

COSTA, Daniel Santos. **Encruzilhadas do corpo em processo e produção de conhecimento nas artes da cena.** Campinas: Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Mestrado em Artes da Cena; Orientação: Grácia Maria Navarro. Bolsa CAPES. Artista da Cena, Produtor Cultural e Professor da Educação Básica.

RESUMO

Este texto apresenta questões pertinentes à produção de conhecimento em artes no processo criativo. Considerando reflexões do filósofo Maurice Merleau-Ponty e do artista da dança Klauss Vianna aliadas ao estudo de caso do corpo em processo de criação estimulamos um diálogo pertinente à produção de dispositivos não coloniais capazes de evocar novas mediações epistemológicas sobre o corpo e as artes da cena. Toma-se a condição do corpo, em estado de criação, como parâmetro de investigação crítica e reflexiva de um discurso autoral utilizando a autoetnografia como proposta metodológica para demonstrar as particularidades da autobiografia de um corpo-sujeito na constituição de uma proposta cênica híbrida descentrada dos padrões dominantes na produção cênica atual. Vem à tona o espetáculo *Ô de Casa? Ô de Fora! ou história do homem que pediu uma Folia à Pombagira Cigana* construídos numa encruzilhada dialógica entre arte-vida, realidade-ficção e dança-teatro. Nesse lugar radial de centramentos e descentramentos, de proposições discursivas que habitam nesse próprio espaço evidenciamos as tessituras do fazer-pensar uma cena contemporânea e a consequente produção de conhecimento advindas desse percurso.

PALAVRAS-CHAVE: corpo; conhecimento; processo criativo.

RESUMEN

Este texto presenta cuestiones aliadas a la producción de conocimiento de las artes en el proceso creativo. Considerando las reflexiones del filósofo Maurice Merleau-Ponty y el artista de la danza Klauss Vianna combinada con el estudio de caso del cuerpo en proceso de creación en lo intuito de fomentar un diálogo relevante para producir dispositivos no coloniales que se podrán evocar nuevas mediaciones epistemológicas sobre el cuerpo y la escena artística. Tenga en cuenta la condición del cuerpo en un estado de creación como parámetro de la investigación crítica y reflexiva de un discurso autoral utilizando autoetnografía como propuesta metodológica para demostrar las particularidades de la autobiografía de un cuerpo-sujeto en la constitución de una propuesta escénica descentrada de los patrones dominantes en producción escénica actual. Presenta-se lo espectáculo *Ô de Casa? Ô de Fora! ou história do homem que pediu uma Folia à Pombagira Cigana* construido una encrucijada dialógicas entre el arte y vida, la ficción y realidad, y la danza y teatro. En este lugar de centralidad y los descentralidad, las proposiciones discursivas que habitan ese espacio en sí mismo evidencia la tesitura de pensar-hacer una escena contemporánea y la consiguiente producción de conocimiento advindas de este trayecto.

PALABRAS CLAVE: cuerpo; conocimiento; proceso creativo.

Os estudos contemporâneos sobre o corpo vêm suprir uma lacuna que, com eficácia, o racionalismo moderno inviabilizou e a sociedade contemporânea, muitas vezes, segue para um mesmo caminho. Em nossos dias, e, no ocidente, foi a fenomenologia que, retomando o tema do corpo, restabeleceu importância deste na compreensão da realidade do eu. “Invocar o corpo fenomenológico representa um deslocamento dos elementos estruturais para as maneiras como ele é vivido e experienciado, e para um engajamento prático com o mundo” (ORTEGA, 2008, p. 210).

O século XX assistiu ao florescimento de um enorme interesse pelo estudo do corpo, sendo o filósofo Merleau-Ponty (2011), sem dúvida, quem elegeu o *corpo próprio* como uma questão filosófica. Com base em tal perspectiva, nos apropriamos desse conceito, que propõe um lugar onde “ser corpo [...] é estar atado a um certo mundo, e nosso corpo não está primeiramente no espaço: ele é no espaço” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 205).

