Barbara Muglia-Rodrigues

corpocriação

ensaios mareados sobre caminhos de
criação poético-corporal em educação

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Faculdade de Educação

Barbara Muglia Rodrigues

CORPOCRIAÇÃO:
ensaios mareados sobre caminhos de criação poético-corporal em educação

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de *Mestre em Educação* no Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo.
Linha Temática: Cultura, Organização e Educação.
Orientador: Prof. Dr. Marcos Ferreira-Santos

São Paulo
2016

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO,
POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E
PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

377.4 Rodrigues, Barbara Muglia

R696c Corpocriação: ensaios mareados sobre caminhos de criação poético-
corporal em educação/ Barbara Muglia Rodrigues; orientador Marcos
Ferreira-Santos. São Paulo: s.n., 2016.

136 p.; il.

Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Educação.
Área de Concentração: Cultura, Organização e Educação) - - Faculdade
de Educação da Universidade de São Paulo.

1. Dança 2. Arte-Educação 3. Fenomenologia I. Santos, Marcos
Ferreira, orient.

Nome: MUGLIA-RODRIGUES, Barbara

Título: *Corpocriação: ensaios mareados sobre caminhos de criação poético corporal em educação.*

Dissertação apresentada como requisito parcial para
obtenção do título de Mestre em Educação no
Programa de Pós-Graduação em Educação da
Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Resumo

A investigação trata do fenômeno da *corpocriação* na existência “corpo” (Merleau-Ponty, 2011), seus processos criadores, a sua dança e seus desdobramentos para o processo educacional como *educação de sensibilidade* (Ferreira-Santos & Almeida, 2011, 2012). Numa perspectiva poético-fenomenológica, é adotado o estilo ensaístico e fotográfico como forma textual mais coerente para tratar dos processos investigados, sua compreensão e a comunicação das experiências (Larrosa-Bondía, 2002) sob o primado existencial de uma tradição antro-po-filosófica (Ferreira-Santos, 1999, 2000, 2010; Severino, 1983; Gusdorf, 1979, 2003) que entrecruza as noções de pessoa, corporeidade e mito. Com o *locus* privilegiado do Núcleo de Dança do *Lab_Arte – Laboratório Experimental de Arte-educação & Cultura* da Faculdade de Educação da USP, o qual atua na formação sensível de educadores, principalmente em formação inicial (pedagogia e licenciaturas), a pesquisa se apoia no estilo investigativo da *mitohermenêutica* (Ferreira-Santos & Almeida, 2011, 2012; Ferreira-Santos, 1999, 2008, 2010) e da fenomenologia existencial (Merleau-Ponty, 2011; Bachelard, 1988, 1990, 1997, 2003, 2008) e apresenta e interpreta os processos de criação poético-corporais experienciados pelos participantes utilizando as categorias simbólico-hermenêuticas de *vertigem*, *voragem* e *vórtice* (Ferreira-Santos, 2000 e Ferreira-Santos *et al*, 2007) e reafirmando a importância da dança, artes do corpo ou artes da presença (Azevedo, 2013) nos processos formativos. Neste sentido, o “*mar*” é a categoria epistemológica de análise, metáfora investigativa e símbolo articulador principal da investigação, na perspectiva da “*líquida ossatura*”, do fenômeno da *corpocriação* no duplo movimento simultâneo captado na pesquisa: *corpocriação* como a *obra* constituída e *corpocriação* como *processo* de constituição.

Palavras-chaves: dança; corpo; arte-educação; antropologia da educação; fenomenologia existencial.

Abstract

This investigation deals with the body-creation phenomenon in “body” existence (Merleau-Ponty, 2011), its creative processes, dance and consequences for the *education of sensibility* (Ferreira-Santos & Almeida, 2011, 2012) educational process. In a poetic-phenomenological perspective, an essayistic and photographic style is adopted as a more coherent textual form to treat the investigated processes, its comprehension and communication of experiences (Larrosa-Bondía, 2002) under the existential rule of an anthropo-philosophical tradition (Ferreira-Santos, 1999, 2000, 2010; Severino, 1983; Gusdorf, 1979, 2003) that interlace the notions of person, corporeality and myth. With the privileged *locus* of the Dance Group of the Lab_Arte – *Laboratório Experimental de Arte-educação & Cultura* (Experimental Laboratory of Art-education & Culture) of the School of Education of the University of São Paulo, that acts in the sensitive formation of educators, especially during initial undergraduate studies, this study is based on the investigative style of the myth-hermeneutic (Ferreira-Santos & Almeida, 2011, 2012; Ferreira-Santos, 1999, 2008, 2010) and of the existence phenomenology (Merleau-Ponty, 2011; Bachelard, 1988, 1990, 1997, 2003, 2008). It presents and interprets the poetic-corporeal creation processes experienced by the participants using the symbolic-hermeneutic categories of *vertigo*, *whirlpool* and *vortex* (Ferreira-Santos, 2000; Ferreira-Santos et al, 2007) and reaffirms the importance of dance, corporal arts or presence arts (Azevedo, 2013) during these formation processes. In this sense, the “sea” is the epistemological category of analysis, investigative metaphor, and main articulating symbol of this investigation in the perspective of “*liquid ossature*”, of the *body -creation* phenomenon in the dual simultaneous movement captured by this research: body-creation as a constructed *work of art* and body-creation as a constitution process.

Keywords: dance; body; art-education; education anthropology; existential phenomenology.

Minha gratidão

Aos meus pais, pelo meu existir, pelo ventre líquido amado, por me oferecerem os primeiros sons, toques, cheiros, gostos e paisagens; pela mão segura e pelo incentivo no primeiro passo e em tantos outros que vieram depois; por respirarem junto comigo, por exigirem de mim a sapiência cotidiana, pela rigidez e pela doçura, pelo sufocamento e pela liberdade, pelas contradições percebidas e aprendidas desde cedo, por serem os primeiros mestres-apredizes tão conscientes dessa duplicidade inerente ao si de cada um de nós.

Ao meu irmão, por me descompassar e chacoalhar com as conversas existenciais e filosóficas mais dolorosas e significativas madrugadas adentro, pela cada vez mais rara espontaneidade da pausa para o cinema em meio de semana e com muitas tarefas por fazer. Que a vida não nos distancie de nós!

Aos meus avós para sempre vivos, meus padrinhos, tios, primos e irmãs de coração (Tata e Fezinha), por serem minhas raízes em terra, em mar e em cimento também. Família de sangue e de coração!

Ao meu par, por me amar menina e mulher, por sonhar junto e completo, aliás, por escolher navegar junto.

Aos colegas e mestres da Pós-graduação *lato sensu* em *Corpo: Dança, Teatro e Performance*, por me ajudarem a acordar meu corpocriação, por me inspirarem e me encorajarem a trazer à boca as palavras que escrevo intimamente. Especialmente, a Scheila, Cris e Pri, pelo que vivemos intensamente investigando nossos corpos, pela amizade e pelas partilhas que continuam nos alimentando as almas a cada dia.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Capes, pela concessão de bolsa de mestrado e apoio financeiro entre abril de 2013 e março de 2015.

Ao meu grande amigo Walter, primeiro mestre dentro da universidade, por caminhar sempre ao lado e pelas parcerias vivas, inclusive acadêmicas.

À mestra e amiga Soraia Chung Saura, pelo apoio “ancestral” sempre certo e presente, o que fica ainda melhor e mais divertido quando junto à também amiga e mestra Ana Zimmermann, às queridas Maria e Thaís e aos colegas do nosso Grupo Interdisciplinar PULA.

Ao mestre Rogério de Almeida, por me abrir a porta do Lab_arte, pela paciência com meus tortuosos e ainda inseguros passeios pela sua deliciosa filosofia trágica e, principalmente, por sua risada relembrar os meus ouvidos sempre que só me resta “afirmar”.

