A partir dele, Toro propõe certo “plano evolutivo” (p. 171) que seria “preexistente, inerente à gênese da vida” (p. 171). É a presença em potencial de tal plano, comum à espécie e expresso de maneira singular, que permite a ele advogar por um “estado de plenitude” ao qual “cada indivíduo se direciona” (p. 18).

Mas ainda mais interessante às reflexões aqui propostas é a forma pela qual, a partir da prática da Biodanza, se procura abrir ao participante a possibilidade de acessar tal campo classificado como “evolutivo” por Rolando. Fundando um “Princípio Biocêntrico” – que compreende o Universo como um “portentoso sistema vivo”, sendo a vida a finalidade primeira, a “estrutura guia” (p. 21) para a sua construção –, Toro argumenta por uma interconexão genética entre o Cosmos e cada célula viva. Nesse contexto, o Princípio Biocêntrico surge, em termos de disposição corporal, como “um estilo de sentir e de pensar que toma como ponto de partida e como referência existencial a *vivência* e a compreensão dos sistemas vivos” (p. 21 – grifo meu).

O caráter vivencial, então, desloca a centralidade da prática proposta por Rolando para o “fato inevitável da existência da vida aqui-agora” (p. 21). É por isso que a maior parte das proposições realizadas em uma aula de Biodanza procura colocar seus participantes em situações

de *vivência*. O termo, emprestado de Dilthey⁶, se refere em Toro ao “instante vivido” (p. 121), alheio ao controle da consciência, podendo ser evocado, mas jamais dirigido pela vontade do sujeito (idem). Além disso, a expressão vivencial se deflagraria “em zonas imprevisíveis do encontro inter-humano” (p. 169), sendo incontrolável tanto do ponto-de-vista de sua ação como de seus efeitos no corpo que dança.

O conceito de vivência carrega, por um lado, uma valiosa potência afetiva: ela se materializa, na teorização proposta na Biodanza, como uma “força de realidade que compromete todo o corpo” (p. 121), sendo deflagrada em especial pela música, que para Rolando é a “via régia” pela qual “a consciência se transforma em vivência e a vivência retorna de novo à consciência” (p. 187). Tal noção, por outro lado, traz consigo também uma carga política: o anseio em restabelecer o momento vivencial como central à própria vida se contrapõe, nas reflexões de Toro, à produção de qualquer ideologia, criticada por ele ao longo do texto: “não nos interessa, portanto, a consistência ideológica de uma pessoa, mas sua consistência afetiva” (p. 22).

Talvez seja possível, passadas várias décadas desde as reflexões iniciais de Rolando, propor algumas inclusões às bases de sua análise – o que não é o objetivo deste trabalho. Mas importa salientar que dois elementos filosóficos fundamentais, ainda que derivados de bases teóricas por vezes bastante distintas das utilizadas por ele, entrecruzam os pressupostos da prática proposta por Rolando: a *existência de um plano virtual*, a ser de algum modo atualizado no sujeito durante a prática, e a *valorização da potência intempestiva do corpo*.

Quanto à virtualidade, importa lembrar que, enquanto Rolando a forja a partir de um potencial genético que, voltado à expressão plena da vida, deveria conduzir nossas buscas existenciais, outros autores aqui abordados, como Gilles Deleuze, a compreendem como uma espécie de *caldo de diferença* a partir do qual emerge a singularidade (DELEUZE e PARNET, 1998). Há, nas bases de grande parte da teorização deleuziana, a compreensão de que a multiplicidade e a diferença são anteriores à semelhança e à identidade. Dito de outro modo: ao invés de categorizar os entes existentes a partir das semelhanças que possuem, secundarizando aquilo que afasta sua comparabilidade – como o fazem, por exemplo, diversos filósofos de filiação platônica –, Deleuze propõe uma análise que, tendo como base a diferença pura, pensa

⁶ A noção de vivência em Dilthey está vinculada, diretamente, à relação que se estabelece entre o humano, a partir de atributos como pensamentos, afetos e vontade, e a resistência que seu encontro com o mundo a eles opõe (DILTHEY, 2010).

qualquer tipo de semelhança somente a partir dela. A existência, então, deixa de ser categorizada na reflexão deleuziana em termos representacionais de semelhança, e passa a ser observada em termos de capacidade de ação. É por isso que à pergunta “o que um corpo é?”, que remeteria a um estado de natureza fixo e voltado a uma identidade precisa, Deleuze prefere a questão espinozista “o que pode um corpo?”, que se refere àquilo que ele é capaz; ao que, portanto, o define em ato.

A herança de Espinosa lança a reflexão de Deleuze em uma atenção aos afetos que ele mesmo termina por aproximar de uma espécie de “etologia”, particularmente fundamental na medida em que “ninguém sabe antecipadamente os afetos de que é capaz; é uma longa história de experimentação” (DELEUZE, 2002, p. 130). Contudo, um corpo não pode qualquer coisa, e é justamente o conjunto de afetos a ele possível (e, em muito, por ele desconhecido) que Deleuze denomina virtual (ZOURABICHVILI, 2016, p. 134). E, uma vez que na análise deleuziana o afeto é “a própria consistência do existente” (p. 134), há que se ter claro que a virtualidade nesse autor é necessariamente real, sendo justamente nesse espaço virtual, da multiplicidade em si, e graças a sua existência, que tem lugar o acontecimento, como explica um dos principais comentadores da obra de Deleuze:

Os fatos que preenchem nossa vida têm lugar, portanto, em dimensões heterogêneas, e denominamos acontecimento a passagem de uma dimensão a outra: uma efetuação nos corpos, efetuação suficientemente singular para implicar uma mutação intensiva na escala de uma vida (encontro, separação etc). Enamorar-se, deixar de amar não se alojam em presente algum. Para além dos atos e dos sentimentos, é das crises temporais, das subversões do presente, que o sujeito não sai ileso, idêntico ao que era (ZOURABICHVILI, 2016, p. 122).

