

SILVA, Juanielson Alves. O corpo em encontros: Noções de corpo em um processo de escrita coreocartográfica. Belém do Pará: PPGArtes-UFFPA. PPGArtes-UFFPA; Mestrado em Artes; sob orientação de Ana Flavia Mendes Sapucahy.

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo refletir sobre algumas noções de corpo no processo coreocartográfico do espetáculo *Farinha Poética*, objeto cênico constituinte de minha pesquisa de Mestrado. A noção de coreocartografia é uma concepção rizomática que tenho desenvolvido enquanto plano de composição (BRITO e CHAVES, 2007) para pesquisa em dança, na qual o corpo é lugar de experimentações, atravessamentos e fluxo de encontros, desencontros e afastamentos. A argumentação parte de ponderações acerca de alguns conceitos de corpo *em* processos criativos, tais como Corpo Metafenômeno (GIL, 2001), Corpo Imanente (MENDES, 2010), e outros, para versar sobre a aplicabilidade das noções de Corpo metáfora, Corpo-poesia e corpografia que emergem deste processo criativo.

**Palavras chaves:** Corpo, dança, cartografia, processo.

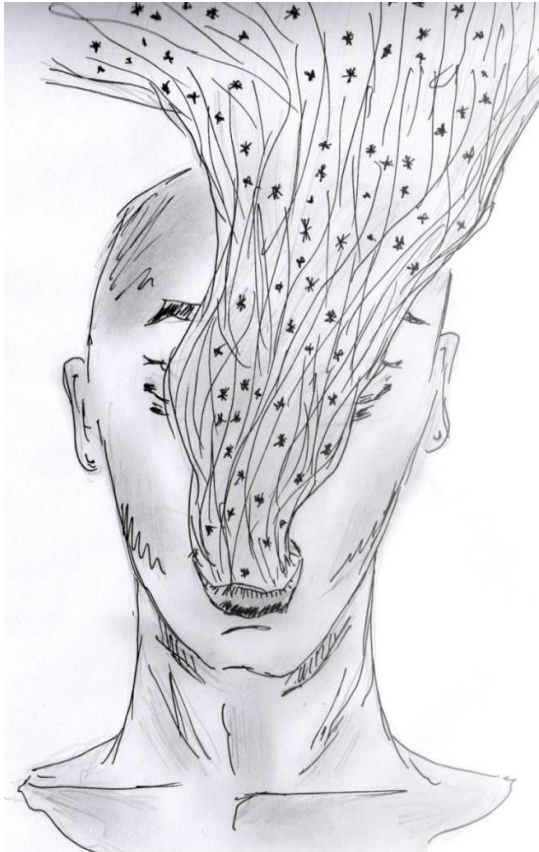
## ABSTRACT

This research aims to reflect on some notions of body in the coreocartographic process of the spectacle *Farinha Poética*, the scenic object constituent of my Master 's research. The notion of coreocartography is a rhizomatic conception that I have developed as a compositional plan (BRITO and CHAVES, 2007) for research in dance, in which the body is a place of experimentation, crossing and flow of encounters, disagreements and withdrawals. The argumentation starts from considerations about some body concepts in creative processes, such as Body Metaphenomenon (GIL, 2001), Immanent Body (MENDES, 2010), and others, to deal with the applicability of the notions of Body metaphor, Body-poetry and corpography that emerge from this creative process.

**Keywords:** Body, dance, cartography, process.

## I. DO QUE FALAMOS?

Tenho me questionado sobre meu corpo, sobre o corpo do outro, sobre os encontros desses corpos e sobre outras formas de pensar corpo. A imagem enquanto corpo, a palavra enquanto corpo, o campo enquanto corpo, o processo enquanto corpo, a cena enquanto corpo, a escrita enquanto corpo, o corpo humano enquanto corpo. Corpos que dançam, corpos que vivem.