Aos colegas orientadores de núcleos do Lab_Arte de ontem, hoje e sempre, pela acolhida amorosa e suporte necessário em cada crepúsculo que partilhamos ao longo destes anos, pelo nosso “estado de ser”.

Ao meu pai, Sérgio, sábio, generoso e cheio de experiências muito vividas, por relembrar suas habilidades com encadernação e me ajudar a produzir essas lindas capas duras, o rosto do trabalho.

À banca de qualificação, Profa. Dra. Elni Elisa Willms e Profa. Dra. Soraia Chung Saura, e ao Prof. Dr. Rogério de Moura, pelas leituras cuidadosas, atentas, dedicadas e inspiradoras acerca deste trabalho-travessia.

Aos participantes do Núcleo de Dança do Lab_Arte desde 2012, parceiros de jornada, viventes inspiradores de cada palavra inscrita nesta pesquisa. Gratidão pela entrega, pela abertura, pela disponibilidade, pelos encontros germinativos, por serem aprendizes-mestres desta buscadora de maestria que eu sou.

A Sebastian Krieger e Lairton Carvalho, por cederem tão carinhosamente algumas fotografias que revelam nossos olhares sobre nós e o mar.

À Tamara Castro, minha irmã de mares poéticos, “ir-mar”, por conferir letra a letra deste texto com carinho, paciência e lealdade.

Finalmente,

À Nádía Tobias, minha parceira amazona de olhos caleidoscópicos que dançam capturando instantes nos nossos encontros do Núcleo de Dança do Lab_Arte.

A minha Ciranda-Maria, alcateia forte e feminina. A vocês, minha gratidão pelas permanentes partilhas amorosas. De mãos dadas, caminhamos e dançamos à beira-mar. Lado a lado, nossos pés tocam areia, barro, pedra, compartilhamos profundas sabedorias mitohermenêuticas, ainda que por vezes atrapalhadas. Sem vocês, eu não teria sido e não estaria sendo a mulher-lobo pesquisadora de mim que eu hoje eu sou.

Ao meu “(des)orientador” Marcos Ferreira Santos, mestre-parideiro, por seus silêncios e cantos, por me saber antes de mim. Gratidão por me fazer acreditar na minha intuição como orientadora de caminhos e descaminhos, por ser a “agulha de marear” que ecoa de coração para coração sempre que é preciso nesses desvios acadêmicos tão fundamentais. Esta pesquisa é fruto do encontro dos mares de nós.

~

Eis o que eu aprendi nesses vales
onde se afundam os poentes:
afinal, tudo são luzes
e a gente se acende é nos outros
A vida é o fogo,

nós somos suas breves incandescências.
(Mia Couto, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra.*)

Ó mar, meu grande ventre, dedico-te estes ensaios mareados.
A ti e a todas as existências amorosas
que me inspiram e me guiam nesta jornada.

Nazaré, Portugal
Fotógrafo: Sebastian Krieger

Sumário

Prelúdio: Travessias	15
Primeira travessia: O despertar de um querer ser	17
Segunda travessia: A descoberta do lar “Lab_Arte”	18
Preparação para a terceira travessia	21
1. A alma da dança: “na orla de seu próprio movimento”	33
1.1. A líquida ossatura do corpo-mar	35
1.2. A dança da onda: corpocriação.....	44
1.3. Dança: meta-phoros do corpocriação	57
2. A dança da alma: “um gesto germinou sobre um solo calcinado”	69
2.1. Primeiros passos: ensaio sobre o reconhecimento de si, <i>líquida ossatura</i>	73
2.2. Imensidão íntima: ensaio sobre o medo da intimidade.	95
3. “Dançalma”: a carta que eu finalmente escrevi.....	111
4. Bibliografia: alguns parceiros de jornada	131

Artista: Barbara Muglia / Fotógrafa: Nádia Tobias

Porque pertenço à raça daqueles que mergulham de olhos abertos
E reconhecem o abismo pedra a pedra anémoma a anémoma flor a flor
(Sophia de Mello Breyner Andresen)

Prelúdio: Travessias

*Ponta da Praia, Santos/SP, Brasil
Fotógrafo: Lairton Carvalho*

Primira travessia: O despertar de um querer ser

Era um crepúsculo nublado de setembro de 2000. Atravessávamos o mar de barca e, como sempre, meu pai nos contava quantas vezes fizera a mesma travessia para ir trabalhar e como o mar lhe tocava a cada dia. Ao sair da barca, mergulhamos na pintura. Apesar de já tê-la visitado antes, a Fortaleza da Barra (Santos/SP) sempre me foi muito mais uma composição da paisagem vista de quem olha da praia para o mar com o sol que surge do que um lugar no qual poderíamos estar e cujos mistérios poderíamos descobrir. Lá, o som das pedras limita o ir-e-vir das ondas, espumando a agressividade do limite físico próprio e natural imposto ao mar por aquelas pedras. Elas que creiam não ser afetadas por essa imposição. O muro branco, que já nos mostra sinais de verde-musgo e verde-água, faz grudar a vida em concreto e tinta. Uma gota de sal espirra na boca e um arrepio me toma com a brisa fria que me mostra aquele corpo quase nu se arriscando em meio às pedras e se recostando sobre o muro branco; uma tela viva. Já sinto meus pés no toque daqueles pés sobre alguns grãos de areia e as formas variadas da pedra, minha pele recostada sobre o muro e meus braços perfurando o vento junto com os braços daquela mulher. O espetáculo já estava ao nosso alcance e algumas pessoas conversavam se perguntando onde aconteceria. Como numa investigação, guiados por corpos dançantes, seguimos através das paredes, portas, grades e canhões da história daquele lugar e daquele texto que nos era dançado. O mau cheiro dos calabouços não era de hoje e não vinha de sujeira alguma, mas de uma podridão não esquecida por aquelas muralhas de pedra. Entre pêlos eriçados, quase podíamos ouvir os gritos dos prisioneiros de séculos antes. De agressividade em agressividade, pescávamos a dor e a força daqueles corpos femininos em meio à beleza, aquela verdade desvelada no que há de mais enigmático em cada gesto, uma vida nunca conhecida completamente em cada gesto daqueles corpos atravessados pelo conto “Esses Lopes”, de Guimarães Rosa.

Uma travessia para chegar à Fortaleza. Outra para atravessar a poesia nos soprada.

Mais uma agora, enquanto escrevo recriando a memória, vivendo uma nova experiência com essas imagens e a percebendo como uma daquelas em que “*uma vida jovem desperta, pelo acaso de um encontro, para uma nova e mais autêntica consciência de si mesma*”¹. Eu queria dançar como ela; dizer aquelas e outras coisas, provocar incômodos, cutucar feridas, soltar risos, lacrimejar olhos, desequilibrar corpos, *ensolarar* corações, *enluarar* pessoas e não apenas reproduzir movimentos criados por outros; eu queria repetições que buscassem um “re-sentir” e não um “re-produzir”.

Hoje, revivo aquele anoitecer e o percebo como o exato instante em que me foi relevado que cada passo dançado traz consigo um sentido a ser *sentipensado*² pelo artista e pelo “espectador”, também criador. Assim, eu me iniciava a curtos passos numa busca por um corpo que dança, que se expressa, que intui, que sente, que cria a partir de e através do que sente, do que percebe.

Segunda travessia: A descoberta do lar “Lab_Arte”

Era a minha última disciplina da licenciatura e a vida de estudante não me queria deixar, menos ainda aquela sala no fundo dos fundos da Faculdade de Educação da USP, conhecida amorosamente como Lab_Arte, Auditório Helenir Suano ou apenas a sala 130. Uma sala-teatro com palco de madeira, cortinas e uma parede preenchida de fotografias que eternizavam instantes e delicadezas infantis junto a citações³ que ecoavam em mim sem parar desde o dia em que adentrei pela primeira vez aquele espaço-mundo. Digo espaço-mundo, porque, quando entrei por aquelas portas, o lugar inteiro foi sugado pra dentro de mim ou eu fui sugada para dentro dele... já não sei!