“Subversões do presente”. Aqui mora o intempestivo vivencial da Biodanza. E é também por isso que uma filosofia da diferença será, necessariamente, um exercício reflexivo extremamente devedor do inesperado que funda a própria vida e lhe imprime a potência do desconhecido:

Há algo ‘forte demais’ na vida, intenso demais, que só podemos viver no limite de nós mesmos. É como um risco que faz com que já não nos atenhamos mais à nossa vida no que ela tem de pessoal, mas ao impessoal que ela permite atingir, ver, criar, sentir através dela. A vida só passa a valer na ponta dela própria (LAPOUJADE, 2015, p. 23).

Parecem reunidos então, na reflexão que aqui aproxima alguns filósofos e as bases teóricas da Biodanza, o *corpo* em sua intempestividade, a *experiência/vivência* em sua

presentificação e o *acontecimento* em sua subversividade. É possível considerar que tais elementos surjam em diversos momentos da prática aqui estudada, imprimindo-lhe um caráter educativo peculiar – que, como se verá, se alimenta fundamentalmente dos modos pelos quais os corpos estabelecem relações de toque.

Uma aula de Biodanza se desenrola, comumente, pela proposição de uma série de exercícios que, geralmente realizados com o uso da música e dos encontros entre os participantes do grupo, procuram colocar o participante em estados vivenciais. A maioria desses exercícios é precedido por um convite verbal (denominado *consigna*) e corporal – por meio de um tipo de demonstração que não tem como pressuposto a imitação, mas a incitação a certa disponibilidade corporal de quem o vivencia. Uma sessão regular tem uma duração estimada em cerca de uma hora e meia, acrescida de outros trinta minutos realizados antes dos exercícios e dedicados àquilo que se tem denominado *relato de experiência* no âmbito da prática: um momento prévio, em roda, no qual os participantes procuram verbalizar efeitos, em si mesmos, de experimentações realizadas em aulas anteriores, para o grupo.

É também por meio de relatos, dessa vez obtidos a partir de um modelo específico de intervenção, que esta investigação se deu. Aproveitando-se de um acervo que venho constituindo nos últimos anos a partir da prática e da história da Biodanza, o texto retoma registros realizados por meio de *entrevistas de explicitação* feitas com cinco mulheres que haviam participado pela primeira vez, recentemente, de uma aula envolvendo a prática.

As entrevistas de explicitação foram propostas inicialmente por Pierre Vermersch (1994) e estão focadas na descrição do desenvolvimento de uma tarefa, “tal como ela foi efetivamente executada” (p. 18). São, nesse sentido, uma busca pela “verbalização da ação” (p. 17). Originalmente propostas com a dupla finalidade de informar o entrevistador e de apoiar o entrevistado em sua autoformação (*idem*), elas são, aqui, experimentadas como instrumentos capazes de orientar a recuperação de certas nuances afetivas vivenciadas pelas participantes durante suas primeiras experiências com a Biodanza. É por meio delas que Marta (53 anos, terapeuta), Paula (41 anos, educadora), Sabrina (53 anos, atriz), Joana (31 anos, engenheira) e Vera (37 anos, educadora) retomam experiências que ajudam a pensar sobre o que pode um corpo ao tocar e ser tocado por outro(s).

Entre corpos e atmosferas: modos de tocar

É a partir da *leveza* e do *desequilíbrio* que o filósofo moçambicano José Gil construirá uma parte importante de sua análise do movimento do dançarino, afirmando que, de modo geral, o profissional da dança estará em muito focado nesses elementos, a fim de imprimir uma estética própria ao seu movimento. Porém, longe de vê-los nascer de um estatuto corporal dado aprioristicamente, Gil enxerga a esses e a outros elementos comuns à dança e ao movimento como componentes de um corpo, visto por ele como “feixe de forças” (p. 161). Uma parte importante de sua obra é dedicada a esse ente que só se faz por aquilo que o extrapola, razão pela qual muito da reflexão do autor português sobre as corporeidades nasce, precisamente, do estudo dos processos de “transferência imediata de forças afectivas, de inconsciente para inconsciente” (Gil, 2018, p. 14) que, da psicanálise às danças e rituais aborígenes, produzem corpos. Em meio a essa construção, e especificamente no que se refere à dança, Gil (2001) nota a materialização de uma espécie de “placa vibrátil” de contato entre corpos – desobediente a qualquer fronteira geográfica apriorística –, resultante de um conjunto imenso de pequenas percepções que a eles chegam. A essa placa Gil nomeia “atmosfera” (p. 146), uma espécie de agenciamento intensivo capaz de envolver dois ou mais corpos na medida em que se apresenta como “um mesmo meio que transmite diretamente as forças de um corpo ao outro” (p. 146).

Capaz de transformar os corpos imprimindo-lhe as nuances de suas próprias intensidades, a ideia de atmosfera deve ser afastada daquela do “contexto”, principalmente por suas características infra semióticas. A atmosfera age por penetração, e por meio dela forças inconscientes invadem a própria consciência do corpo. Mas, se ela pode em determinado momento se autonomizar em relação aos próprios corpos, deles se desligando – de modo que podemos então dizer que algo “está no ar” (Gil, 2001, p. 147) –, é porque antes de tudo os corpos “exalam um espaço (o espaço do corpo) e todo o contexto dos objetos se acha assim modificado, carregando-se o espaço objetivo de forças (...)” (p. 147).

Note-se, então, que a própria relação entre corporeidades e espacialidades em Gil toma a forma de uma dinâmica de forças pela qual se cruzam os espaços dos corpos – que não se confundem com seus limites organísmico-geográficos, mas dizem respeito aos meios nos quais cada corpo, nele existindo, “se extravasa a cada instante” (GIL, 2001, p. 19). É o cruzamento de tais zonas o germe da própria atmosfera que, uma vez produzida, é capaz de se dobrar, em sua densidade, textura e viscosidade próprias, novamente sobre os corpos – desde aí nossa possibilidade, por exemplo, de captar um “ambiente pesado” ou uma certa “leveza no ar”.