*Ainda que voz, corpo*  
*Ainda que alma, corpo*  
*Objeto, suporte, entidade,*  
*Mas ainda corpo.*  
*Ainda que metáfora, corpo*  
*Sublime ou feroz, corpo*  
*Afeto, obra, fisicalidade,*  
*Mas ainda corpo.*

*(Corpo em processos [criativos],*  
*Juanielson A. Silva, 2017)*

Figura 1 - Corpo em dialogo com o caos, processo criativo. Juanielson A. Silva, 2017.

Tenho me perguntado: Onde encontro esses corpos na pesquisa? E como a pesquisa encontra esses corpos, e cria seu próprio corpo? São tantos, infindáveis questionamentos que não consigo, e talvez nem deva, conceituar tudo o que me atravessa no processo criativo, pois boa parte destes atravessamentos está em uma instancias não conceitual-racional. Sendo assim, este trabalho não é uma tentativa de responder meus questionamentos supracitados de forma linear e fechada, pelo contrário, trata-se de um *modo de expressão* que encontrei para correlacionar os comportamentos e fenômenos que envolvem as noções de corpo em meu processo criativo com formas verbais de escrita.

Para isso, falarei aqui sobre o encontro, o desencontro, o afastamento e o agenciamento, no processo criativo do espetáculo “*Farinha poética*”, por meio dos corpos, principalmente do meu corpo. Corpo que dança, corpo que vive.

## II. O QUE É ENCONTRAR?

Encontrar é perceber um acontecimento que incomoda e modifica a perspectiva do artista. Que o faz se mover, mover a sua pesquisa. Acontecimento que faz o espiral criativo girar, a rede de criação se expandir. E “o adotarmos o paradigma de rede estamos pensando o ambiente das interações, dos laços, da interconectividade, dos nexos e das relações, que se opõem claramente àquele apoiado em segmentações e disjunções.” (SALLES, 2016, p. 24). Sendo assim, o *encontro* é a percepção dos acontecimentos como potência geradora para a obra e para outros encontros. Encontrar não é ver e catalogar, é perceber e (re)construir.

E desta forma, como afirma Salles (2006, p. 23):

Diante dessas ações múltiplas e diversas, fica bastante claro que lidamos com um tempo da criação artística em uma perspectiva não linear. [...] a não linearidade nos leva ao conceito de **rede**, embora este abarque muitas outras questões.

Por isso, o (coreo)cartógrafo é um pesquisador que não se separa do fenômeno pesquisado, pois este faz parte da própria rede processual. Não se trata de um sujeito que compreende o campo de pesquisa como lugar de coleta de dados, ou como um supermercado no qual se vai para “comprar” somente aquilo que seja útil para determinado momento, e por isso, se direciona diretamente para a prateleira que corresponde a estes materiais úteis, ignorando todas as outras do supermercado. O campo é um lugar de interações, pois “as interações são muitas vezes responsáveis por essa proliferação de novos caminhos: provocam uma espécie de pausa no fluxo da continuidade, um olhar retroativo e avaliações, que geram uma rede de possibilidades de desenvolvimento da obra.” (SALLES, 2006, p. 26)

Ou seja, o que existe ali, na pesquisa, é uma multiplicidade de fenômenos que estão em constantes mudanças e que irão gerar outros fenômenos, que gerarão outros fenômenos e nessa imensidão em constante transformação o artista irá dialogar com os quais mais tem afinidade. Como afirma Aguiar (2010, p. 02):

Nessa multiplicidade realizar uma pesquisa e enfrentar seu caos não significa pensar historicamente no sentido de narrar os acontecimentos ou de adotar um método tal qual definido pelas ciências naturais para se chegar a um fim concreto ou a uma verdade absoluta, mas é pensar geograficamente, ou seja, o método de pesquisa como uma paisagem que muda a cada momento e de forma alguma é estático.



