

SOUZA, Ercy Araújo de; MENDES, Ana Flávia de Mello (orientadora). **Transcrição Artista: liberdade em vão**. Belém - PA; Universidade Federal do Pará. Programa de Pós-graduação em Artes; doutorando; bolsista da CAPES. Dançarino e coreógrafo na Companhia Moderna de Dança.

RESUMO: Este texto apresenta uma noção de Transcrição Artística relacionando as noções: Transcrição (CAMPOS, 2013) que é uma ação de resistência da obra de arte verbal ao assumir a recriação e Conversão Semiótica que está “vinculada intrinsecamente à práxis vivencial transformadora do homem e de sua realidade” (LOUREIRO, 2007), a partir de reflexões em processos de criação em dança contemporânea desenvolvida pela Companhia Moderna de Dança denominada de Dança Imanente (MENDES, 2010), companhia cujo faço parte desde sua fundação em 2002. Tal transcrição artística é uma maneira de pensar os processos de criação como constantes, espiralados, mutáveis, (trans)criadores de realidades e de verdades, um modo de vivenciar a arte em processo, dando ênfase ao tempo da obra e ao espaço provocador de estímulos em que desenvolvo meus processos. Entendo que Arte, que é filha da liberdade e “quer ser legislada pela necessidade do espírito, não pela privação da matéria” (S., 1995, pg25 - Schiller). Associo o espírito à criação e a matéria às vivências humanas. Acreditando que os processos artísticos são regidos pela criação, não entendendo a criação apenas como produto final, mas sim como um espírito-criação que está presente como potência em todo processo. Em um pensamento hiperbólico, poderíamos falar em processos de criação discípulos de um *criacentrismo*, ou seja, que tem a criação como centro de todo pensamento em/sobre processo. Assim, me aproprio deste entendimento de Arte como liberdade que anuncia a necessidade do espírito (criação) e, vago pelas minhas memórias mais antigas em busca de minhas primeiras manifestações criativas, como se eu seguisse um “percurso criativo” (SALLES,2012). Vagando (*Vagalumeando*) me encontrei na varanda de uma casa térrea, localizada em meio uma área rural, envolta por mato por todos os lados. Eu estava estático admirando o *breu* do mato a minha frente, que alcançava a imensidão do céu. E no infinito da escuridão do mato surgiram vagalumes, com suas luzes hipnotizantes, que me instigavam piscar o mínimo possível. Neste momento recorro que eu estava seguindo como as pontas dos dedos um vagalume escolhido e quando ele apagava eu criava um percurso imaginário, na esperança de adivinhar onde acenderia sua luz novamente. Neste instante em que me deparei com a escuridão do mato, senti, na liberdade da criação, a compreensão de uma realidade de forma dinâmica e concernente ao sistema processual de mudança em minha vivência. Provocada pelos vãos entre os rastros luminosos que foram naquele momento *transcriados* em movimentos por mim e/ou pelos vagalumes. Após vagalumar por minhas memórias, identifiquei a liberdade da criação no vão criado pelo apagar dos vagalumes. E sob este pensamento, vivencio esta pesquisa, desenvolvendo um pensamento sobre processo e em processo de criações de vãos, onde a prática da transcrição artística nada mais é que a criação constante de vãos e luzes provocadoras de movimentos dançados.

PALAVRAS-CHAVE: Processo de criação, transcrição, conversão semiótica, transcrição artística e dança.