As atmosferas produzidas em uma sessão de Biodanza são diversas em suas consistências e texturas, e sua densidade, no caso dessa prática, parece estar intimamente relacionada à importância do toque, que tem nela uma centralidade bem peculiar. Gostaria de ir além nesta afirmação, propondo que a prática da Biodanza instaura *políticas de toque* específicas, em um sentido semelhante àquele que Virgínia Kastrup, Silvia Tedesco e Eduardo Passos (2008) emprestam à noção de “política cognitiva”. Assim como o conhecer, o tocar “envolve uma posição em relação ao mundo e a si mesmo, uma atitude, um *ethos*” (p. 12), e práticas que encontram nele certa centralidade incitam-nos a compreender suas forças e a fazer do toque um problema político.

A incitação ao toque, em uma aula de Biodanza, é tanto sua dinâmica central quanto um de seus elementos principais de convocação ao já discutido estado vivencial. Em nosso caso, e a todo momento, as participantes entrevistadas eram levadas a um movimento de aproximação de outro(s) participantes, em pares, trios ou grupos. É, por sinal, das pequenas percepções que emergem nessa intensa comunicação háptica⁷ entre corpos que derivam muitas das atmosferas experimentadas durante as aulas, ora sentidas como confortáveis e acolhedoras, ora como incômodas, mas sempre marcantes em sua perceptividade, captadas seja como “(...) a energia do local, das pessoas e do grupo” (Marta), seja como lugar de “todas as sensações” (Sabrina):

todo o clima, as músicas, a aula, o ambiente, tudo isso vai te deixando à vontade, sabendo que não é você que está ali sozinha no meio, fazendo uma coisa, não, tá todo mundo ali junto com você, seguindo, sentindo (...) (Joana)

você entra numa coisa que o [diretor e ator] Celso Martinez talvez chamasse de “celebração”, que é aquele estado em que você está ali em comunhão com as outras pessoas e, enfim, você não é só um indivíduo, você faz parte de um grupo... (Paula)

A produção de atmosferas, pensadas enquanto composições sensíveis de materialidade afetiva, é de tal modo intensificada nos encontros com o outro durante uma aula de Biodanza que a sensação daqueles que a ela chegam é, por vezes, de envolvimento com uma densidade de circulação afetiva muito ampliada:

⁷ É também Virgínia Kastrup (2015) quem diferencia a dimensão háptica da experiência, afastando-a, com base no pensamento deleuziano, de um funcionamento ótico da percepção: enquanto este geraria uma separação hierárquica entre figura e fundo, ampliando a possibilidade de uma dicotomização entre sujeito e objeto, a percepção háptica geraria experiências diretas, capazes de escapar de modelos representacionais apriorísticos. Como se verá aqui, tal escape é de fundamental importância para o valor de abertura dos corpos que parece se imprimir, ao menos em alguns casos, pelos encontros promovidos no âmbito da Biodanza.

(...) é energia, é pensamento, é troca, ou não troca, enfim, é um tipo de troca a não troca. Então é isso, assim...às vezes, quando você se encontra com pessoas, e quando eu te encontrei, já não conseguia nem mais olhar, assim, era muita... (Sabrina)

Sabrina vive o esgotamento experienciado por um corpo que, aberto à continuidade de sua produção e à relação com a alteridade, se vê tomado pela multiplicidade e intensidade das forças que lhe atravessam. Se tal movimentação de intensidades pode, de fato, levar ao cansaço, é pela potência afetiva que ela, obviamente, faz circular. Por outro lado, é também por tal força que uma das participantes entrevistadas pode afirmar que “as pessoas, a música, o ambiente fazem você soltar um pouco” (Joana), e que outra pode então experimentar composições inesperadas:

(...) é como se eu sentisse a essência da galera, sabe, a minha, ali, de todo mundo, sabe, todo mundo com as suas dificuldades e com as suas facilidades e com suas já liberdades e com seus aprisionamentos, mas também todos ali, sabe (Sabrina).

De todo modo, é no interior dessas produções atmosféricas que se desenrola um conjunto de relações viabilizadas pelo toque que merece particular atenção. Diante do caráter radical da alteridade, promovido pela vivência e pelos diferentes modos de tocar que ela instaura, são colocados em xeque muitos dos reconhecimentos prévios que definem modos de viver e se relacionar. A Biodanza, incessantemente, instala experiências e relatos acerca daquilo que se passa entre corpos, sobretudo humanos, dada a centralidade dos modos de comunicação entre eles à própria prática – definida como a “poética do encontro humano” por seu fundador (TORO, 1991, p. 16) – e seu funcionamento como lugar de irrupção dos mais importantes acontecimentos nas narrativas produzidas. A presença do outro é irremediável na prática – e aí estão muito de sua força educativa e dos desafios com os quais se deparam as participantes:

(...) era para ficar mesmo de olho fechado – acho que era de olhos fechados – que era o meu movimento sozinha. Por mais que eu tivesse de olho fechado, a sensação que eu tenho era que eu tava ali (...) eu fiquei muito insegura de achar “ou tão olhando” ou “eu não vou prestar atenção no comando e eu vou ficar aqui e todo mundo vai me ver (Vera).

A inquietação de Vera se dá diante da força dessa alteridade que com ela se choca. Pensado a partir de José Gil (2001), o encontro dos corpos em uma prática como a Biodanza é, antes de tudo, um encontro entre os seus espaços, algo como duas franjas intensivas que de cada um brotam e se tocam, sem relação necessária de contato físico; ou de duas “zonas”, que como

compreende Jean Luc-Nancy (2015) não são lugares, mas sim “uma desterritorialização no próprio território” (p. 61) que temos por costume denominar corpo.