Figura 2 - Fragmento de um mapa coreocartográfico 1

Neste sentido, fazer uma (coreo)cartografia não é coletar dados, pois fazer uma cartografia é “caminhar sem um caminho, fazer o caminho enquanto se caminha” (MORIN, 2003, p. 36). Ou seja, fazer uma (coreo)cartografia é, por meio do corpo, estar nos acontecimentos, vivê-los e compreendê-los como sujeito pesquisador e participante da pesquisa e assim criar junto com o processo criativo sua própria rede, seu mapa, sua cartografia.

### III. O QUE É DESENCONTRAR?

Desencontrar é assumir o trajeto criativo como percurso flexível e imprevisível, lugar de acontecimentos inesperados e de um planejamento sujeito a alterações. É ir a campo com ideias norteadoras, mas ter consciência que determinadas ações podem não acontecer como planejadas. É assumir o *acaso* como potência geradora de uma obra de arte. Como afirma Morim (2000, p. 39 apud Salles, 2006, p. 21):

Na ciência uma teoria científica tem sempre incerteza de seus resultados, ainda que possa fundar-se em dados que sejam certos, o artista também enfrenta um processo que não permite previsão e predição, em outras palavras, opera no universo da incerteza, da mutabilidade, da imprecisão e do inacabamento<sup>1</sup>.

Neste sentido, fazer uma coreocartografia é, também perceber e refletir sobre os acontecimentos no corpo. É fazer uso da percepção corporal para agenciar energias e compreender a experiência como lugar da criação poética e que esta criação é também resultado direto de uma dinamicidade de fenômenos.

O estado de dinamicidade organiza-se na confluência de tendências e acasos, tendências essas que direcionam, de algum modo, as ações, nesse universo de vagueza e imprecisão. São rumos vagos

---

<sup>1</sup>SALLES, C. A. **Redes da criação**. 2 ed. Editora horizonte: Vinhedo – SP, 2006.

que orientam, como condutores maleáveis, o processo de construção das obras. (SALLES, 2006, p. 22)

Trata-se de fazer uma *corpografia*. Ou seja, compreender que o corpo na dança é um *corpo-poesia*, objeto por excelência de arte, fenômeno de estruturas sensíveis, e não uma máquina de funcionamento motor e reproduzidor de movimentos pré-codificados, que não consegue se articular para usufruir do acaso da poesia.

Figura 2 - Fragmento de um mapa coreocartográfico



*Enquanto organizava meu projeto de pesquisa, muitas ideias e concepções sobre a produção de farinha vieram a minha mente, por ter sido criado em meio a esta realidade agropecuária, logo, mesmo que disposto a encontrar outros acontecimentos, elaborei mentalmente um mini roteiro do que seria esse processo e como eu poderia mapeá-lo, contudo, fui pego de surpresa ao descobrir, por exemplo, que a mandioca não estaria de molho na água, como de costume em outrora nos processos que vivenciei em minha infância. Desta vez, as mesmas estavam de molho em baldes grandes, alguns improvisados com máquinas de lavar em desuso, o que de certa forma me deixou frustrado, pois queria muito resgatar uma lembrança que foi geradora deste projeto: de minha mãe dentro do curral de mandiocas no igarapé.*

*Mesmo assim, e felizmente, o acaso também me presenteou, com um resgate de um acontecimento de minha infância, o que pude usar como gesto vital para a criação coreográfica, durante o último dia de produção de farinha. Vivenciei um banho de igarapé: minha mãe banhava seus netos como costumava fazer comigo e meus irmãos quando éramos criança.*



Figura 4 - Foto-poema: Banho de Igarapé. Arquivo pessoal.