¹ Gusdorf, 2003, p.73.

² “Sábios doutores de Ética e Moral serão os pescadores das costas colombianas, que inventaram a palavra sentipensador para definir a linguagem que diz a verdade” (Galeano, 2010, p.119).

³ As frases e fotografias fixadas nas paredes integram a “Exposição Brincar: Práticas Diferenciadas no Espaço Escolar”, realizada em 2010 no SESC Ipiranga, pelo Instituto Sidarta, com curadoria de Marcos Ferreira-Santos, Renata Meirelles e Soraia Chung Saura, fotos de Renata Meirelles e Soraia Chung Saura, textos de Marcos Ferreira-Santos e Renata Meirelles.

Durante as primeiras aulas, ouvi muito distraidamente as falas do professor Rogério de Almeida. Aquelas fotografias me capturavam e me faziam mergulhar profundamente nas frases que as acompanhavam. Era como se as imagens cantassem sobre mim e falassem palavras tão encantadoras que, apesar de nunca antes lidas, me pareciam velhas amigas. As aulas seguiram, passei a ouvir sobre “educação de sensibilidade” e ali grudei. Grudei e quis grudar ainda mais. Pedi ao professor para acompanhar suas aulas da pós-graduação e passei, então, a estar naquele espaço-mundo com mais frequência. Assim, comecei a descobrir o Lab_Arte para além de uma sala de aula: era mais um estado de alma.

O Lab_Arte é o *Laboratório Experimental de Arte-educação e Cultura* da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo – FE_USP. É coordenado em parceria pelos professores livre-docentes Marcos Ferreira-Santos e Rogério de Almeida, mas foi criado em 2004 por iniciativa estudantil que visava suprir a demanda por experimentações e vivências em diversas linguagens artísticas no conjunto das atividades formativas da instituição, por onde circulam, principalmente, estudantes de graduação (pedagogia e licenciaturas da USP) e pós-graduação em inúmeras áreas da educação.

As atividades do Lab_Arte se caracterizam como laboratórios didáticos e grupo de pesquisa que proporcionam espaços de reflexão e discussão teórico-experimentais e de mostras e partilhas de produções artísticas de estudantes, professores e interessados da comunidade na forma de saraus e intervenções comunitárias em projetos parceiros.

A realização começou com quatro núcleos de experimentação artística, nos quais estudantes que tinham um vínculo pessoal com determinadas linguagens artísticas se dispunham a partilhar suas experiências com colegas queriam conhecer e experienciar essa linguagem. Eram, nessa época, somente os núcleos de Dança, Teatro, Música e Artes Visuais. Hoje, já são Dança, Teatro, Palavra, Circo, História em quadrinhos, Narração de estórias, Vídeo, Artes Visuais, Capoeiras, Varal de

memórias, Fios & Tramas, Fotografia, Cinema, Educomunicação, Pensarte (colóquios e saraus) e todos eles se mantêm orientados, principalmente, por pós-graduandos em pesquisa com a linguagem, mas também há graduandos, pessoas já formadas e parceiros orientando alguns dos espaços.

Encerrados os cursos, aquelas frases e fotografias fixadas nas paredes continuavam a me seduzir. Dancei por cada uma delas com os olhos e tudo o que existe e treme dentro deles, procurei as citações em suas fontes e minhas perguntas sobre dança, educação, corpo, experiência, criação artística começaram a se organizar e se revelar como algo que já estava sendo gestado há muito tempo.

Quando a pós-graduação se tornou desejo, o que me movia era a vontade de compreender melhor essa educação de sensibilidade e, principalmente, o que acontece, o que toca as pessoas durante a experiência com a dança: Por que ela faz sentido para quem dança? Afinal, o que é formador nessas experiências dançantes?

Inscrita no processo seletivo e, alguns meses depois, aprovada para iniciar o mestrado em março de 2013, eu esperaria seis meses para começar a pesquisa oficialmente. No entanto, ansiosa e com esperas nem sempre tranquilas, fui surpreendida quando, em uma conversa sobre outros assuntos da universidade, o professor Marcos me convidou para substituir a gravidíssima Ludmila na orientação do Lab_Arte de Dança já no segundo semestre de 2012. É óbvio e confesso que aspirava um dia estar lá propondo experiências, numa busca de maestria naqueles espaço-tempos, mas supunha que, se isso acontecesse, seria mais pra frente. Enfim, nasceu Davi na vida da Ludmila e um novo ciclo na minha. Com olhos mareados, eu disse “sim” ao professor Marcos e ao Lab_Arte, com direito a sensação de “lar, doce, lar” a cada início de encontro, mas ainda permeada por medos e angústias típicos em uma jornada de busca por uma “maestria artesã”, quero dizer – de modo mais “simples” e livre ao que nos acontecerá –, para o texto-tessitura que virá: a terceira travessia.

Preparação para a terceira travessia

“Para que a gente escreve, se não é para juntar nossos pedacinhos?”⁴, diz Eduardo Galeano em seu *O livro dos abraços*, e é para juntar meus pedaços que escrevo com o corpo, que danço enquanto escrevo, passeando por entre minhas memórias nesse espaço-tempo em que tudo é vivido, experienciado.

Lá pelos seis anos, na Escola de Bailado Municipal de Santos, declararam uma profecia sobre mim: “Você será uma mulher muito grande e com ossos muito pesados. Por isso, não poderá continuar dançando conosco”. Isso soou para mim como um “você nunca será uma bailarina” e, infelizmente, ainda que mais sutil, ecoa em mim até hoje. Metade do que foi dito realmente se cumpriu e cá estou: essa mulher de ossos grandes e pesados, com 1,82m de altura, escrevendo uma dissertação de mestrado que começará por uma reflexão poética sobre uma a “*líquida ossatura* do corpo”.

A dança, entretanto, se enraizou ainda mais e dancei em devaneios na sala de casa, em estacionamentos, corredores de shoppings, supermercados e, também, nas salas de dança do Ballet Natura Essência, em Santos/SP. Conheci o ballet clássico, a dança moderna de Isadora Duncan, Martha Graham, José Limón e Lester Horton. Em dança contemporânea, me aventurei em minhas primeiras criações inspiradas na minha mestra Sueli Cherbino e em Pina Bausch. No Natura Essência, inscrevi a dança em minh’alma e minha essência *in natura* se revelava entre timidez, sensações de apequenamento e incapacidade, mas também extravasamentos e descobertas.

Não me tornei uma primeira bailarina nem apresentei solos em festivais, mas dancei por muitos deles, formei-me bailarina aos dezesseis anos e, sim, era o fim de um ciclo e o início de uma vida para além das paredes do Natura Essência e dos palcos costumeiros. Decidi que alimentaria meus *sentipensamentos* sobre dança, corpo e criação.

⁴ Galeano, 2010, p.116.

Posso dizer, então, que aquela profecia dita, agora num lugar distante do passado, me apresentou dois caminhos; vi-me em uma bifurcação na qual eu precisei escolher se o limite imposto dispararia minha desistência ou minha resistência.

Re-existi dançante, pois não suportaria que fosse de outro jeito.