De fato, o que a noção de zona e de espaço do corpo compartilham é a irrupção de uma geografia de forças pouco definível em termos geográficos, mas plenamente identificável por aquilo que produzem nos corpos que se tocam. Isso acontece porque o tocar faz emergir outras espacialidades entre eles: na medida em que “frequenta a pele”, “dela se aproxima, a visita e a observa”, o toque é “um olhar que se conforma plenamente a seu objeto” (NANCY, 2015, p. 60), ao mesmo tempo em que “mergulha na obscuridade” do tocado. Diferente do simples contato, o toque não é uma chegada, mas “uma vinda” (p. 60), que coloca os corpos que se tocam em um movimento específico de comprometimento “com uma intimidade” (p. 59):

O corpo tocado e tocante – tocado por tocar, tocante por ser tocado, tendo sempre em outro lugar a razão suficiente de seu ser corpo – esse corpo se ordena a si mesmo, quer dizer, a esse contato de corpos sem nenhum outro fim além de si mesmo. Ordena-se a esse contato que também inclui o próprio corpo consigo mesmo: pois precisamente assim ele nem é e nem tem mais um “si”, expondo-se inteiro (NANCY, 2015, p. 28).

Então exposto, o corpo que toca “sai de sua forma” (p. 28). E é também nesse “exformar” (p. 26) – nessa produção do corpo por um sair do si – que parece investir fortemente a prática da Biodanza. Se seguirmos no pensamento de Jean-Luc Nancy (2015), tal possibilidade de tocar e ser tocado tem, então, uma relação direta com aquilo que ele chama de “presença”, e que não tem qualquer relação posicional, mas se dá “na exposição, apresentação, vinda, aproximação e distanciamento” (p. 77). O *estar presente* diz respeito, pois, a uma relação de proximidade exposta. Um corpo toca e se presentifica não mediante posicionamentos geográficos que assume frente a outros corpos, mas por uma espécie de expulsão das fronteiras de um si mesmo que o deixa totalmente exposto à imprevisibilidade do encontro:

cada encontro, ou com pessoas que eu não conhecia, ou com quem eu conhecia era um universo, um universo que...o que vem? Em cada encontro, né? O que...aonde é a brincadeira? Aonde é o lúdico daquele ali, daquele encontro? Aonde é o jocoso? Aonde é o...os diversos sentimentos que vão...quais os sentimentos que aparecem ali naquele lugar? Você não programa, você vive, né...(Sabrina)

Mas não se trata aqui de um apassivamento incondicional. A presença parece sempre se dar, na sessão de Biodanza, em meio a uma tensão entre apassivamento e regulação do próprio

corpo. Um jogo entre “territorialização” e “desterritorialização” (DELEUZE; GUATTARI, 1997), no qual ora se deseja fazer “do fora um território no espaço” (p. 14), construindo-se a partir daí outros modos de se assumir a própria presença, ora se entra em um movimento de “desterritorializar-se a si mesmo” (p. 14), colocando-se à mercê do intempestivo dessubjetivante comum à experiência. Tal relação entre abertura e regulação surge ante ao outro, e também diz respeito às políticas de toque que alimentam a prática, frequentemente materializadas em um jogo que convida cada participante a se disponibilizar ou se fechar às emoções e sensações provenientes dos afetos de corpos que se encontram; afinal de contas, como lembrará Sabrina, “tem uma coisa de eu ficar à vontade também, sabe, nem forçar muito”, que a leva não a um plano de não afetação, mas à encerra em uma situação subjetivamente estável, no âmbito de alguns momentos de sua experiência com a prática, e que nos fala diretamente desse manuseio dos processos de produção corporal.

De qualquer modo, em que pesem os movimentos de regulação de si, é de fato o estrangeirismo do corpo do outro que parece se revelar como grande produtor do furor que emerge dos encontros e dos toques em uma aula inaugural de Biodanza. “Irredutível em sua alteridade” (SKLIAR, 2003, p. 43), o outro que irrompe furtivamente durante a prática noticia a distância que dele nos separa, ao mesmo tempo em que nos convoca à aproximação pelo toque e presença. O que daí se vislumbra, a partir das entrevistas, é uma série *de violências pela estrangereidade*, de diversas naturezas. Algumas delas se dão diante de algum tipo de oposição de comportamento, como no caso do incômodo de Vera com as pessoas “mais soltinhas” com quem se encontrava, que em sua leitura eram seu oposto. Durante os encontros, são comuns as narrativas que apontam para a inquietude causada por essa alteridade que destoa em relação à percepção de si mesmo. Marta narra um desses casos:

Teve um menino que foi uma coisa muito interessante também. (...) Eu me retrai pra deixar ele estar. Porque eu vim do, do brincar, do não sei o quê, e tinha dançado com alguém, quando eu cheguei pra dançar com o menino, que eu encontrei o menino, eu tentei encontrar aquele meio termo ali, e o “bichinho” durinho (...) eu tentei trazer e ele não veio, aí eu falei “Marta, para, né...”, fecha e acolhe o outro, deixa o outro...entra no ritmo dele pra ver como é.

A estrangereidade que toca termina por convocar a uma responsividade que em Marta se materializa em uma espécie de adaptabilidade ao encontro, uma abertura, talvez, à possibilidade de composições afetivas com a diferença – ainda que esta implique, no caso, em certo

apassivamento de uma corporeidade que toca e é tocada por outra. Bem diferente, por exemplo, é o efeito de tal tipo de estranhamento em Joana:

Mas também fiz caminhada com essa menina...e se abaixava, voava, era bem diferente (...) Achei engraçado, não engraçado de zoar, não, assim, algo que me fez até soltar o riso...rir, assim, de sentir essa diferença, né. Achei divertido, legal, bom...Eu não sou de sair pulando.