Assim sendo, no processo coreocartográfico é necessário compreender que desencontrar faz parte da criação coreográfica para que se possa (re)encontrar-se no processo. Pois, “aceitar a intervenção do imprevisto implica compreender que o artista poderia ter feito aquela obra de modo diferente daquele que fez; ao assumir que há concretizações alternativas, admite-se que outras obras teriam sido possíveis.” (SALLES, 2006, p. 22)

Este acontecimento enraíza-se em um conceito que se aproxima da ideia que alimento aqui, uma noção de que o processo criativo não é uma pesquisa científica positivista, mas sim um aglomerado de acontecimentos que se multiplicam, reduzem e se emaranham em uma rede, fenômeno que só pode acontecer por meio do uso da *intuição*, pois “A intuição implica uma pluralidade de acepções, pontos de vista múltiplos irreduzíveis”. (DELEUZE, 2012, p. 10)

#### IV. O QUE É AFASTAR?

Afastar é processar os acontecimentos como matrizes geradoras, e abstrair os gestos cotidianos em movimentos dançados. Não se trata meramente de reproduzir os movimentos, mas percebê-los, absorvê-los, dissecá-los e transfigurá-los. É converter o gesto vital em gesto dançado.

No cotidiano, (...) “a priori, função predominantemente prática e, por consequência, rotineira, cotidiana, resultando gestos que são considerados simplesmente movimento vital e não arte.” (MENDES, 2010, p. 104).

Este gesto vital é resultado de uma impregnação cultural predominante dos grupos socioculturais. Modos de vida, maneiras de se comportar, de falar, de gesticular, de agachar, de andar, de se banhar, fazem parte e caracterizam o ambiente sociocultural no qual o corpo está imerso, do qual ele faz parte, sendo objeto constituinte daquele meio, sendo o próprio meio ao alterar a natureza dos acontecimentos com a sua presença.

Segundo Mendes (2010, p. 103):

Toda atitude corporal humana possui especificidades que são frutos de um modo de utilização do corpo desenvolvido pelo homem, tanto em função de suas características biologicamente herdadas quanto em consequência de determinadas circunstâncias culturais.

Contudo, afirmar que a função do gesto, e por consequência do corpo, no cotidiano seja utilitária não significa descartar sua função estética, pois mesmo que, em primeira instância, vital o corpo ainda é objeto de arte por excelência, pois há ali uma função estética.

Segundo Loureiro (2007, p. 58) “a distinção entre obra de arte e objeto estético, considerando a obra de arte aspira a uma forma de beleza (mesmo quando não alcançada) enquanto o objeto estético visa a outros fins em que a condição do belo brota por acréscimo, às vezes, mesmo sem intencionalidade[...]”.

“Para o melhor e para o pior, o corpo pode ser tratado como objeto de arte sem a menor intenção artística.” (JEUDY, 2002, p. 17).

O que diferencia esta função estética vital da função estética artística é o processo de transfiguração do gesto (MENDES, 2010), da dissecação do corpo (MENDES, 2010), da conversão semiótica (LOUREIRO, 2007) do gesto, ou como tenho chamado, da desconfiguração do corpo.



Figura 5 - Fragmento de um mapa coreocartográfico 3

Segundo Mendes (2010, P. 104)

Nas práticas artísticas, o corpo possui outra função que, conforme anteriormente sinalizados, volta-se para o aspecto da valoração estética no sentido da arte, devido ao tratamento que recebe. Há um processo consciente de criação, uma decisão de criar que se beneficia dessas qualidades incorporativas da cultura pelo corpo.

Para isso, é necessário desconfigurar o corpo que dança, assumindo uma capacidade nômade para a criação em dança. O interprete-criador precisa utilizar-se de recursos técnicos como parte da criação coreográfica, porém não toma-los como matrizes únicas da criação. Pois vale ressaltar que, cada dança inaugura no corpo uma técnica, isso é o mesmo que dizer que a técnica não é um universal; Que não há técnica universal. (ROCHA, 2016, p, 42)

Trata-se de compreender que o corpo é devir, mutável, articulável e poético. Neste sentido, o corpo não lida apenas com uma configuração de movimentos, uma colagem de gestos cotidianos que se tornam passos de dança, ele também lida com fenômenos metafísicos, com signos da cultura, com o imaginário, com o sensível.