ABSTRACT: This text presents a notion of Artistic Transcription relating the notions: Transcreation (CAMPOS, 2013) which is an action of resistance of the verbal work of art in assuming the re-creation and Semiotic Conversion that is "intrinsically linked to the transforming experiential praxis of man and his reality" (LOUREIRO, 2007), based on reflections on creative processes in contemporary dance developed by the Modern Dance Company called Immanent Dance (MENDES, 2010), a company I have been a part of since its foundation in 2002. Such artistic transcription is a way of thinking the processes of creation as constant, spiraling, changeable, (trans) creators of realities and truths, a way of experiencing the art in process, emphasizing the time of the work and the stimulating space in which I develop my processes. I understand that Art, which is the daughter of freedom and "wants to be legislated by the necessity of the spirit, not by the deprivation of matter" (S. 1995, pg25 - Schiller). I associate the spirit with creation and matter with human experiences. Believing that artistic processes are governed by creation, not understanding creation as just a final product, but rather as a spirit-creation that is present as a power in every process. In a hyperbolic thought, we could speak in processes of creation disciples of a criacentrismo, that is, that has the creation as the center of all thought in / on process. Thus, I appropriate this understanding of Art as freedom that announces the necessity of the spirit (creation) and, vague by my earliest memories in search of my first creative manifestations, as if I were following a "creative path" (SALLES, 2012). Wandering around I found myself on the veranda of a single-storey house, located in a rural area, surrounded by weeds on all sides. I was standing in awe admiring the brush of the bush in front of me, reaching the vastness of the sky. And in the infinity of the darkness of the bush came fireflies, with their hypnotizing lights, which instigated me to blink as little as possible. At this point I remember that I was following my fingers like a chosen firefly and when it went out I created an imaginary course, hoping to guess where it would turn its light back on. At this moment in which I came across the darkness of the bush, I felt, in the freedom of creation, the understanding of a reality in a dynamic way and concerning the procedural system of change in my experience. Triggered by the gaps between the luminous trails that were at that moment transcribed in movements by me and / or the fireflies. After wandering through my memories, I identified the freedom of creation in the vain created by the wiping out of fireflies. And under this thought, I live this research, developing a thinking about process and process of creation of spans, where the practice of artistic transcription is nothing more than the constant creation of spans and lights that provoke danced movements.

KEY WORDS: Process of creation, transcription, semiotic conversion, artistic transcription and dance.

Este texto é uma reflexão acerca da minha *trajetória criativa*¹, noção que utilizo a partir do conceito "trajeto criativo" de Sônia Rangel (2009). De acordo com a autora, trajeto criativo consiste na apresentação das várias fases da criação. Estas fases são "acompanhadas por uma clave de autores que

¹ Chamo de trajetória criativa tudo que pude vivenciar até os dias atuais nos meus ramos familiar, artístico, individual e acadêmico.

inspiram uma abordagem para o movimento criador” (RANGEL, 2009, p. 95). Destaco aqui o meu processo criativo como intérprete-criador-pesquisador na Companhia Moderna de Dança.

Tenho procurado experimentar escrituras para ainda² não causam um desconforto pela estrutura textual, mas enfatizar o conteúdo “devaneadamente” discutido e refletido a seguir. Por isso, entendo a necessidade de iniciar este texto de maneira estruturada com uma contextualização.

Surge, então, outra pergunta que me interessou desenvolver aqui. Como cheguei neste lugar e por quê? Convido você agora a me acompanhar por um passeio sobre mim, a partir do meu processo de criação.

Findando o primeiro semestre do curso de doutorado em Artes pela UFPA em janeiro de 2017³, fui provocado pelas disciplinas cursadas a pensar sobre meu objeto de pesquisa e buscar o lugar que ele se encontra em mim. Como meu objeto é o meu próprio processo de criação, busquei minha trajetória criativa, desde a minha primeira memória de criação e/ou de provocação de criação.

Partindo de uma reflexão aprofundada, uma memória veio à tona como modo de sintetizar este momento que chamei de “princípio de criação”. Encontrei-me criança, na fazenda, buscando observar os vaga-lumes que passeavam pelo escuro do mato. O que me prendia era, além do encanto pelo fato de um inseto emanar luz tão incandescente, o jogo de adivinhar aonde a luz iria acender novamente. Acompanhava um vaga-lume aceso (que piscava) e quando ele apagava (parava de piscar) em pleno o voo eu criava *visivamente*⁴ o percurso de continuação. Muitas vezes a luz se acendia em outro ponto e em outra direção, diferentes do que eu havia imaginado, e nunca soube se era o mesmo inseto que tomou uma trajetória diferente da que eu criei ou se era outro vaga-lume que surgia enquanto o que eu havia acompanhado inicialmente não voltava a acender.

² Digo **ainda** porque pretendo *de(s)formar* (termo utilizado na minha pesquisa de mestrado) essas formas no memorial que apresentarei no final do curso de doutorado em que me encontro atualmente.