Como diz Clarice Lispector:

Escrevo porque encontro nisso um prazer que não sei traduzir. Não sou pretensiosa. Escrevo para mim, para que eu sinta a minha alma falando e cantando, às vezes chorando... Meus primeiros ensaios literários a princípio me intimidavam.⁵

Eu escrevo sem esperança de que o que eu escrevo altere qualquer coisa. Não altera em nada (...) Porque no fundo a gente não está querendo alterar as coisas. A gente está querendo desabrochar de um modo ou de outro.⁶

Faço minhas essas palavras de Clarice tanto sobre a escrita quanto sobre a dança, porque foi lendo-a que minha escrita brotou e dançou. Desabrocho: danço em dança e danço em escrita. Em brincadeiras com os amigos da pós-graduação e da dança, costumo dizer que eu estou “mestrاندando” e assim tenho seguido esse meu caminho.

Gente que vive é gente que vai se vivendo.

Meu *itinerário de formação*⁷ neste mestrado se revela no próprio texto: eu me crio enquanto o crio, eu me formo enquanto lhe dou forma. Tramo minha pele, tranço meus cabelos e espiralo meus ossos enquanto teço essa tessitura que vai se mostrando. A pesquisa que visa compreender a existência “corpo”, seus processos criadores e a sua dança não se desenrola, não desata nós, mas busca apreender suas tramas e entrelaçamentos sem desmanchá-los, mergulhando por entre eles. Como eu poderia apreender a essência de uma rede de pesca desmanchando-a? Eu acabaria por olhar linhas e fios que já deixaram de ser rede de pesca para ser apenas a matéria-prima de que foi feita.

⁵ Monteiro, 2007, p.28.

⁶ Lispector, 1977.

⁷ Ferreira-Santos & Almeida, 2011.

Eu não sou o resultado ou o entrecruzamento de múltiplas causalidades que determinam meu corpo ou meu "psiquismo", eu não posso pensar-me como uma parte do mundo, (...) nem fechar sobre mim o universo da ciência. (...) Tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada. Todo o universo da ciência é construído sobre o mundo vivido, e se queremos pensar a própria ciência com rigor, apreciar exatamente seu sentido e seu alcance, precisamos primeiramente despertar essa experiência do mundo da qual ela é a expressão segunda. A ciência não tem e não terá jamais o mesmo sentido de ser que o mundo percebido, pela simples razão de que ela é uma determinação ou uma explicação dele.⁸

Assim, não teria cabimento buscar a essência do corpo, dos processos criadores e da dança desatando os nós e laços que os enovelam e que os mantém enquanto existência e processos entrelaçados, pois a fenomenologia, enquanto o “estudo das essências”, “é também uma filosofia que repõe as essências na existência”⁹.

Nesse caminho, a busca pelas essências vai se fazendo sem explicações causais ou gnosiológicas, mas ansiando pela apreensão sensível da minha própria existência ao amarrar as pontas soltas dessa rede e permitir que a essência antes velada desabroche.

Minha experiência de pesquisa vai acontecendo e se mostrando no próprio percurso de construção de uma escrita experiencial que me revela as essências do corpo, dos processos criadores e da dança entre a poiesis textual e conversas com autores que estão mais para parceiros de jornada que para referenciais teórico-metodológicos.

Com base em metáforas, essa escrita relata experiências, mas não com uma descrição incessante de sentimentos, ocupada em “desembaraçar o emaranhado de suas interpretações”¹⁰, pois

Eu sou não um "ser vivo" ou mesmo um "homem" ou mesmo "uma consciência", (...) eu sou a fonte absoluta; minha experiência não provém de meus antecedentes, de meu ambiente físico e social, ela caminha em direção a eles e os sustenta, pois sou eu quem faz ser para mim (e portanto ser no único sentido que a palavra possa ter para

⁸ Merleau-Ponty, 2011, p.3.

⁹ *Ibid.*, p.1.

¹⁰ Bachelard, 2008, p.8.

mim) essa tradição que escolho retomar, ou este horizonte cuja distância em relação a mim desmoronaria, visto que ela não lhe pertence como uma propriedade, se eu não estivesse lá para percorrê-la com o olhar.¹¹

Tenho, então, encontrado “um campo de inumeráveis experiências”¹² e me beneficiado de “observações que podem ser precisas porque são simples, (...) são sempre pensamentos interligados”¹³.

Merleau-Ponty, filósofo da fenomenologia da percepção e do existencialismo, conta que a fenomenologia descritiva de Husserl trazia em si a descrição como retorno às coisas mesmas, já que “a verdade da percepção só pode ser lida nela mesma”¹⁴. Busco, enfim, os sentidos das imagens e dos acontecimentos neles mesmos, no que se mostra, no que aparece e, principalmente, no que me acontece, no que me toca, no que ressoa e repercute em mim no instante de cada experiência e na sua própria sonoridade de ser.

Pensar num possível método de busca pela essência da *poiesis* me lembra uma conversa com Maurice Merleau-Ponty¹⁵: “A fenomenologia só é acessível a um método fenomenológico”, disse ele. Eu respondi: “E a poesia só é acessível a um método poético, e o corpo só é acessível a um método corporal, experiencial”.

Com isso e integrando sensibilidade e razão, porque já não consigo mais separá-las, busco manter o rigor epistemológico em pesquisa e fazer cumprir seu papel acadêmico, sem perder o princípio gerador: o impulso pessoal em buscar uma compreensão sensível da existência como corpo que é “arte em obra”¹⁶ porque cria a si mesmo no íterim de sua criação artística, em corporeidade, como corpo em processo, em estado de presença, em relação.

¹¹ Merleau-Ponty, 2011, p.3-4.

¹² Bachelard, 2008, p.2.

¹³ *Ibid.*, p.4.

¹⁴ Merleau-Ponty, 2011, p.398.

¹⁵ *Ibid.*, p.2.

¹⁶ Ferreira-Santos, 2001, p.2.

Para Ferreira-Santos¹⁷, a *pessoa* – ou “*prosopon*”, “aquele que afronta, que afirma sua presença” – é marcada pelo “sentimento trágico da tensão entre a facticidade do mundo (seu caráter duro, opaco, resistente) e a possibilidade de transcendência do humano (suas pulsões e subjetividade)”. Nesse sentido, o *sentipensador* vai *des-cobrir* a metáfora “arte em obra” para falar da pessoa, pois compreende obra de arte não pela perspectiva eurocêntrica e renascentista que a traz como um objeto pronto, concluso, acabado, mas enquanto processo, percurso sempre se constituindo, sempre se fazendo.

Segundo o autor¹⁸, a obra de arte,

muito além de seu presumível autor, necessita do outro contemplativo em plena fruição da experiência estética, ampliando seu potencial polissêmico, re-significando a própria obra, sendo, em última instância seu co-autor. Assim como, também, dependendo do lócus onde ocorra a fruição (...), assume outros vetores de significação.

Em outro texto¹⁹, o autor ainda explica que:

Como prática simbolizadora, as Artes são a mais perfeita tradução da construção humana. Significa e aponta um sentido, nos reclama um olhar e uma ação. O olho e a mão de uma corporeidade em processo.

Aqui, preciso retornar a mim, pois me percebo “arte em obra” que faz arte “mestrando”, criando a mim mesma enquanto crio uma obra que só se fará obra na relação com quem a lê. Vejo-me pessoa em construção, em constituição, em eterna formação, educando-me em jornada inspirada pelos mestres parideiros que encarnam o sentido mais fundamental e primeiro de educação, do latim *educere* (*ex-ducere*), e me auxiliam nessa busca por fazer parir de mim algo mais profundo, trazer à tona, à superfície, essa minha profundeza desconhecida, esse algo que caracteriza a minha “humanidade potencial”, ou seja,

¹⁷ Ferreira-Santos, 2001, p.1.

¹⁸ *Ibid.*, p.2.