O toque entre corpos desconhecidos parece surgir com muita frequência, no caso dessas primeiras experimentações em Biodanza, atrelado a um estranhamento provocado por uma *autorreferência* primeira. O olhar sobre si mesmo, concomitante ao encontro, lança a relação com a alteridade em um jogo que inclui expectativas – como a de Marta, que a certa altura se incomoda com um aluno mais antigo e em formação que lhe parece uma “pessoa dura”, mais dura do que ela própria – e *comparações*, como a que leva Vera a se espantar com uma amiga que, “aparentemente uma pessoa muito rígida, estava numa entrega, num sorriso para as pessoas” que lhe fazia perguntar “o que aconteceu com essa garota?”.

Mas a autorreferência atrelada à estrangeiridade constitui outros tantos constrangimentos no corpo que experienciam a prática. Joga-o em um campo de representações diversas, que inclui associações diretas:

(...) eu abri o olho e vi que era ele (um senhor com quem se encontrara) e eu fiquei no abraço com ele que foi um abraço mesmo de entrega (...) ele pra mim foi uma associação com uma figura masculina de proteção, de carinho (...) tanto que me veio a lembrança inclusive do meu pai (...) eu pensava muito no meu pai (...) porque não tenho referência dele...meu pai era um cara mais durão. Mas eu acho que é essa coisa do...imagina, também, pra mim eu acho que é a falta do contato com esse abraço masculino mais velho, mais maduro. Eu não tenho isso há uns 10 anos. E eu não tenho referências mais velhas. A sensação que eu tive era um resgate, sabe, do abraço, desse, dessa figura...(Vera)

Algumas dessas associações surgem nos relatos que recuperam relações familiares mas, igualmente, remetem ao próprio comportamento:

igual eu faço quando eu acolho as pessoas...eu quando eu gosto muito e eu cuido, eu enfio aqui, no meio do peito, igual mãe faz, eu faço assim: pum, enfio a cara aqui, e agarro...e ele fez exatamente isso comigo...ele me botou aqui, no peito dele, me abraçou, e me cuidou...engraçado que eu deixei... (Marta)

E outras tantas devolvem o sujeito a uma reflexividade que comumente interrompe o processo de explicitação almejado pela própria entrevista:

(...) para mim foi uma experiência da dificuldade que eu tenho nessa relação dos limites...ou eu abro mão completamente desse corpo ou eu perco a noção e extrapolo (Vera)

(...) esse momento de eu fazer o carinho no rosto de um homem pra mim foi muito importante, foi uma sensação de oportunidade de contato com um corpo que, pra mim, aparentemente é estranho, eu evito, enfim. (Vera)

Em que pese a importância atribuída a essas representações pelos sujeitos que vivenciaram a prática, há nelas, porém, elementos que continuam a devolver os praticantes, em suas corporeidades, a uma série de identidades previamente consolidadas; narrativas que nos mantém presos a uma história de significações contra à qual muitos dos filósofos aqui citado frequentemente se insurgem:

Estamos sempre dependurados sobre o muro das significações dominantes, estamos sempre mergulhados no buraco de nossa subjetividade, o buraco negro de nosso Eu que nos é mais caro do que tudo. Muro onde se inscrevem todas as determinações objetivas que nos fixam, nos enquadram, nos identificam e nos fazem reconhecer; buraco onde nos alojamos, com nossa consciência, nossos sentimentos, nossas paixões, nossos segredinhos por demais conhecidos, nossa vontade de torna-los conhecidos (DELEUZE e PARNET, 1998, p. 58).

Em meio a tais muros e buracos, talvez as práticas que convocam outras corporeidades – e me parece que a Biodanza também é repleta delas – tenham algo diferente a assinalar. O corpo que baila, como já visto, é aquele que sai de um desequilíbrio a outro, dirá José Gil (2001), e Sander (2009) nos incitará a “através da dança, compor um corpo que não está dado”. Inquieta e hesitante, a produção de um corpo visto como sistema aberto (CLOUGH, 2007) é sempre subversão aos regimes identitários fixos que perseguem a corporeidade, e ainda que algo das vivências iniciais em Biodanza possa permitir ao praticante o retorno a tais regimes de significantes estáveis, não são poucos os momentos em que o acesso a um campo de afetos distintos, também alavancado pela alteridade, faz gaguejar os reconhecimentos, tornando insuficientes as representações e apontando, então, para uma experimentação de outras formas de subjetividade. Algo assim parece surgir na explicação vacilante de Vera sobre um de seus encontros:

(...) tinha a coisa do, de eu criar uma coisa de, de referência, eu criei referência, mas esse, com esse, foi uma coisa assim muito...uma sensação de uma mansidão, era uma coisa, um silêncio muito confortável, eu acho que é isso. Os outros eu tinha uma dificuldade, o silêncio se tornava desconfortável, pelo olhar. Esse era um olhar acolhedor (...) rolou uma identificação talvez, quase na sensação(...). Depois eu não consegui fazer com ninguém, não consegui fazer com outras pessoas.

A identificação na sensação que Vera explicita parece dizer respeito, bem mais, a um outro modo de tocar, que dessa vez leva à construção de um agenciamento entre dois corpos que faz ruir os regimes identitários mais fixos, abrindo espaço para outras composições, inesperadas, entre eles. Ninguém, além do próprio encontro, é responsável pelo silêncio reconfortante de sua narrativa. Há algo que se estabelece no contato intensivo entre esses corpos que funciona como um escape, uma fuga ao que formataria previamente as identidades colocadas em jogo. Parecem ser as características específicas desses contatos entre corporeidades intensivas que farão com que Sabrina separe as pessoas daquele espaço entre aquelas com quem “você explode” e outras com quem você “fica menor” quando toca. Tais contatos, capazes de alçar um campo de forças que circula entre tais corporeidades, tem efeitos físicos e notáveis no corpo extenso – visíveis por exemplo no encontro de Marta com outro participante, mais novo que ela:

(...) ele olhou, olhou no olho, aí...a mão. Eu estou sempre...eu sempre procuro ter um sorriso no olhar para a pessoa. Ele me tocou e a gente se abraçou, eu falei “cara, muito interessante”...ele me pegou, ali, eu quase desmontei, porque ele me acolheu e me cuidou, e me fez carinho.