³ Primeira turma do curso de doutorado em Artes do Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, iniciada em agosto de 2016.

⁴ Utilizo o termo *visivamente* a partir do conceito de “visivo”, que advém da noção de “visibilidade”, pensada por Calvino (1990) como qualidade de pensar por imagens, isto é, a capacidade que temos de produzir imagens enquanto imaginamos.

Sobre este momento lembrado, pude perceber que o que menos importa é saber se era ou não o mesmo vaga-lume que teria acendido em outro lugar, mas a minha capacidade de criar trajetórias, caminhos e luzes. De criar movimento onde não havia, tal como sintetizo no poema, de minha autoria, a seguir:

Vaga-lumear

Na busca da primeira memória de criação
 Me encontrei vagalumeando no mato enquanto criança
 Percebi no escuro da flora as luzes da provocação
 Ali pairava minha primeira memória de criação
 Não na luz *faunesca*
 Mas no apagar dela
 Neste vão luminescente
 Vagalumeava em trajetos e linhas fluorescentes
 A criação se formava em (des)formas
 Após vagalumear em tais memórias
 Já não sei se a criação foi minha
 Ou eu dela

(Ercy Souza)

Depois da lembrança do vaga-lume e sua trajetória, adiantei meus pensamentos passando pelos anos que vieram posteriormente àquela lembrança, buscando identificar em quais momentos da minha vida ela influenciou.

Então me vi na 5ª série (hoje nomeado de 6º ano do ensino fundamental), olhando para meu boletim escolar, vendo uma nota máxima justamente em educação artística. Nesta disciplina tínhamos que produzir maquetes, desenhos, reproduções em massas de modelagem, pinturas em telas, reciclagem de papel, confecções de fantasias para as festas, assim como os elementos decorativos e muitas outras coisas. Outra nota máxima era em educação física, em que aprendíamos os fundamentos dos esportes e participávamos de montagens de peças e coreografias para apresentar em datas festivas (como festa junina, auto de natal, etc).

A estas duas disciplinas, acrescento redação, que sempre recebi elogios pela criatividade no desenvolvimento dos temas, apesar de sempre existir umas falhas gramaticais.

Nesta época de escola, assumi o papel de bailarino em um grupo de folclore no ano de 1999, que me possibilitou desenvolver artisticamente minha criatividade e despejar boa parte da minha energia. Este grupo folclórico veio

dois anos depois fundir com o grupo coreográfico do Colégio Moderno e gerar a Companhia Moderno de Dança, Cia a qual faço parte até os dias atuais.

Quando vivenciei o contexto da faculdade de direito (conjuntamente com a de bailarino da CMD), identifiquei a resistência de um sistema (não estou dizendo resistência das pessoas e sim do sistema criado pela e para a sociedade constitucionalizada) normativo sobre a Arte e a Cultura de modo geral, não havendo um diálogo aberto de interesses comuns entre o sistema governamental e a Arte.

Pude perceber isto quando decidi fazer meu trabalho de conclusão de curso – TCC – sobre o objeto *Leis de incentivo à cultura* e fui a campo escutar e coletar dados tanto dos órgãos estaduais e municipais responsáveis pelo cumprimento destas leis, como dos artistas que buscavam captar fomentos para suas produções.

Meu interesse por esta pesquisa era tentar identificar as aproximações existentes ou não entre o sistema governamental e as práticas artísticas locais. Concluí que a aproximação existe quando há respeito entre ambos os campos e como os olhares são distorcidos, este respeito nunca existiu. O governo olha para a arte como instrumento e mercadoria e a arte olha para o governo como controlador e discriminador. De um lado estaria o poder de dominação (governo) e do outro o poder da eloquência (artista).

Neste mesmo período, foi confiado a mim um grupo de jovens que eram egressos do Grupo Coreográfico do Colégio Moderno, quando ainda existia a prática da cultura e do esporte em sua educação⁵. Tais jovens buscavam dar continuidade à prática da dança que exerciam no grupo coreográfico, agora sob os preceitos da dança imanente⁶ e com o nome de Grupo de Dança Moderno em Cena. Esta condição de coreógrafo me trouxe junto uma necessidade maior de conhecimento e vivência em dança. Haja vista que o

⁵ O Colégio Moderno é um colégio particular da cidade de Belém do Pará, que teve, até 2015, a prática da dança e do esporte em seu currículo. Infelizmente estas práticas foram extintas desde o primeiro semestre de 2016 pela nova administração que assumiu a escola.