¹⁹ Ferreira-Santos, 1999, p.84.

humanitas (personalismo latino) como afirmação da potencialidade humana (correlato do *anthropos* grego) que se atualiza na existência concreta, mas sempre dependente de um *encontro iniciático* com um iniciador(a) que, de maneira *maiêutica* (parideira), auxilie a pessoa a exteriorizar-se e realizar-se na sua própria busca, que a ajude a dar à luz num segundo nascimento. A rigor, esta é a base de toda prática educativa (*ex ducere*)²⁰.

Este tipo de processo, vivido a partir da *didaskalia* artesã (maestria artesã)²¹, como um exercício constante de organização da percepção, refinamento dos sentidos e “reversibilidade para transfiguração de uma determinada estrutura de ser, através da experimentação, da dialogia e da escuta atenta”, começa a configurar o que chamamos de *educação de sensibilidade*.

Maffesoli²² nos dá suporte para compreendê-la ao falar em “sensibilidade intelectual” e “razão sensível”, ressaltando a relação e o vínculo entre o entendimento racional e as sensações, a não distinção entre o intelectual e o sensível, o corporal e o espiritual, a natureza e a cultura, mas sim os entrelaçamentos desses aspectos, inseparáveis que são. Assim, o sensível aparece como aspecto essencial da realidade social, assumindo uma “dialética entre o conhecimento e a experiência dos sentidos”²³, de forma que o mundo da experiência vivida seja o da interação simbólica e que o intelectual encontre um *modus operandi* que permita transcender da abstração para a imaginação e o sentimento, aliando o inteligível ao sensível e integrando a experiência sensível espontânea.

Jorge Larrosa Bondía²⁴, em seu célebre “Notas sobre a experiência e o saber da experiência”, se debruça sobre uma pesquisa etimológica do termo, na qual a experiência se aproxima de algo “que nos passa, que nos acontece, que nos toca”. Assim, quando estamos “em experiência”, nos tornamos algo como um “território de passagem”, “ponto de chegada” e “espaço onde têm lugar os acontecimentos”, simultaneamente.

²⁰ Ferreira-Santos, 2006, p.48.

²¹ Ferreira-Santos, 2010, p.77.

²² Maffesoli, 1998.

²³ *Ibid.*, p.192.

²⁴ Larrosa-Bondía, 2002, p.1.

No exercício de compreensão das experiências e de valorização de um saber intrínseco a elas, passo a me reconhecer *sapiens-demens*, como diz Morin²⁵, considerando que a condição humana extrapola a noção de *sapiens* e compreende que somos duplos, contraditórios, com polaridades antagônicas e complementares. Com isso, “o *homo sapiens* reintegra-se à sua parcela *demens* e, na constatação dos limites da razão, redescobre a sensibilidade como vetor de conhecimento”²⁶.

Recorda-me Ferreira-Santos²⁷ sobre “a sugestão de Claudel utilizada por Mounier – em sua possibilidade no francês – “*connaître*” [conhecer] e “*co-naître*” [co-nascer, nascer com]” e, com essa visão, percebo o conhecer como exercício do corpo e dos sentidos numa tensão que é recursiva e constantemente reelaborada, reinterpretada como permanência aberta, em experiência, em presença, em renascimento de si nos próprios atos interligados de experienciar e conhecer a si mesmo, visto que:

Nascer é ao mesmo tempo nascer do mundo e nascer no *mundo*. O mundo já está constituído, mas também nunca completamente constituído. Sob o primeiro aspecto, somos solicitados, sob o segundo somos abertos a uma infinidade de possíveis. Mas esta análise é ainda abstrata, porque existimos sob os dois aspectos *ao mesmo tempo*. Portanto, nunca há determinismo e nunca há escolha absoluta, nunca sou coisa e nunca consciência nua.²⁸

Assim, inspirada por Keleman²⁹ ao dizer “eu sou corporificado, portanto, experiencio quem eu sou” e, em experimentando com as palavras *conhecer* e *experienciar* e seus respectivos sentidos, passo a reconhecer um novo aforismo. Este não desconsidera o glorioso inscrito no templo de Apolo, em Delfos, “Conhece-te a ti mesmo!”, mas extrapola-o, integrando o inteligível ao sensível, valorizando a experiência sensível espontânea, seus saberes e formas de organização por meio de uma razão sensível: “*Experiencia-te a ti mesmo!*”.

²⁵ Morin, 1999.

²⁶ Ferreira-Santos & Almeida, 2011, p.184.

²⁷ Ferreira-Santos, 2010.

²⁸ Merleau-Ponty, 2011, p. 608.

²⁹ Keleman, 2001, p.23.

Cumprindo com o aforismo oracular, encerrarei este prelúdio pois, com esse aporte fenomenológico e as noções de pessoa e de educação de sensibilidade introduzidas em nossa bagagem, já podemos partir em experiência na terceira jornada-travessia e lançarmo-nos ao mar. Mar que, será ele – a partir, através e em mim mesma e minhas conversas com Antonio Ramos Rosa (“Quando a palavra é mais do que um corpo de sílabas”) e Clarice Lispector (trecho de *Uma aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*) – nossa grande metáfora guia, principalmente, das reflexões sensíveis do primeiro itinerário dessa terceira travessia (A alma da dança: “na orla de seu próprio movimento”), o qual percorrerá três trechos, respectivamente, acerca da corporeidade, seus processos criadores e sua dança nessa dissertação.

Ao final desse primeiro itinerário, espero que tenhamos uma “agulha de marear”³⁰ (bússola) que nos ajude a navegar pelo segundo trecho da travessia (A dança da alma: “um gesto germinou sobre um solo calcinado”) e ler os *sentipensamentos* que surgirão na busca da essência dos caminhos de criação poético-corporal vividos sob minha orientação no Núcleo de Dança do Lab_Arte e no meu próprio processo de buscadora de uma maestria artesã no decorrer desses percursos.

Levantar âncora! É hora de marear!

³⁰ Ferreira-Santos, 1997.

Praia Preta de São Sebastião/SP, Brasil / Fotógrafo: Sebastian Krieger

Quando a palavra é mais do que um corpo de sílabas
é porque o seu movimento tem o aroma do repouso
no extremo limite do obscuro
e o seu suor é deslumbrante
Nas suas hastes oblíquas cintila o translúcido sangue
ou ascende uma onda branca com a frescura de um naufrágio
Às vezes os dedos estremecem numa ternura de melodia
e o canto quase se evapora na sua *líquida* ossatura
Quando as sílabas fulguram como as artérias de um muro
abrem-se as janelas do mar e lêem-se os ramos do azul
Se o caminho se cala mas sem esquecer o branco
é porque as ancas nuas da água sob uma abóbada de pássaros
vão de praia em praia modelando as conchas clandestinas
Para a torrente sem leito a palavra estende uma tapeçaria de musgo
e todo o ritmo da água será uma sequência de portas de passagens de alianças
Mesmo nos músculos do incêndio pode fermentar o orvalhar
e a profundidade da pedra ocultar uma nascente
Na orla do seu próprio movimento
um gesto germinou sobre um solo calcinado
e desenhou uma rosa de nervuras verdes
nas voluptuosas virilhas de uma pedra vermelha.

António Ramos Rosa, *As palavras*

1. A alma da dança: “na orla de seu próprio movimento”

Corpocriação: Barbara Muglia
Fotógrafo: Edson Kumasaka

1.1. A líquida ossatura do corpo-mar

Ela e o mar. Só poderia haver um encontro de seus mistérios se um se entregasse ao outro: a entrega de dois mundos incognoscíveis feita com a confiança com que se entregariam duas compreensões.
(Clarice Lispector, *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*)

Em leitura coletiva³¹ de *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*³², de Clarice Lispector, deparei-me com a nossa epígrafe lispectoriana, excerto de um “episódio” que já havia sido publicado sob o título “Ritual” como crônica no *Jornal do Brasil* (27 de julho de 1968) antes de integrar a jornada de Lori, heroína do romance publicado em 1969.