Em algumas dessas narrativas estão claramente misturados os movimentos corporais, os gestos e os afetos que eles carregam aos encontros – e parece ser a partir destes últimos que os corpos se tocam em sua intensividade. É nesse plano intensivo que uma conversa corporal bastante peculiar envolvendo Vera e outra participante pode, então, acontecer:

(...) com essa era como se eu estivesse conversando com ela e a gente tendo um diálogo, num era mais eu desejando coisas, era eu conversando porque era o mesmo ritmo de sorriso, ela olhava, eu olhava, eu consegui ter uma sintonia (...). Mas tinha uma coisa, assim, de eu me sentir no mesmo... “estamos experimentando”...Era como se fosse um...você pescar algumas coisas, acho que a gente pescou umas coisas uma da outra (...). E era a coisa desse movimento, num era um sorriso estampado, era uma coisa de...aí ria, eu ria também, era uma coisa assim, tipo, “tô entendendo também o seu desconforto”, mas ao mesmo tempo é gostoso, era como se a gente tivesse falando sobre isso.

Da aproximação entre estrangeiros se produz, então, uma composição afetiva, que carrega, consigo, novas capacidades e possibilidades às corporeidades que nela se fundem. Parece possível, portanto, pensar em muitos dos encontros que se dão na prática da Biodanza como um convite àquilo que Denise Sant’Anna (2001) compreende como uma “ética das composições”, que se refere ao

(...) estabelecimento de relações nas quais, no lugar da dominação, se exercem composições entre os seres; estas não são nem adequações harmoniosas entre diferenças, nem fusões totalitárias fadadas a tornar todos os seres similares. Trata-se de estabelecer uma composição na qual os seres envolvidos nela se mantêm singulares, diferentes, do começo ao fim da relação: a composição entre eles realça tais diferenças sem, contudo, degradar qualquer uma delas em proveito de outras (p. 95).

Diferença que, mantida durante o encontro, não precisa mais conduzir a uma necessidade de adequabilidade do outro, mas parece levar a uma espécie de inegável desfrute entre singularidades que, em contato, produzem o imprevisível. As narrativas que acessam a esses campos de força (para além das formas) obrigam a outros modos de compreender os sentidos e os gestos, outros modos de se falar da experiência:

(...) eu não toquei, eu só olhei. Eu me lembro da pele dela, e é como uma sensação que era quase como se eu tivesse tocado. (...) Era uma coisa assim, exatamente da coisa do macio, que tinha a ver com aquele olhar, com aquele sorriso...é como se ela fosse, sabe, uma pessoa macia, aveludada (Vera).

Quando eu peguei a mão dele eu saí de uma menina mais nova que eu para um homem mais velho que eu que ele veio entregue e pegou a minha mão de um jeito que eu vi que ele já estava acostumado a fazer aquilo, já não era a primeira vez (...) É uma mão sem medo, uma mão livre pra descobrir, e aí assusta, né? (...) Aí alguém, assim...é o que eu falei, mão é muito...sem sensação de invasão, nada, nada de pejorativo, nada disso, não é isso. É só essa coisa que a gente perde quando deixa de ser criança, que é aquela coisa de não ter medo da entrega pra qualquer um (Marta).

Os encontros, ao serem narrados, induzem a outras formas de falar do outro, captáveis exemplarmente nas narrativas sobre os olhares que, de alguma forma, se conectam. Surge então a menina “que olha nos olhos” (Marta) ou a que “era bem quietinha mas tinha um olhar bem profundo” (Joana). Por outro lado, em alguns momentos passam a causar incômodo as situações nas quais tal contato não tem lugar, e isso faz com que Vera se lamente de um encontro com uma participante “mais agitada: é como se o meu olhar não conversasse com o dela porque ela tava num ritmo diferente do meu, e aí eu tentava pensar em coisas para criar um olhar, para eu desejar coisas para ela, mas não era um diálogo”, dirá ela. Ao lado desses olhares que tanto tocam, surgem narrativas impregnadas de outros tantos enlaces que, também pelo tocar, tornam pouco delineáveis as fronteiras entre corpos e sensações:

(...) a (mão) dela era uma textura de uma moça, uma mãozinha longa, assim, e a pelezinha mais escura, e ela assustadinha com o toque da mão. Ele, aquela mão com os dedinhos menores, assim, mas uma pessoa que tá ali no momento, presente,

inteira, buscando aquilo que ele precisa (Marta).

Eu me lembro também da pele dele, eu me lembro dessa coisa do perfume, que pra mim é um perfume masculino de pai (risos) (...) E a coisa da delicadeza, da mão, e da coisa mesmo da pele (...). Era um contato com um homem mais velho, então tinha a coisa da pele mais murcha, eu me lembro disso, do abraço mais...do corpo mais curvado...eu me lembro do perfume dele, me lembro muito do olhar dele...que era uma coisa muito...inclusive quase sem...num é sem brilho, mas uma coisa tão calma e tão serena que a sensação que eu tinha é que era quase um suspirozinho (...) (Vera).

Olhares-toque, texturas-existência. Mediados pelas propostas da prática, alguns dos encontros na Biodanza produzem outras visibilidades e, com elas, outras formas de se produzir a si mesmo e ao outro. Qualquer que seja a relação instaurada pela/com a alteridade, parece surgir durante a prática – inclusive naqueles que não tem uma relação habitual com experimentações corporais – uma exposição fundamental à potência afetiva do encontro com o outro. Esse sentido de abertura é um efeito reiterado de muitos dos modos de tocar nos quais a abordagem investe. Fica claro que tal abertura causa, em muitos momentos, inquietação: como a de Marta, que se sente como alguém “desnudado (...) só com a intensidade do toque”, ou a de Vera, em determinado momento angustiada com o “ficar olhando no olho da pessoa e não falar nada”. Mas isso só testemunha, mais uma vez, a importância da relação entre o tocar e a responsividade a ele inerente, que incita os participantes a, de alguma forma, agirem e se dobrarem sobre si mesmos.