A dança pode ser considerada uma linguagem cênica produtora de espaços abertos ao inusitado. Não precisa ser compreendida como técnica codificada, mas pode ser vista como processo que permite descobrir e elaborar maneiras diversificadas de desenvolver vocabulário corporal e expressão por meio do movimento (MENDES, 2010, p 113).

Ao desconfigurar o corpo, se desconfigura o movimento e se permite que o gesto cotidiano transforme-se em gesto dançado. Um processo de transposição do fenômeno vivido em campo para um fenômeno dançado, vivido em cena. O corpo torna-se *metáfora* de outro corpo e do próprio corpo quando em estava na esfera da experiência de campo. Como afirma Loureiro (2007, p. 58).

O processo de conversão semiótica, portanto, torna-se claro na metamorfose funcional e significativa desse objeto, com a substituição de sua leitura pragmática por uma leitura simbólica que passa a ser a dominante, metamorfoseando o objeto em signo.

Neste sentido, o processo criativo em dança é a desconfiguração do corpo do artista para que possa encontrar outras configurações. No entanto, está longe de ser uma equação lógica, pois é uma busca de caminhos híbridos pelo estado entre a vida e a metáfora da arte.



Assim sendo, vale ressaltar que:

Criar é, basicamente, formar. É poder dar uma forma a algo novo. Em qualquer que seja o campo de atividade, trata-se, nesse “novo”, de novas coerências que se estabelecem para a mente humana, fenômenos relacionados de modo novo e compreendidos e termos novos. O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender; e esta, por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar.” (Ostrower, 2014, p. 09)



Figura 6 - Cena-poema intitulada Liquidifique, apresentada enquanto resultado das disciplinas O corpo em processos criativos: Estética da experiência (Mestrado-PPGArtes-UFPa)/ Espetáculo Farinha Poética (em processo)/ Foto por Pablo Mufarrej

É necessário que haja, portanto, uma apropriação do gesto vital, por meio de laboratórios, organização, transfiguração em dança, ensaios, repetição, e assim torna-lo, finalmente na cena, gesto dançado, e *corpo-objeto*. É o corpo em mutação da qualidade de suporte da arte para objeto da arte. Nesta última, é quando o bailarino torna-se parte da fundamental da obra, seu corpo é a obra, é o intermeio dos acontecimentos anteriores, do momento e do que seguintes. É o elo principal. No qual o gesto, como no cotidiano, não se aparta mais do corpo, não se trata mais de dançar o gesto, e sim ser o gesto, o gesto sendo corpo, o corpo sendo gesto, a dança sendo corpo, o corpo sendo a dança, gesto dançado. Segundo Salles (2006, p. 60):

A experimentação ou investigação da arte deixa transparecer a natureza indutiva e contínua da criação. Nas concretizações das obras, hipóteses são levantadas e postas à prova. É nesse momento de testagem que novas possibilidades podem ser levadas adiante ou não. São interações responsáveis pela proliferação de novos caminhos, que geram seleções, opções e concretizações de novas formas. Tudo está, potencialmente, em movimento.

Na cena-poema *liquidifique*, parte do espetáculo Farinha Poética (em processo), por exemplo, metáforizei a relação do corpo com a água. Água da chuva, que ajuda no plantio da mandioca e água do igarapé que ajuda a deixá-la molhe e ainda é utilizada para cozinhar e dar tomar banho.

Para esta cena, além da experiência relatada anteriormente do banho de igarapé, resgatei de lembranças de minha infância e fiz experimentações com a qualidade ondulatória de movimento, fazendo uso de um balão e experimentando o toque deste balão em meu corpo, provando um dialogo entre balão e corpo, imaginando um corpo em articulações, no qual o toque do balão gera um movimento e este por seguinte gerava outro movimento e assim sucessivamente. Metáfora de um corpo líquido.