⁶ Dança Imanente é o nome da práxis cênica desenvolvida pela Companhia Moderno de Dança.

principal objetivo deste grupo é a formação (em seu mais amplo sentido) de pessoas para ingressar no elenco da CMD.

Tomei uma decisão, investir minha vida acadêmica em Artes e, sem saber muito bem como, passei a pesquisar processos de criação.

Assim, entrei na primeira turma de especialização em *Estudos Contemporâneos do Corpo*⁷, pesquisando as circularidades presentes no corpo e nas suas possibilidades de movimentos a partir da ideia do “O” do Mundo (ideia pensada por mim no início da pesquisa) representada pelo poema que segue dizendo:

O “O” do Mundo
 Olhando o primeiro sol
 Sinto o “o” do mundo ao redor.
 Introduzindo no olhar
 Visões do redondo.
 Vivendo,
 Crescendo,
 Sobrevivendo
 Sigo correndo do homem-morte.
 Brinco, aprendo.
 O idêntico
 Certo do conceito construído.
 Olha só:
 Como o homem onera os valores
 Os objetos
 Os próprios irmãos sociais.
 Engraçado, não?
 Preocupado com tudo
 No entanto
 Sendo tampado o olho voltado pro corpo do mesmo.
 Julgando,
 Controlando o universo,
 O próximo
 O vizinho
 O cachorro
 O gato
 O rato
 O mato
 O carro
 O prédio
 O caco do vidro
 O próprio meio
 O controle remoto
 Isso! O controle
 Do morto ou do vivo.
 Tudo observado com os olhos
 Do homem.
 Controlado ou mesmo transformado.
 Como o olhar do semáforo no trânsito...

⁷ Especialização ofertada pela Universidade Federal do Pará no ano de 2009.

Ou do próprio relógio,
 Sendo usado no pulso
 Ou no armário.
 No banheiro ou no topo do prédio.
 Olhos por todos os lados
 Como o olho mágico
 O quadro do Picasso
 O ursinho peludo
 Ou o sapinho aveludado guardado no fundo do armário
 Os discos
 Ou os tecnológicos discos compactos
 Procura-se compreender
 Quanto o homem procura controlar tudo.
 Vivendo,
 Vejo o quão obcecado o homem veio sendo.
 Prolongando os olhos, ouvidos
 Não esquecendo os próprios braços
 Temo não conseguirmos o controle
 Penso, então, quão loucos somos?
 Seguindo como o círculo
 Correndo no mesmo caminho
 Tentando o domínio do “o” do mundo.
 (Ercy Souza – julho de 2008)

Após a especialização ingressei no curso de Mestrado em Artes⁸, fazendo uma analogia ao processo de criação com as fases do ciclo de vida de uma borboleta, discutindo também o processo de escrita de uma pesquisa acadêmica em Artes, me utilizando da tríade Imagem, Palavra e Corpo para essa discussão.

Durante a pesquisa de mestrado surgiram algumas noções importantes, como o princípio do *pode ser*⁹ e a *transcrição*¹⁰.

Uma inquietação advinda do mestrado foi a não possibilidade de representação, ou melhor, de apresentação da minha pesquisa sob a

⁸ Mestrado ofertado pela Universidade Federal do Pará no ano de 2011.

⁹ É o princípio do PODE SER, que, por meio do estranhamento sobre os estímulos apresentados durante o processo de criação, acredito potencializar a capacidade de desconstruir o(s) seu(s) sentido(s) já construído(s) ao logo dos tempos e, conseqüentemente, possibilitar a faculdade da reconstrução de infinitos outros sentidos, sendo determinados pelo artista no tempo e espaço da própria criação, ou seja, quando entendo que tudo pode ser outra coisa para além dos seus sentidos já definidos, tudo passa a ser, potencialmente, estímulo para criação artística. (SOUZA, 2014 p.29)