A leitura-experiência despertou em mim uma sensação de reconhecimento, empatia e identificação tão imediata e intensa que costumo dizer que, com Lori, reencontrei o mar em mim, de mim, por mim, meu lar ancestral, meu ventre, o lugar de onde vim. Durante a leitura, o mestre fazia pausas para comentários e partilhas de ressonâncias e repercussões das imagens que nos vinham e, em uma delas, ele lembrou alguns versos de Antônio Ramos Rosa, os quais se tornaram tão meus e tão guias dessa pesquisa que não resisti a apresentá-lo como epígrafe.

Essas imagens tocaram minha pele e se enraizaram em mim como os pés que vão se entranhando na areia a cada onda que nos bate nas pernas. Então, mergulhei nas hastes oblíquas do mar que cintilam o seu sangue translúcido, ouvi novamente o canto quase evaporado em sua *líquida ossatura* e segui como Lori, fertilizada por dentro.

³¹ Realizada no curso “Cultura e Educação II: Imaginário e Processos Simbólicos”, ministrado pelo Prof. Dr. Marcos Ferreira-Santos e durante o qual lemos e conversamos sobre as diversas tramas do imaginário de Clarice Lispector. A disciplina é oferecida como optativa para a graduação em pedagogia da FE-USP. Assim, cursei-a como aluna ouvinte pouco antes de ser matriculada no curso de mestrado.

³² Lispector, 1974.

Mareada, escrevi em apenas um sopro da madrugada:

O mar em mim
Em gotículas brilhantes.
A maresia que de mim exala deseja
Entorpecer-se
Tremor-se
Deslizar-se
E, finalmente,
tombar-se.
Milágrima
milagre de mim
É milagre-me
Enraizado sob a pele,
Secretado sobre a pele já dourada.
Segredos brilhantes e salgados
Deslizando-me.
Preparando-se a tombar em lábios ainda desconhecidos,
Como o dia que aguarda a noite por penetrá-la,
Como o sol que se põe cortejando a lua
E a lua que aurora enamorando o sol.

Eu. Mar. Aqui estamos nós, as mais ininteligíveis das existências fertilizadas por dentro. Eu-mar. Re-unidos, re-encontrados, estamos seguindo vivos e as nossas imagens vêm movendo minha porosa e aquosa jornada não só acadêmica e artística, mas de vida.

Fiz-me coral e também água-viva ao atravessar-me, permear-me e preencher-me pelo mar e se, como dizia Giambattista Vico, “toda metáfora é um mito em ponto pequeno”³³, o mar foi reconhecido como grande metáfora da minha própria existência, compreendida aqui como a *eksistência* analisada etimologicamente (como em Heidegger e Jaspers) por Ferreira-Santos e Almeida³⁴,

ressaltando seu caráter de exteriorização da carga vivencial subjetiva, vive-se num movimento de exteriorização de dentro pra fora, num campo de tensões contínuo, entre eu mesmo, o outro e o mundo.

³³ Bachelard, 1990, p.38.

³⁴ Ferreira-Santos & Almeida, 2012, p.95.

Com isso, vejo o mar e suas imagens como uma coleção de metáforas, mitos em pontos pequenos que me pontuam, me pontilham e provocam meu par sensação/percepção neste fluxo de busca por uma apreensão-compreensão da existência corpórea, dos seus processos criadores e da sua dança.

O mar é matéria líquida integrada aos ventos e corresponde a eles, integrada às areias e as arrasta para todo lado, integrada a seres e partículas e troca com eles, é permeado por eles, está integrado às rochas e torna-as moles perante a dureza de sua força-presença impositiva. O mar é em seu espaço-tempo. Suas ondas variam em forma e ritmo afirmando seus modos de ser-estar no espaço-tempo de cada instante, variam em força deixando claras as suas intenções, suas vontades, e sempre fluem como a nossa fluência respiratória que, ofegante ou tranquila, nunca para. As ondas se movem e o mar respira, expira, inspira. Basta fechar os olhos e ouvir seu marulho para senti-lo presença e percebê-lo inspirando e expirando ao pé do ouvido e nos preenchendo do seu “sopro-canto”.

Na epígrafe do capítulo “A água violenta”, em *A água e os sonhos*³⁵, de Gaston Bachelard, encontramos uma pérola de Michelet³⁶: “Uma das tendências mais funestas do nosso tempo é imaginar que a natureza é devaneio, preguiça e langor”. Sim, o mar nos coloca em devaneio, mas não é preguiçoso, sequer lânguido. Como *líquida ossatura*,

Intenso e intencional,
Ele adentra meus poros
Como as ondas me atravessam os ossos
E as águas me flutuam em devaneio.

O mar traz em si essa concretude que é, ao mesmo tempo, líquida, fluida. Sua concretude se baseia em sua fluidez e sua fluidez se molda pela sua concretude, a qual é a estrutura que se compõe pelo que estamos chamando de *intenção*.

³⁵ Bachelard, 1997.

³⁶ Michelet, 1868, p.362 *apud* Bachelard, 1997, p.165.

São necessárias ao mesmo tempo uma intenção formal, uma intenção dinâmica e uma intenção material para compreender o objeto em sua força, em sua resistência, em sua matéria – numa palavra, em sua totalidade. O mundo é tanto o espelho do nosso tempo quanto a reação das nossas forças. (...) Para bem compreender a filosofia de Schopenhauer, devemos preservar na vontade humana seu caráter inicial. (...) Completaremos, portanto a lição de Schopenhauer, adicionaremos realmente a representação inteligente e a vontade clara do *Mundo como vontade e representação*, ao enunciarmos a fórmula: *O mundo é a minha provocação*. *Compreendo* o mundo porque o *surpreendo* com minhas forças incisivas, com minhas forças dirigidas.³⁷

Quais são as intenções do mar?

Movimento, *continuum*³⁸ e existência mútua integrada às outras existências (ventos, sedimentos, animais, vegetais, micro-organismos, rochas etc.). Suas intenções caracterizam sua sustentação, força, presença naquilo que – com a ajuda de Michelet³⁹ – chamamos de “viscosidade”. Bachelard⁴⁰ explica que

Para ele, “a água do mar, mesmo a mais pura, colhida no largo, longe de qualquer mistura, é ligeiramente viscosa... As análises químicas não explicam essa característica. Há aí uma substância orgânica que elas só atingem destruindo-a, tirando-lhe o que ela tem de especial e reconduzindo-a violentamente aos elementos gerais.” Então ele encontra sob sua pena, com toda a naturalidade, a palavra *muco* para completar esse devaneio misturado no qual intervêm a viscosidade e a mucosidade: “Que é o *muco* do mar? A viscosidade que a água em geral apresenta? Não será ele o elemento universal da vida?”.

Uma amostra de água do mar já deixou de ser água do mar porque, fora de seu contexto primordial, ela perde seu “muco”, suas intenções e intensidades e, assim, deixa de ser a existência “mar”, se restringindo a uma amostra de mistura de água, seres vivos, partículas minerais e outras substâncias. O mar, ainda que líquido, não é amorfo, não se conforma, mas forma e dá a forma, possui

³⁷ Bachelard, 1997, p.165-6.

³⁸ O termo “continuidade” não está sendo usado por conta de comumente trazer em seu cerne a noção de algo que se mantém imutável, imóvel. em contraposição a isso, a noção de “*continuum*” advém de um paradigma que visa a reconciliação de saberes e conhecimentos aparentemente díspares a partir da busca por convergências e entremeios de contrários, portanto, como “processos”.

³⁹ Michelet, 1861 *apud* Bachelard, 1997, p.110.

⁴⁰ Bachelard, 1997, p.110.

estrutura, sustentação, esqueleto invisível, mas não enrijecido. Ele traz em si a viscosidade, a mucosidade, o sólido e o líquido na mesma existência.