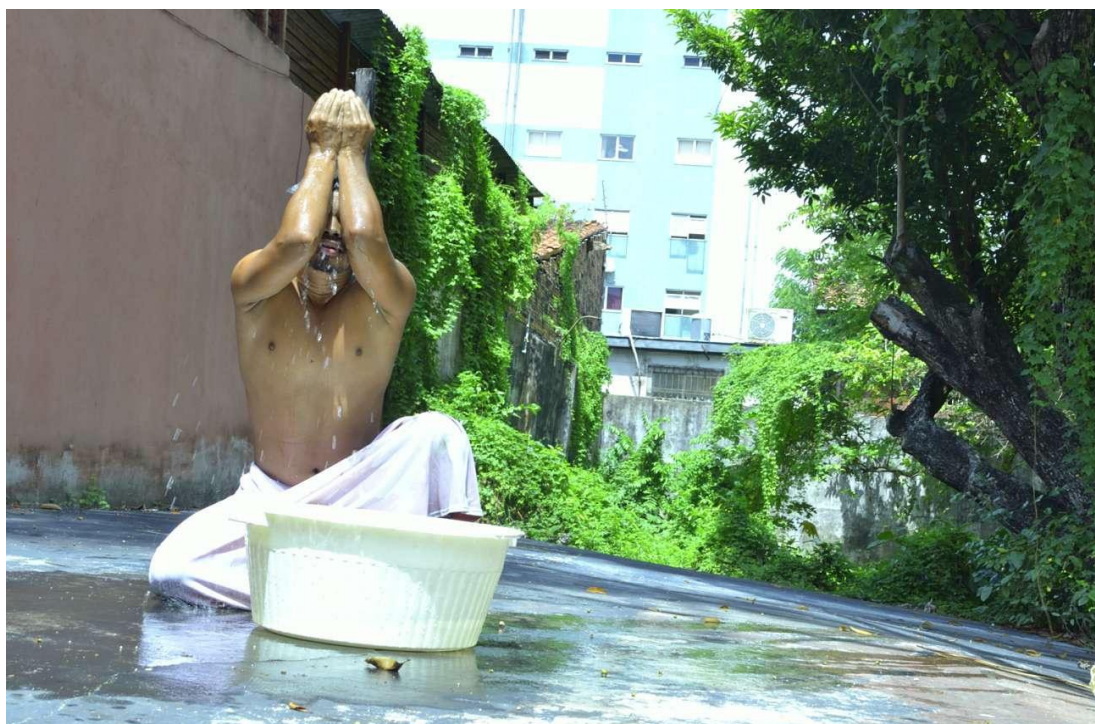


Figura 7 - Cena-poema intitulada Liquidifique, apresentada enquanto resultado da disciplina O corpo em processos criativos: Estética da experiência (Mestrado-PPGArtes-UFGA)/ Espetáculo Farinha Poética (em processo)/ Foto por Maryori Cabrita

O corpo é água  
Gotas de chuva  
Vala corrente  
Que limpa, que suja  
Experiências que a vida  
deixou.  
  
O corpo é palavra,  
Verso que desnubla  
Mil torrentes  
Fleumáticas em curvas  
Que refazem os  
movimentos que o tempo  
realizou

O corpo é água de igarapé  
Que dá alimento e sacia  
A sede dos irmãos de mani,  
Berço que a natureza criou.  
  
O corpo é palavra sem ré,  
Contínuo em espiral e meia,  
Rede das almas em devir,  
Desordem que a existência  
materializou.