Por mais efêmeras que tenham sido as sessões vivenciadas pelas entrevistadas, os encontros por elas propiciados parecem suficientemente potentes para lhes conduzir a uma série de reflexões que remetem, de alguma maneira, às políticas de toque que incidem sobre seus corpos, dentro e fora da aula. Por um lado, fazem-nas lidar com sua própria forma de se disponibilizar à experiência: Paula se refere ao valor da “experiência por si só, sem nenhum objetivo”, Marta encontra “vários vocês num mesmo local a partir de vários encontros” e Vera lida com uma forma própria de ignorar ou extrapolar o contato com os corpos a partir do sexo dos participantes. Quando se distanciam dos regimes identitários apriorísticos, as participantes se tornam permeáveis a questões que emergem da própria experiência, e passam a problematizar os próprios modos de tocar, lidando, por exemplo, com a fluidez do próprio movimento ou com a sensação de liberdade trazida pela prática – narrada por Vera como “quase infantil”, enfatizada na vivência “sem controle” por Sabrina, nos momentos em que “você pode fazer o que quiser” por Paula e em uma certa “loucura” da prática encontrada por Marta. Nessas situações, parece possível se falar – mesmo no caso de experiências esparsas como essas imersões iniciais – em

corporeidades que, escapando a regimes representacionais outros, imergem na experiência e em toda a intempestividade que lhe caracteriza. É talvez nesse momento que surjam as possibilidades de uma educabilidade atenta ao caráter acontecimental da experiência, que se dê com e a partir do corpo, e que se mostre apta a escapar dos sonhos de uma existência plenamente programável, em favor da potência inesperada da vida. Uma educação que toca.

Inquietações finais: é possível um educar que não despreze o toque?

Seria impossível encerrar um texto como este sem lembrar dos anos que nos tiraram muito do direito de tocar. De uma hora para outra, em meio à pandemia global de covid-19, muitos de nós nos vimos privados dos sentidos de aproximação que a noção de toque carrega. E não que, antes disso, nos tocássemos em abundância: as lógicas de adaptabilidade, responsividade e agenciamento de corpos que, como vimos, acompanham certos modos de tocar, já há muito são interditos conhecidos em nossas práticas, reflexões e escritos. A pandemia, no que tange ao toque, nos encheu de uma nostalgia daquilo que já há muito mais tempo havíamos perdido.

Se as políticas de toque dificilmente podem ser pensadas fora de espaços reservados às artes e à educação somática – como a Biodanza –, é certamente porque “nenhum tabu é mais difundido do que o de tocar” (NANCY, 2015, p. 59). Mas é também porque uma parte fundamental de nossos modos de nos compormos em sociedade expulsou o toque, e as forças a ele associadas. Foi assim, evidentemente, com o gesto educativo que, quando materializado em ambientes formalizados, como a própria escola, em muito se construiu, inclusive historicamente, pela recusa da aproximação que certos modos de tocar carregam consigo. Pensemos, exemplarmente, na sala de aula: esse espaço povoado por grupos que, necessariamente, compartilham de um tempo, em geral cronologicamente estendido. Sua invenção, como já tão bem pontuaram Dussel e Caruso (2003) a partir de uma perspectiva foucaultiana, seguiu percursos diversos na história, que buscaram instituí-la como uma “situação de governo” na qual a gestão da “estrutura de comunicação entre sujeitos” (p. 37) é central. A vontade de conduzir as consciências e os corpos que caracteriza esses espaços desde o seu nascimento fez deles construções realizadas sempre a reboque de relações nas quais certo indivíduo – ou, no máximo, certo grupo reconhecidamente destacado de estudantes – controlava ou regulava a ação da maioria.

De Comênio a Herbart, do método global à escola nova, é constantemente em favor de uma “condução das conduções” (DUSSEL; CARUSO, 2003, p. 43) que as estratégias de aula funcionaram – inclusive aquelas capazes de forjar políticas de toque, em geral distintas das que puderam ser enxergadas até aqui. Se o toque pode comparecer à sala de aula, historicamente, foi de modo majoritariamente associado a tais regulações e, no limite, às técnicas punitivas que ainda hoje teimam em frequentar os espaços dedicados à educação - deixando, portanto, de ser toque, se nos focarmos na ideia de aproximação que tal noção carrega consigo. E não percamos de vista, ainda, um “neoliberalismo escolar” (LAVALL, 2019, p. 7) que, junto a esse governo das condutas que forja a sala de aula moderna, deu-lhe roupagens ainda mais individualizantes em favor de racionalidades mercadológicas, gestões eficazes e empreendedorismos pessoais.

Em tudo isso, o que perdemos, ou o que nunca tivemos – e muitos autores já o alertaram –, foi a capacidade de constituir, na sala de aula, um espaço efetivamente comum, capaz de se manter pela “persistência das diferenças singulares enquanto diferenças”, ser experimentado “como partilha das diferenças”, na construção de uma espacialidade “onde cada um reforça por sua própria diferença a potência desta comunalidade com o outro” (REVEL, 2012, p. 113). É em referência a tal comum, por sinal, que Jan Masschelein e Marteen Simons (2014) afirmam a própria *skholé*, a matéria da escola: a viabilização de gestos pelos quais “coisas são postas ‘em cima da mesa’, transformando-as em coisas comuns, coisas que estão à disposição de todos para uso livre” (p. 163).