¹⁰ Transcrição – “uma vez que Haroldo já falava em recriação, em criação de um corpo análogo ‘iso-’ ou ‘paramórfico’, a proposição de Jakobson, de que (ao mesmo tempo em que a tradução não é possível) será possível a ‘transposição criativa’, integrará perfeitamente o constructo, em curso, de seu pensamento, que se articulará progressiva e crescentemente em torno do conceito nominado *transcrição*.”(CAMPOS, 2013 XIV - Apresentação)

Transcrição – “foi entendido como um percurso de *transcrição*, envolvendo a relação entre imagem, palavra e corpo, dando ênfase a complexidade existente e gerada por ela (a relação), ampliando o entendimento de modo diferenciado sobre o próprio processo de criação.” (SOUZA, 2014 p. 13)

proposição de um título-imagem¹¹ e um subtítulo-poema que chamo de *poemavaneio*¹². Haja vista que apenas a palavra não seria capaz de traduzir as produções geradas pela própria criação da pesquisa. Vide proposta abaixo:

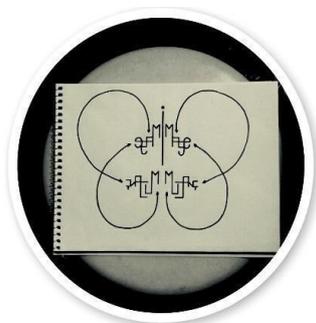


IMAGEM MUDANÇA

Falo imagem
 Digo o que penso
 Mudo
 Mudo de imagem em pensamento
 Mas não digo
 Faço
 Imagina só
 Qual imagem diz o que digo?
 O que quero dizer?
 Metaforicamente entendo
 Em imagem o meu dito se faz
 em mim Mas como me vejo no
 que não vejo?
 Eu visio
 Me formo em imagens que me diz
 Digo...EU
 Danço...Eu
 Em processo me firmo em forma
 Formas que não firmam
 Se movem
 Ima-Gens
 Gens
 Gênese do EU visivo,
 com M De...

¹¹ Imagem do título da dissertação, juntamente com o poema subtítulo encontram-se em anexo conforme edital.

¹² *Poemavaneio* – em estrutura de uma escrita poética, desenvolvo e “destilo” minhas ideias-problemas que alimentam e impulsionam as questões-reflexões acerca da pesquisa pretendida. Como um exercício de escrita em *brainstorm* (nome dado à uma técnica grupal – ou individual – na qual são realizados exercícios mentais com a finalidade de resolver problemas específicos. Popularizado pelo publicitário e escritor Alex Faickney Osborn, o termo no Brasil também é conhecido como 'tempestade de ideias'), em que as ideias centrais que me movimentam são postas em escrita poética para que desta forma reflita as questões que pretendo registrar neste momento inicial do preprojeto e que servirá de fundamento para refletir o processo da pesquisa.

Metáfora
Morfismo
Meta
Metamorfose
Mutações
Miragem
Emes que me moldam
Me mudam
Me mexem
Metaforam-me
Muda a dança
Imagem MuDança

No percurso da pesquisa de mestrado (2012-2014) tive o privilégio de vivenciar a dança de forma abrangente e bem mais intensa, para além da vivência de pesquisador na área, atuando nesse período como Presidente em exercício da Associação Paraense de Dança (APAD), como Delegado Suplente do Colegiado Nacional de Dança e membro do Fórum Nacional de Dança e do Fórum Municipal de Cultura.

Nesses contextos vivenciei, discuti e contribui com a dança, somando às minhas experiências uma noção ampliada da funcionalidade prática, teórica e institucional da dança no nosso país. Somando informações para minha trajetória criativa e no meu entendimento de criação não somente no âmbito da produção artística com resultado cênico, mas também, criação de pensamentos sobre a dança nos mais diversos campos em que ela se apresenta, seja governamental, de ensino ou artístico cênico e que não tenho a intensão de encontrar respostas e apontar direções, mas de dividir questões sobre os fazeres em dança.

a ideia de que o surgimento de uma questão se dá sempre a partir de problemas que se apresentam num contexto singular, tal como atravessam nossos corpos, provocando mudanças no tecido de nossa sensibilidade e uma conseqüente crise de sentido de nossas referências. É o desassossego da crise que desencadeia o trabalho do pensamento – processo de criação que pode ser expresso sob forma verbal, seja ela teórica ou literária, mas também sob forma plástica, musical, cinematográfica, etc. ou simplesmente existencial. Seja qual for o meio de expressão, pensamos/criamos porque algo de nossa vida cotidiana nos força a inventar novos *possíveis* que integrem ao mapa de sentido vigente, a mutação sensível que pede passagem (ROLNIK, 2006 p. 286).