Orientando-se nessas ideias, de que o corpo não está primeiramente no espaço, ocupando-o, ou seja, ele é o próprio espaço no sentido de que funda as referências para a percepção deste mesmo espaço, o enxergamos como produção de conhecimento, sem que a ideia de “inteireza”, apresentada por Klauss Vianna (2005), sintoniza-se com o ser no mundo de Merleau-Ponty (2011) e esses conceitos produzem no artista da cena, corpo-sujeito da encruzilhada, uma noção de corpo íntegro, como aquele que está inteiro no espaço como os corpos inseridos nas manifestações populares brasileiras ou em ambientes de não mecanização (ou docilização) corporal. O corpo íntegro, dessa maneira, expressar-se-á com maior disponibilidade, pois “[...] não estou diante de meu corpo, estou em meu corpo, ou antes, sou meu corpo” (MERLEAU-PONTY, 2011, p.205). Sendo um “corpo próprio” reconhecemos a natureza enigmática desse conceito, pois, para ele ser mais assertivo este não é reunião de fragmentos rígidos, universais, a qual permanecesse sempre igual, mas é em movimento, (em) processo e consigo ter uma dimensão do “de dentro para fora”.

Em acordo com Merleau-Ponty (2011, p. 143) “meu corpo pode ser considerado como meu ponto de vista sobre o mundo e também um dos objetos desse mundo” e, diante disso, o tomamos a partir dessa perspectiva de um sujeito como “ser no mundo”, que é dissociado da ideia de corpo físico, fragmentado, que carrega dicotomias como corpo-mente, corpo-objeto. Essa dimensão do “corpo próprio” se mostra mais uma vez relacional ao que Klauss Vianna (2005) chamava de *inteireza*, sendo o conceito realizado no ato contínuo da existência, no fazer, na experiência e que se realiza em processo, que é vivo e dinâmico.

Um “corpo íntegro e expressivo” é, então, aquele distanciado que está conscientemente no espaço, percebendo-se continuamente, distante de uma ideia de corpo-objeto. Percebo, ao longo desse trajeto de pesquisa e de vida, que o corpo inserido na sociedade contemporânea, muitas vezes, tratado de maneira mecanicista opõe-se a esse “ser no mundo” que é aqui demonstrada. Percebemos que a estrutura corporal está cada vez mais privada das experiências corpóreo-sensíveis do movimento, de sua propriocepção, que seria “o conjunto dos comportamentos perceptivos que concorrem para este sexto sentido que hoje recebe o nome de sentido do movimento ou cinestesia” (SUQUET, 2009, p. 515-516) e ainda preconiza a ideia de um corpo sensível e pensante, que vai de encontro à minha ideia de integridade e expressividade como demonstra a autora:

Através da exploração do corpo sensível e pensante, a dança do século XX não cessou de deslocar e confundir as fronteiras entre o consciente e o inconsciente, o “eu” e o outro, o interior e o exterior. E também participa plenamente na redefinição do sujeito contemporâneo (SUQUET, 2009, p.537).

Desde este período, o início do século XX, a dança vem experimentando uma ideia de propriocepção de uma maneira mais engajada, principalmente a partir dos precursores da dança moderna¹. No Brasil, destacamos o percurso de Klauss Vianna, que de um modo mais profundo, integra-se às ideias de Merleau-Ponty, considerando a relação mundo-eu (eu-mundo) e dessa dinâmica a reverberação da singularidade que fará de cada pessoa ser único e diferenciado.

Num destacado movimento nas artes cênicas brasileiras, nas décadas de 1980-90, Vianna (2005) demonstrou aptidão e engajamento para discussão de uma visão integrada do corpo, longe de seus dualismos. Assim, seria necessário conhecer o próprio corpo, saber que ele está conosco e perceber suas funções e configurações, nas quais o sujeito é seu próprio movimento.

O atual cenário da dança vem apresentando diversas estratégias para manutenção e desenvolvimento desta. Novos processos, novas tecnologias, coletivos, produção e políticas culturais fomentam o crescimento dessa área. Uma das estratégias de sobrevivência em tal universo tem sido o artista solo com seus métodos de sobrevivência artística, o que pode ser resultado da experimentação de singularidades poéticas do corpo, em que este pode ser visto como campo de produção conhecimento sensível.