O que aconteceria se encontrássemos, pela atenção às políticas de toque que permeiam os espaços educativos, possibilidades de adensamento dessa matriz comunal? E se o toque, com sua exigência à adaptabilidade e à responsividade, com sua força de agenciamento, deixasse o lugar de distopia que muitas vezes ocupa na sala de aula? E não me refiro aqui, necessariamente, à construção de espaços e tempos nos quais práticas somáticas sejam ofertadas institucionalmente; remeto, sim, à viabilização de oportunidades de ampliação de circulações afetivas entre corpos, em diferentes tempos escolares, pelas quais elementos como a aproximação, a solidariedade e o vínculo – sentidos por vezes como tão estranhos à reflexão educativa – sejam percebidos, problematizados e cultivados. Em um de seus livros sobre o amor, bell hooks (2021) o afasta de um romantismo que comumente o acompanha, demarcando-o como ação, como “vontade de nutrir o crescimento espiritual” (p. 48) de nós mesmos e dos outros – pensando tal espiritualidade enquanto “compromisso com uma forma de pensar e agir que honre os princípios de

interconexão e simbiose” (p. 115). Creio que adensar as *possibilidades de tocar* – e espero ter dado bons indícios sobre o modo como a prática da Biodanza tem me ensinado isso – seja um bom caminho para que ações amorosas e atentas à alteridade venham à tona nos espaços educativos. Isso porque o tocar é, ao mesmo tempo, “ao menos o asseguramento de uma boa vontade” (NANCY, 2015, p. 59) e um gesto pelo qual se “abala, perturba, agita ou sacode” (p. 59) a si mesmo e ao outro. E talvez seja particularmente importante, após anos hapticamente tão receosos, ver nossas situações educacionais permeadas pelo acontecer das aproximações entre corpos, trocas de olhares, escutas atentas ao outro, atividades de cuidado e gestos de acolhimento. A sala de aula, se tornaria, então, mais um lugar no qual a presença do outro é irremediável? Talvez, e felizmente.

Referências

BOCCHETTI, André. De toques sutis a voadoras: por uma ética educacional a partir dos corpos. **Revista Interinstitucional Artes de Educar**, Rio de Janeiro, v.5, n.3, p. 475-490, set-dez/2019

_____. Por uma estética da gagueira: o corpo vacilante como possibilidade da experiência educativa. In: IX Colóquio Internacional de Filosofia da Educação, 2018, Rio de Janeiro. **Anais do IX Colóquio Internacional de Filosofia da Educação**, 2018.

_____. O furor como método: sentidos educacionais de uma prática somática. **Revista Cocar**, Belém, ed. esp. 4, p. 28-56, jul/dez. 2017.

CAVALCANTE, Ruth; GÓIS, Cezar Wagner de Lima. **Educação Biocêntrica: ciência, arte, mística, amor e transformação**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2015.

CLOUGH, Patricia Ticineto. **The affective turn: theorizing the social**. London: Duke University Press, 2007.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

_____. **Espinosa: Filosofia prática.** São Paulo: Escuta, 2002.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia – vol. 5.** São Paulo: 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos.** São Paulo: Escuta, 1998.

DUSSEL, Inés; CARUSO, Marcelo. **A invenção da sala de aula: uma genealogia das formas de ensinar.** São Paulo: Moderna, 2003.

DILTHEY, Wilhelm. **Filosofia e educação: textos selecionados.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

GIL, José. **Caos e Ritmo.** Lisboa: Relógio d'Água, 2018

_____. **Movimento total: o corpo e a dança.** Lisboa: Relógio d'Água, 2001.

GINOT, Isabelle. Un défi épistémologique et politique: les pratiques somatiques et leurs usages sociaux. **Spirale. Arts lettres sciences humaines**, n242, 2012, p. 58-60.

INGOLD, Tim. **Antropologia e/como educação.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2020.

KASTRUP, Virgínia. O tátil e o háptico na experiência estética: considerações sobre arte e cegueira. **Revista Trágica: estudos de filosofia da imanência**, 2015, v. 8, n. 3, p. 69-85.

KASTRUP, Virgínia; TEDESCO, Silvia; PASSOS, Eduardo. **Políticas da cognição.** Porto Alegre: Sulina, 2008.

LAPOUJADE, David. **Deleuze, os movimentos aberrantes.** São Paulo: n-1, 2015.

LAVAL, Christian. **A escola não é uma empresa: o neoliberalismo em ataque ao ensino**

público. São Paulo: Boitempo, 2019.

LE MOAL, Philippe. *Dictionnaire de la danse.* Paris: Larrousse, 2008.

MANNING, Erin. **The minor gesture.** Dhuram, UK: Duke University Press, 2016.

MASSCHELEIN, Jan; SIMONS, Maarten. **A pedagogia, a democracia, a escola.** Belo Horizonte: Autêntica, 2014

NANCY, Jean-Luc. **Corpo, fora.** Rio de Janeiro: 7 letras, 2015.

ORLANDI, Luiz B. L. Prefácio. *In.:* ZOURABICHVILI, François. **Deleuze: uma filosofia do acontecimento.** São Paulo: Ed. 34, 2016, p. 9-22.

REVEL, Judith. Resistências, subjetividades, o comum. **Lugar comum**, n. 35-36, p. 107-114, 2012.

SANDER, Jardel. Corporeidades contemporâneas: do corpo-imagem ao corpo-devir. **Fractal: revista de psicologia**, v.21, n.2, p. 387-408, mai-ago/2009.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. Passagens para condutas éticas na vida cotidiana. *In.:* _____. **Corpos de passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea.** São Paulo: Estação Liberdade, 2001, p. 87-101.

SKLIAR, Carlos. A educação e a pergunta pelos Outros: diferença, alteridade, diversidade e os outros "outros". **Ponto de vista**, Florianópolis, n. 05, p. 37-49, 2003.

TORO, Rolando. **Biodanza.** São Paulo: Olavobrás, 2002.

_____. **Coletânea de textos de Biodanza (Tomos).** Fortaleza: ALAB, 1991.

VERMERSCH, Pierre. **L'entretient'explicitation.** Paris: ESF, 1994.

ZOURABICHVILI, François. **Deleuze: uma filosofia do acontecimento**. São Paulo: 34, 2016.