(Liquidifique, Juanielson A. Silva,  
2017)



Figura8 - Fragmento de um mapa  
coreocartográfico 4

## V. O QUE É AGENCIAR?

Na cena, metaforizado, o corpo torna-se Metafenômeno (GIL, 2001), objeto da arte, a própria obra de arte, agenciador de todas as energias do processo criativo e ainda do acontecimento da obra cênica. O corpo é agenciador do *antes* e do *agora*. Segundo GIL (2001, p. 68) este seria agora:

Um corpo habitado por, e habitando outros corpos e outros espíritos, e existindo ao mesmo tempo na abertura permanente ao mundo através da linguagem e do contacto sensível, e no reconhecimento da sua singularidade, através do silêncio e da não inscrição. Um corpo que se abre e se fecha, que se conecta sem cessar com outros corpos e outros elementos, um corpo que pode ser desertado, esvaziado, roubado de sua alma e pode ser atravessado pelos fluxos mais exuberantes da vida. Um corpo humano, porque pode devir animal devir mineral, vegetal, devir atmosfera, buraco, oceano, devir puro movimento. Em um corpo paradoxal.

Neste sentido, agenciar é organizar energias, dar fluxo aos acontecimentos, é compreender os encontros, os desencontros e os afastamentos enquanto elementos inerentes da pesquisa para conseguir interligá-los e transformá-los. Contudo, vale ressaltar que, não me refiro aqui energia no sentido metafísico, mas no sentido da potência da experiência no fenômeno, no corpo. Isto é, a duração/vida e seus rastros na escrita poética dos movimentos.

Na coreocartografia, agenciar é conceber o corpo enquanto elemento diligente dos acontecimentos. É experimentar e compreender o continuum do corpo dentro do *continuum* criativo. É organizar o gesto na organicidade da experiência estética dançada.

(Os bailarinos, portanto) [...] agenciam gestos com outros gestos; ou um corpo atual com os corpos virtuais que actualizam; ou ainda movimento com outros movimentos. Em todos os casos a gestualidade dançada experimenta o movimento (os seus circuitos, a sua qualidade, a sua força) afim de obter as melhores condições para que ele execute uma coreografia. Neste sentido, dançar é



experimental, trabalhar os agenciamentos possíveis do corpo. [...]Dançar é, portanto, agenciar os agenciamentos do corpo. (GIL, 2001, p. 71)

Figura 9 - Fragmento de um mapa  
coreocartográfico 4

Partindo deste princípio, acredito que, o corpo que dança, como compreendido nesta poética contemporânea em dança, é um Corpo imanente (MENDES, 2010), um lugar para se passar, uma paisagem, um agenciador de acontecimentos que encontra no seu vocabulário próprio caminhos para a dança. Uma vez que neste processo não há papéis tradicionais de coreógrafo e bailarino, o que há aqui é um intérprete-criador em busca de uma dança autoral, de uma linguagem própria, fruto de vivências de sua própria vida.

Segundo Mendes (2010, p. 173) nas perspectivas de Sant'anna(2001):

Um corpo de passagem é um lugar por onde percorre informações ininterruptamente, ou seja, onde não há estagnação, mas sim uma espécie de visitação dessas informações, que entram em acordo com outras informações que por ali passaram anteriormente, transformando-se e transformando-as para propagar novas informações. O corpo de passagem é o corpo que dá passagem ao meio em que ele se insere.



Figura 10 - Cena-poema intitulada Liquidifique, apresentada enquanto resultado da disciplina O corpo em processos criativos: Estética da experiência (Mestrado-PPGArtes-UFGA)/ Espetáculo Farinha Poética (em processo)/ Foto por Maryori Cabrita.

O que busco então, não é um corpo mecanizado, uma estrutura reprodutora de códigos. Este corpo que dança, é principalmente poesia, *corpopoesia*, é metáfora, *corpo metáfora*, que elabora mapas em agenciamentos de energia, faz *corpografia*, antes, durante e no continuum do processo criativo. É um corpo de atravessamentos, atravessamentos como o lugar onde a pesquisa do Farinha Poética acontece, minha cidade natal, a relação que estabeleço com a minha família em um diálogo entre artista-pesquisador e filho-irmão das pessoas envolvidas na pesquisa, dentre outros. Um corpo que não aloja informações, mas se que deixa influenciar por elas e as usa como direções para a criação coreográfica. Deixa-se afetar e afeta. Uma vez que, ainda segundo Mendes (2010, p. 171)