Loupe (2012) vem afirmando que, desde a década de 1980, há uma perda das linhagens que se definiam por ligarem a elaboração de um estado de corpo com o conjunto de princípios estéticos e filosóficos de um grande criador, não só de espetáculos, mas também de corpos. A perda dessas linhagens

encontra-se no surgimento dos fenômenos de mestiçagem e hibridação, distintos, porém relacionados. Na mestiçagem, há a mistura de fontes culturais, interpenetração das formas e dos gêneros artísticos, a mistura de sangue ou de raças criando sujeitos mistos, não modificados em sua estrutura, mas enriquecidos pela acumulação de diferentes heranças genéticas ou culturais.

Na dança contemporânea, situada na pós-modernidade, surge a necessidade de adaptação às configurações do fragmentado mercado da dança que faz com que estejamos engajados em diversas frentes de trabalho, não construindo, de modo tradicional, um repertório, mas de modo fragmentado, assim como a ideia de cultura de mosaico apresentada por Hall (2011) e explicitada por (SANTOS, 2008, p. 85 *apud* SANTANA, 2011, p. 31):

No paradigma emergente, o carácter autobiográfico e autoreferenciável da ciência é plenamente assumido... Para isso é necessária uma outra forma de conhecimento compreensivo e íntimo que não nos separe e antes nos una pessoalmente ao que estudamos... [afinal] nossas trajetórias de vida pessoais e coletivas (enquanto comunidades científicas) e os valores, crenças e os prejuízos que transportam são a prova íntima do nosso conhecimento.

Falar de “mim” (do sujeito autobiográfico), então, não é uma ideia ensimesmada já que estou no mundo. É um ponto de vista singular sobre o mundo, é uma visão do mundo e o próprio mundo. Falamos de um corpo próprio, vivido e pensado, como sujeito no mundo, corpo-sujeito. Procuramos, dessa maneira, me reconhecer no e pelo corpo, trançando um desprendimento disciplinar que o domestica – uma armadilha comum na dança. É, então, partir da voz marginal, das experiências de vida deslocadas, das pesquisas e dos contatos com espetacularidades das culturas populares, à margem social e geográfica, que elaboramos um discurso coreográfico. Ciente do papel e da história do corpo, principalmente afastado de uma visão cartesiana e positivista, alinhavamos esse caminho integrando identidade e autobiografia num corpo ficcional.

A possibilidade da autoetnografia como estruturação de metodologias e caminhos da pesquisa-criação tornou-se extremamente viável neste contexto, pois percebe o sujeito como produtor de conhecimento ao mesmo tempo em que reflete sobre noções alternativas desse mesmo sujeito. Em tal lugar, ou um (des)lugar, há uma necessária reorganização paradigmática da produção artística e científica legitimada por uma marca que discrimina territórios particulares da consciência de si, do outro e da produção gerada dessa tensão de um sujeito descentrado dos meios de produção e formação tradicionais no âmbito da dança.

Nesse aspecto, além do olhar processual para a postura metodológica da experiência do sujeito (em) criação, utilizo-me da autobiografia como uma possibilidade de compartilhá-la, longe de uma visão ensimesmada com o mundo em acordo com o seguinte pensamento de Greiner:

Não se trata de explicar as conexões neuronais que acontecem no processo e no corpo, mas sim de elucidar novas intervenções epistemológicas, principalmente na tentativa de romper com os dispositivos coloniais² que ainda nos assombram em diversos sentidos (2012, p. 09).