Rolnik fala para entender algumas questões feitas acerca da política de subjetivação, de relação com o outro e de criação cultural que está em crise. É

necessário entender a arte, no caso a dança, como uma forma de pensamento, uma vez que esta possui uma essência indagadora. E que pensar sobre questões/indagações, evoca, um olhar transdisciplinar.

Acredito em processos de criações coreográficas que são reflexos dos momentos da arte e do artista, mas que precisam desenvolver questionamentos e caminhos que desafiem, provoquem e questionem os seus fazeres, pois só assim acredito que a arte vive sua essência vanguardista e provoca sempre o olhar artístico na sua contemplação.

Para tanto, meu processo é constituído a partir da solicitação feita pela própria criação, onde os meios de/para reflexão e produção são os mais inusitados e inesperados até por mim muitas vezes.

Um exemplo emblemático está na noção de vagalume que estou buscando desenvolver no doutorado e, me utilizo de desenho, escultura, poema, insetos, tatuagem e movimentos corporais para desenvolver um pensamento de processo *vaga-lumeante*, em atividades na sala de ensaio, com o intuito de provocar estímulos que remetam a sensação presente na minha memória do escuro do mato junto aos vagalumes.

Para isso busco desenvolver uma *Dança Transcriativa*¹³ capaz de ampliar o fazer e o pensar processual coreográfico, para isso, lanço mão da ideia do

estranhamento ou *ostranenie* (остранение) para o formalista russo Viktor Chklovsk em seu trabalho intitulado *Iskusstvo kak priem*¹⁴ (A Arte com procedimento), em que o estranhamento seria como o efeito gerado pela própria obra de arte para nos distanciar (ou estranhar) do modo comum como apreendemos o mundo e a própria arte, o que nos permite entrar numa dimensão nova, em um momento novo, e nos faz ver com outros olhos as coisas, isto é, a partir de um olhar artístico. (SOUZA, 2014 p.25)

Compreendendo esta nova dimensão, esse olhar artístico sobre os processos de criações coreográficas, assumindo o lugar do incerto, passam a ser regidos pelas criações em processo, ou seja, não são processos progressistas, mas processos infundáveis que podem sempre estar se

¹³ Dança Transcriativa – conceito que pretendo desenvolver nesta pesquisa, mas que tem como alma a prática e a reflexão sobre o processo de modo constantemente.

¹⁴ “Iskusstvo kak priem” é um trabalho de Viktor Chklovsk publicado pela primeira vez em *Poetika* (1917). E publicado em português na coletânea *Teoria da literatura: formalistas russos* (Porto Alegre, 1971).

retomando ao ponto de origem e questionando os estímulos disparadores do próprio processo.

Quando Fayga Ostrower, ao analisar os processos de criação diz que “criar é, basicamente, formar” (OSTROWER, 2009 p. 09), eu concordo, mas vejo como incompleto, pois ela se restringe em dizer “formar”, de modo básico, sem admitir a existência de um momento fundamental que precede o formar, que seria o de(s)formar, momento que entendo imprescindível para o processo de criação artística.

De(s)forma então é o momento que precede, na criação, a forma. Na dança transcriativa, em que o processo de criação se *transcria* constantemente, os momentos de de(s)forma e forma são igualmente continuados.

Similarmente ao pensamento exposto é a escrita transcriativa abaixo:

e começo aqui e meço aqui este começo e recomeço e remeço e arremesso e aqui me meço quando se vive sob a espécie da viagem o que importa não é a viagem mas o começo da por isso meço por isso começo escrever mil páginas escrever milmapáginas para acabar com a escritura para começar com a escritura para acabarcomeçar com a escritura por isso recomeço por isso arremeço por isso teço escrever sobre escrever é o futuro do escrever sobrescrevo(...) (CAMPOS, 2004 p. 13)

Esta escrita transcriativa é a primeira parte da obra de Haroldo de Campos¹⁵ intitulada *Galáxias*¹⁶ (“a que Caetano Veloso referiu-se como *proesia*”). Nesta sua *proesia*, Campos transcria ao escrever sobre o processo de escrita sempre retornando e retomando a reflexão sobre o ato da escrita processualmente, sugerindo e recriando a própria escrita.