Começo, então, a desabrochar a noção de “*líquida ossatura*”⁴¹ do mar, inspirada e propulsão por António Ramos Rosa, a qual traz intrínseca a contradição como fundamento e mistério de seu *continuum*:

Esse poder bivalente estará sempre na base das convicções da fecundidade contínua. Para continuar, é preciso reunir contrários⁴².

A água nos aparecerá como um ser total: tem um corpo, uma alma, uma voz. (...) a água é uma realidade poética completa.⁴³

Encontro na mitologia de diversas comunidades tradicionais divindades das águas que trazem as imagens da “indistinção e de indeterminação primordiais”⁴⁴, carregando uma multiplicidade de atributos na unidade do ser que remete a sua matriz. Como exemplo, Oliveira⁴⁵ conta que Tétis, duas divindades gregas (*Thetys* – titânida; *Thétis* – nereida), surgem como “símbolo do poder e da fecundidade feminina do mar”, da “mãe universal”. Na tradição iorubá, há diversas versões de mitos de criação relacionados à mãe criadora do mundo.

Cabrera⁴⁶ diz que Iemanjá “é a rainha universal porque é a água, a salgada e a doce, o mar, a mãe de tudo o que foi criado”. Com isso, entendemos que transformar-se, possuir essa existência moldável, líquida, é uma habilidade de herança ancestral de deidades cujos corpos se moldam ao que as contém. E assim é também comigo, conosco.

Como as divindades do mar e o próprio mar, posso olhar para nós, humanos, e ver essa multiplicidade de atributos, oscilações e permeações entre o delicado e o bruto, o suave e o firme, o

⁴¹ O termo “*líquida ossatura*” do mar surgiu, inicialmente, como “*ossatura líquida*” trazida na mesma aula em que o professor Marcos Ferreira-Santos nos apresentou o poema-epígrafe de António Ramos Rosa, comentando sobre as relações entre Clarice Lispector, a *ossatura líquida* e a dissertação concluída de sua orientanda, Juliana Micheli (Oliveira, 2008).

⁴² Bachelard, 1997, p.115.

⁴³ *Ibid*, p.17.

⁴⁴ Brandão, 2000, p.180 *apud* Oliveira, 2008.

⁴⁵ Oliveira, 2008, p.180.

⁴⁶ Cabrera, 2004 *apud* Oliveira, 2008.

direto e o desviante, o contido e o livre, o súbito e o sustentado. Como o mar, temos formas e intenções que não se conformam aos espaços em que somos e estamos, mas impõem suas forças e presenças no mundo.

Pensando corpo a partir desse modo de ver o mar, consigo emprestar a imagem da “*líquida ossatura*” trazida por António Ramos Rosa e já aprofundada nestes escritos para começar a construir uma noção de *líquida ossatura do corpo*, que vai compreender a corporeidade como mar, existência corpórea, bivalente, realidade poética completa que concilia, em uma só existência, matéria, alma, espírito, mente, sensibilidade e razão.

Na tradição guarani, após o ritual de sepultamento, os corpos daqueles sábios que viveram muito são guardados em vasilhas de barro para que eles possam retornar ao útero da terra e cuidar da ossatura que será levada por Nhanderu, o pai, o ser criador.

Tanto a tradição guarani, como diversas tradições afro-ameríndias e outras culturas ancestrais, trazem “matrizes de alma e pensamento”⁴⁷ bastante distintas da tradição europeia branco-cartesiano-aristotélica. Nesse exemplo de funeral guarani, podemos perceber uma concepção do osso como estrutura sem entrar no mérito fisiológico, anatômico. O corpo fica, mas os ossos vão com Nhanderu, ou seja, quase tudo se reintegra à natureza, mas os ossos permanecem porque sagrados. Eles são a essência de nós que se eterniza; os ossos estão além da morte.

Num percurso contrário a essa cosmovisão e seu modo ancestral de perceber o mundo, a tradição ocidental aparece muito marcada pelas religiões judaico-cristãs, que sempre consideraram o corpo como um apêndice da alma ou da mente e o pensamento cartesiano foi o responsável por cindir “a *res cogitans* (mente) e a *res extensa* (corpo)”⁴⁸.

Desde então, e reforçada pela revolução científica já em andamento (entre os séculos XVI e

⁴⁷ Ferreira-Santos, 2006.

⁴⁸ “Nessas duas tradições o corpo é um apêndice do nosso ser que ‘arrastamos’ seja pelo seu peso, seja como carga de barro úmido a testemunhar o pecado original. daí a dificuldade do ocidental lidar com as questões do corpo, seus sentidos e prazeres, suas possibilidades e limites” (Ferreira-Santos & Almeida, 2012, p.95).

XVIII), instaurou-se uma lógica racionalista dual que separa natureza e cultura, homem e animal, razão e sensibilidade etc. e que vai fragmentar o conhecimento em um modelo disciplinar, o qual ainda impera no meio acadêmico-científico, nos principais modelos educacionais da contemporaneidade e, conseqüentemente, nos nossos modos de sentir, pensar, agir, ou seja, nosso *ethos*, nossos modos de ser e estar no mundo, em nosso espaço-tempo.

Contrapondo-se a esse *ethos* dualista, Merleau-Ponty avança sobre as noções clássicas criticando a visão de corpo-objeto e introduzindo a de corpo-sujeito. Em sua “fenomenologia da percepção”, ao pensar a corporeidade, o filósofo reflete que não possuímos um corpo como se este fosse objeto para um pensar, para um agir através dele, como se a mentalidade/espírito estivesse numa máquina que se move de acordo com seus comandos, mas somos um espírito com um corpo no espaço: “... eu não estou diante de meu corpo, estou em meu corpo, ou antes sou meu corpo”⁴⁹.

Na perspectiva do personalismo existencial, Mounier diz que “o homem é a cada instante, e um no outro, alma e carne, consciência e gesto, ato e expressão”⁵⁰, “o homem é um corpo da mesma forma que é um espírito; inteiramente ‘corpo’ e inteiramente ‘espírito’”⁵¹. Assim, “o homem concreto, a pessoa humana é um corpo, é seu corpo e não apenas tem um corpo”⁵².

Stanley Keleman⁵³, em conversa com Joseph Campbell, explica que, na sociedade contemporânea, venera-se a “vida invisível da consciência”, sendo o corpo abandonado em virtude da racionalidade e da linguagem, símbolos e signos. Somos incrivelmente capazes de organizar imagens e conceitos complexos, tecendo-os de modo muito pessoal. No entanto, enxergando um corpo *coisificado* e apenas como um “processo biológico objetivo”, passamos a reificar a nós mesmos num processo de produção de imagens que não se destina mais a organizar a experiência, mas que toma o

⁴⁹ Merleau-Ponty, 2011, p.207.

⁵⁰ Mounier, 1946, p.116 *apud* Severino, 1983, p.48.

⁵¹ *Ibid*, p.46.

⁵² Severino, 1983, p.47.

⁵³ Keleman, 2001, p.42-43.

lugar da experiência corporal, destruindo a base da nossa consciência sobre a totalidade de ser.

Vejo, então, o corpo como lugar da experiência, aliás, como a própria experiência:

A experiência revela sob o espaço objetivo, no qual finalmente o corpo toma lugar, uma espacialidade primordial da qual a primeira é apenas invólucro e que se confunde com o próprio ser do corpo.