Deparamo-nos então, ao olhar para a biografia do artista-sujeito (autobiografia), com a ideia de identidade ao observar as mudanças tratadas por Hall (2011) e ocorridas no pensamento moderno acerca de sujeito e identidade. O autor trabalha com visão de “descentramento”³ do indivíduo, que sugere que poderíamos falar melhor em identificação do que em identidade, por trazer um entendimento de processo em andamento, o que corrobora com nossa aceção de um corpo (em) processo, organismo vivo, complexo. Assim, articulamos esse “Eu”, corpo-sujeito da encruzilhada, com a proposta do jamaicano Stuart Hall, ou seja, como uma possibilidade de desarticular estabilidades e possibilitar o surgimento de novas identidades, que, em sua visão, são abertas, contraditórias, plurais e fragmentadas, caracterizando o sujeito pós-moderno, para o qual a identidade tornou-se uma espécie de “festa móvel”, descentrada, deslocada, híbrida, de uma complexidade dialética.

Da perspectiva do corpo-sujeito como produção de conhecimento, apresento nossa projeção do mundo por um discurso cênico autoral. Atento ao lugar em que tal discurso é culminado, vem à tona, então, o espetáculo *Ô de Casa? Ô de Fora! ou a história do homem que pediu uma Folia à Pombagira Cigana* (<http://dancadaniel.blogspot.com.br/>), o qual provem de experiências dialógicas ímpares que uma produção cênica suscita. Os fragmentos autobiográficos, instaurados propositalmente, num intenso exercício de alteridades disparados em processo de criação, provocam abundantes dialogias e contagiam-se com a presença e proposição do Outro, um espectro de fundamental importância para que, como corpo-sujeito, eu pudesse entender quem sou. Desse modo, deu-se origem a este projeto cênico preocupado também um posicionamento político no mundo circundante.

Assim, amalgamam-se autobiografia e manifestações espetaculares da cultura popular brasileira na produção de uma linguagem plural e ao mesmo tempo singular, ou seja, feita na encruzilhada e a partir dos pontos de vistas dos sujeitos-criadores, apresenta traços típicos da complexa formação intercultural do Brasil como divergências, influências, fusão, rupturas, multiplicidade, origem e dispersão.

Do local ao global, do micro ao macro, nesta obra é lançada ao mundo uma das tantas possibilidades de ser brasileiro: um sujeito no mundo atravessado de inquietações, reverberando, em movimento, os traços e texturas impregnados no corpo profanando possibilidades para produção de conhecimento nas artes da cena

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2013.

GREINER, Christine. O Corpo e suas paisagens de risco: dança/performances no Brasil. **Anais do II Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança - ANDA**, Porto Alegre, n. 2, p. 1-9, jul., 2012. Disponível em <http://www.portalanda.org.br/anais>. Acesso em 06 abr. 2014.

HALL, Stuart. **A identidade na pós-modernidade**. Trad. SILVA, Tomaz Tadeu & LOURO, Guacira Lopes: Rio de Janeiro: DP&A editora, 2006.

LOUPPE, Laurence. **Poética da dança contemporânea**. Lisboa (Portugal): Orfeu Negro, 2012.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ORTEGA, Francisco. **O corpo incerto: corporeidade, tecnologias médicas e cultura contemporânea**. Rio de Janeiro: Garamond, 2008. 256p. 132p.il.

SANTANA, Eduardo A. R.. **Dança autobiográfica – multivocalidade do self encenado a partir e além da carne negra**. 2011. 109f. il. Dissertação (Mestrado em Dança) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

SUQUET, Annie. **O corpo dançante: um laboratório da percepção**. In: CORBIN, Alain et al. História do corpo: as mutações do olhar. Vol. 3. Petrópolis: Vozes, 2009.

VIANNA, Klauss. **A dança**. São Paulo: Sammus, 2005.

¹ Loïe Fuller, Isadora Duncan, Ted Shaw, Ruth Saint Denis, Martha Graham, Mary Wigman, Doris Humphrey, Rudolf Laban, Merce Cunningham entre outros.

² Dispositivos coloniais ou colonizadores são aqui empregados como sinônimos de aparatos reguladores ou até mesmo de padrões uniformes associados ao processos de formação, criação e produção na dança contemporânea.

³ Stuart Hall trabalha com a noção de descentramento considerando a importância da leitura das obras de Marx, Freud, Saussure, Foucault e a questão do Feminismo, onde em cada um desses ligará a problematização e/ou reivindicação de uma identidade própria deslocando o sujeito de uma visão cartesiana.