Seguindo esta linha de pensamento, acredito que a dança transcriativa é o lugar onde se podem ter experiências de limites no corpo, rompendo e criando raciocínios filosóficos questionadores capazes de criar potencialmente algo próprio. A transcrição coreográfica seria um exercício da própria transcrição, onde há no processo do olhar sobre processo o distanciamento sobre o mesmo. Estranhando, esvaziando e se deparando com um ciclo de

¹⁵ Haroldo de Campos (1929-2003) foi um dos escritores brasileiros de maior atuação no cenário literário nacional e internacional no século XX.

¹⁶ *Galáxias* – “Escritas ao longo de treze anos (1963-1976), as *galáxias* de Haroldo de Campos mantêm pulsante, em cada sílaba, sua centelha poética.” (CAMPOS, 2004)

questões e afirmações que geram novas questões e novas afirmações constantemente, sob o olhar artístico, sob o pensamento da arte (FERNANDES, 2013 p. 405).

Neste processo cíclico da Dança Transcriativa, acredito que as possibilidades se fazem infinitas aos processos de transcrições coreográficas, alcançando o princípio do pode ser que “devem” (derivação de *Devir*¹⁷) a própria criação, como eu “devi” no escuro do mato observando e criando juntos aos vagalumes.

¹⁷ DEVIR [*devenir*] - Devir não é uma generalidade, não há devir em geral: não se poderia reduzir esse conceito, instrumento de uma clínica fina da existência concreta e sempre singular, à apreensão extática do mundo em seu universal escoamento - maravilha filosoficamente oca. Em segundo lugar, devir é uma realidade: os devires, longe de se assemelharem ao sonho ou ao imaginário, são a própria consistência do real. (François Zourabichvili. O VOCABULÁRIO DE DELEUZE).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARROS, Manoel de. *Menino do Mato*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad.: Ivo Barroso. São Paulo, Cia. Das Letras, 1990.
- CAMPOS, Haroldo de. *Transcrição* / organização Marcelo Tápia, Thelma Médici Nóbrega. – 1. ed. – São Paulo: Perspectiva, 2013.
- _____, Haroldo de, 1929-2003. *Galáxias*/Haroldo de Campos; 2ª edição revista; organização de Trajano Vieira; inclui o CD Isto não é um livro de viagem – São Paulo: Ed. 34, 2004.
- CHKLOVSKI, Viktor. *A Arte como Procedimento*. In: EIKHENBAUNM, B. et al. *Teoria da Literatura: formalistas russos*. Tradução de A. M. R. Filipouski et al. Porto Alegre: Globo, 1973, p. 39-56
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* ; tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. – Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- FERNANDES, Sílvia. *Performatividade e gênese da cena Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Vol. 3, N.2 – 2013.
<http://seer.ufrgs.br/presenca/article/view/38137/26126>
- GONÇALVES, Flávio. *Um argumento frágil*. In: Porto Arte – revista de artes visuais , v. 16, n. 27 (2009). ISSN da edição impressa (p-ISSN): ISSN 0103-7269. ISSN da edição digital (eISSN): e-ISSN 2179-8001. Acessado em 10/02/2017. <http://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/18193>
- OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processo de criação*, 24. ed. – Petrópoles, Vozes, 2009.
- RANGEL, Sônia Lucia. *Olho Desarmado – objeto poético e trajeto criativo*. Salvador : Solisluna Design Editora, 2009.
- ROLNIK, Suely. *Geopolítica da cafetinagem. A Teatralidade do Humano*. Ana Lúcia Pardo (org). (p. 285-297). <http://eipcp.net/transversal/1106/rolnik/pt>
- SOUZA, Ercy Araújo de. *IMAGEM MUDANÇA: um processo de transcrição em dança*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2014.