O corpo, nessa perspectiva, não é apenas um depósito ou sede de algo que nele se aloja, mas sim uma espécie de agenciador, um articulador de informações que o tocam e o penetram. O corpo é gerenciador de sua própria identidade, alterando-a e adaptando-a as diversas situações e/ou necessidades do meio

Assim sendo, o processo de desconfiguração do corpo, ou abstração do gesto, é um processo de mapeamento e de escolhas de informações por meio do afeto causado durante a pesquisa de campo, assim como das práticas de investigação e percepção corporal que fazem parte do processo criativo do espetáculo Farinha Poética, pois estas são partes fundamentais desse mapeamento, uma vez que, são por meio delas que busco encontrar-me enquanto corpo pensante e articulador entre o gesto estético vital e o estético artístico. São nos laboratórios criativos, principalmente de improvisação a partir das impressões da cartografia feita em campo, nas práticas corporais de treinamento pré-expressivo, nas discussões teóricas com colegas e professores da turma do mestrado e outros que acompanham o trabalho que vislumbro o caminho para a materialização do caos poético em espetáculo de dança, pois todos esses elementos atravessam e passam a fazer parte constituinte do processo, isto é, deste corpo que dança, que agencia.

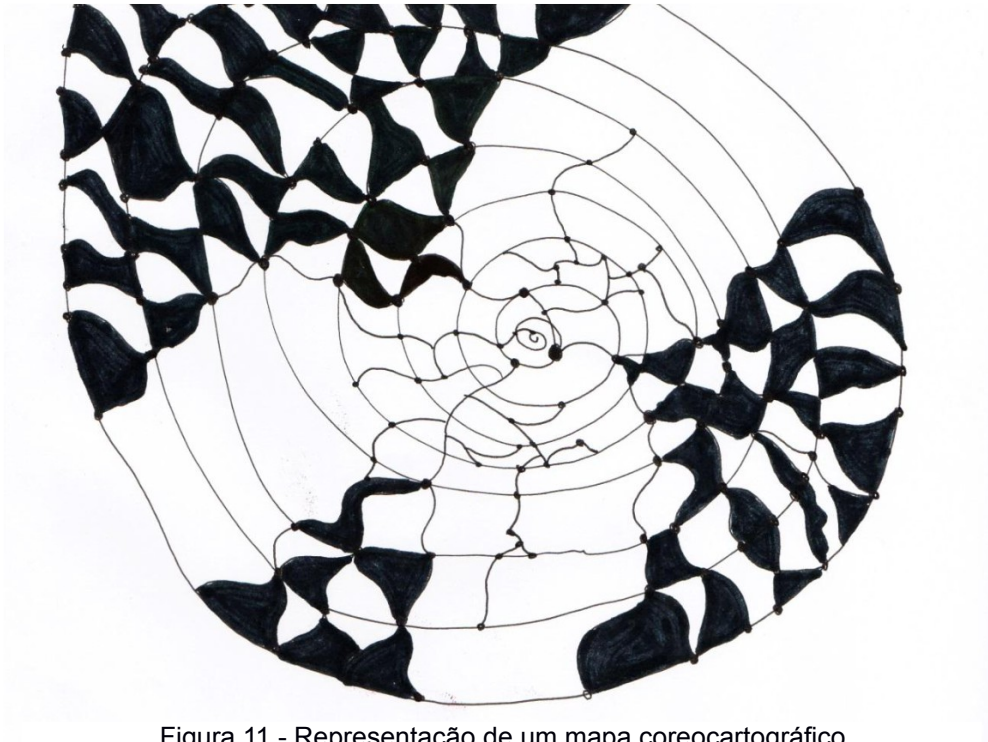


Figura 11 - Representação de um mapa coreocartográfico