Ser corpo (...) é estar atado a um certo mundo, e nosso corpo não está primeiramente no espaço: ele é no espaço. (...) A espacialidade do corpo é o desdobramento de seu ser de corpo, a maneira pela qual ele se realiza como corpo. Ao procurar analisá-la, apenas antecipamos aquilo que temos a dizer da síntese corporal em geral.⁵⁴

A partir daí, Merleau-Ponty me abre a uma reflexão sobre a relação corpo-espaço, o corpo que é no espaço e que, ao mesmo tempo, compõe o espaço e é composto por ele, habita o espaço e é habitado por ele; um corpo-espaço de mútuo pertencimento, ou seja, um corpo que vive a *topofilia* (topo + *filia*), “paixão pelo lugar”⁵⁵, pensada por Ferreira-Santos⁵⁶ como um

sentimento intenso de pertença e/ou frequentação amorosa a um espaço, região, território que está na base do respeito e equilíbrio de suas forças naturais, ao qual o ser humano se integraria numa concepção mais harmônica (o que não quer dizer que seja isenta de conflitos). Este processo de equilibração ou harmonia conflitual caracteriza o que denomino de “ecossistema arquetípico” (...), ou seja, o universo das relações dialéticas e recursivas entre a ambiência (*umwelt*) e a corporeidade humana que resulta em atitudes e significações subjetivas matriciais, isto é, que vão modelar respostas existenciais comuns que podem ser expressas em uma narrativa ancestral (mito).

O mito enquanto narrativa ancestral vem organizar as nossas experiências de ser e estar no mundo como corporeidade nessa ambiência⁵⁷. Nossos gestos, ações físicas repletas de significados no interior de determinada tradição cultural ou, ainda, no entremeio de tradições distintas, engendram o que o autor nomeia como “gesticulação cultural”, que é a expressão dessa corporeidade, ou a própria

⁵⁴ Merleau-Ponty, 2011, p.205-6.

⁵⁵ Bachelard, 2008.

⁵⁶ Ferreira-Santos, 2006, p.47.

⁵⁷ “Ambiência (*Umwelt*, segundo Edmund Husserl): mais que ‘ambiente’ onde as partes estão dispostas num espaço, trata-se das relações recíprocas e significativas que estas partes estabelecem entre si, sendo percebida como ‘ecossistema’ sua complexidade e recursividade” (*Ibid.*, p.52, n.r.9).

corporeidade manifesta em sua dança, suas formas de contato e interação, posturas, entre tantas outras expressões corporais. Ferreira-Santos⁵⁸ ainda sincretiza:

Percebemos, então, que a base imaterial da cultura, de maneira paradoxal, é uma base corporal. (...) Os *vestigia*⁵⁹ no sítio arqueológico dizem desta vivência. Silenciosamente. Também o silêncio do corpo e da fala numa paisagem arquetípica obstruída.

Nesse sentido, reconheço que, por meio da própria corporeidade e na própria corporeidade, compomos as imagens primeiras, arquetipais. Bachelard⁶⁰ clareia: “é preciso viver para construir sua casa e não construí-la para viver nela”.

Entendendo o mundo/ambiência e ainda o próprio corpo enquanto casa, morada de si, não um espaço por onde passamos ou nos mantemos aprisionados, fica cada vez mais claro que é preciso viver, experienciar, para construir-se como existência corpórea (corporeidade), material, sensível, aberta e que frequenta amorosamente o mundo/ambiência, exibindo sua matriz antropológica a todo instante.

Assim, consigo pensar a corporeidade, o ser-corpo, a pessoa e sua relação com o mundo/ambiência reintegrando aquilo que nos parece heterogêneo a uma só existência, ou seja, o corpo como *uno*, uma única existência que traz em si não somente a re-união, mas principalmente a integração com o mundo e outros corpos em permanente processo simbólico de construção de si e de mundo.

Em experiência, tendo a compreender corpo como o que eu sou no espaço-tempo do instante agora. Essa corporeidade que eu sou, *líquida ossatura*, é a minha mediação com o mundo na própria materialidade que eu sou, no próprio osso que me sustenta e me estrutura, pois só por essa concretude consigo ser também “corpo-sensação”, “corpo-percepção”: tato, visão, audição, olfato,

⁵⁸ Ferreira-Santos, 2006, p.53.

⁵⁹ *Vestigia*, plural latino de *vestigio* (*vestigium*), definido pelo autor como “traços míticos arquetipais” (Ferreira-Santos, 2006).

⁶⁰ Bachelard, 2008, p.118.

paladar, cinestesia⁶¹, propriocepção, sinestesia⁶², intuição. Sem ossatura, eu seria matéria que apenas escorre e se arrasta. Sou intenção líquida, porosa, sensível, experiência de presença. Sou presença no presente. Minha percepção de mim se apoia na minha percepção de estar no mundo, na percepção de ser no mundo enquanto ossatura.

Sou corpo em corpo no mundo e com o mundo, *líquida ossatura*.

Corpocriação: Barbara Muglia / Fotografia: Nádia Tobias

⁶¹ Cinestesia: Conjunto de sensações que nos permitem a percepção dos movimentos.

⁶² Sinestesia: Conjunção sensorial, relação e/ou cruzamento entre os sentidos.

1.2. A dança da onda: corporeidade

Sentada na praia com os pés cobertos de areia, eu devaneava sobre e sob o mar.

O mar estava calmo naquele dia e, ainda assim, as ondas vinham e iam. Escutei sua respiração, seu fluxo inspiração-expiração. A vontade de movimento e *continuum* do mar, a sua intencionalidade se mantinha, ainda que eu não pudesse perceber o exato momento em que uma nova onda começava a se formar, o instante exato em que a inspiração se iniciava. Seus intervalos incalculáveis não impediam a continuidade da ação marinha que se impunha em fluxo permanentemente intermitente.

Compõe a existência do mar essa contradição: sempre rebentar ondas, ainda que com intervalos não exatos e imprevisíveis.

Observo a dança da onda, o modo como ela se preenche de uma porção do tudo ao seu redor e inspira a si mesma enquanto deglute essa porção do tudo quase numa autofagia. Daí, ela segue para o instante da epifania com a duração de um instante-já que, quando percebido, já rebentou, espumou, espalhou, espargiu, espirrou aquilo que a permeou.

Eis a criação na dança da onda.

Busco compreender essa sua dança, essa sequência de instantes-já, os instantes da criação; instantes que podem ser entendidos aqui como nos inspira Clarice Lispector⁶³:

O próximo instante é feito por mim? Fazemo-lo juntos com a respiração. Eu te digo: estou tentando captar a quarta dimensão do instante-já que de tão fugidío não é mais porque agora tornou-se um novo instante-já que também não é mais. Cada coisa tem um instante em que ela é. Quero apossar-me do é da coisa. Esses instantes que decorrem no ar que respiro: em fogos de artifício eles espocam mudos no espaço. Quero possuir os átomos do tempo. E quero capturar o presente que pela sua própria natureza me é interdito: o presente me foge, a atualidade me escapa, a atualidade sou eu sempre no já. (...) E no instante está o é dele mesmo. Quero captar o meu é.

⁶³ Lispector, 1974, p.9.

A onda não é parte segregada do mar, fragmentada. Na imensidão do mar, essa porção toma forma própria, mas não se isola do todo-mar. Ao contrário, ao dar forma a si mesma em movimento, ela condensa a totalidade do mar naquela forma visível presente no instante, ela condensa a sua existência olhando para si mesma, digerindo a si mesma e criando-se num movimento circular de eterno retorno (não reprodutivo, mas de criação continuada de si) a sua unidade primordial.

Sendo o mar a minha inspiração poética, poderia eu, então, olhar para a onda, respiração do mar, como as minhas próprias inspirações, preenchimentos e expirações da compreensão dos processos de criação em dança ou, como estamos desenvolvendo neste capítulo, dos processos poético-corporais?

Para me debruçar sobre essa criação poética de “corpo-em-corpo”, eu não poderia começar a não ser por uma narração que revela um instante vivenciado em experiência e que me inspira a uma possível ontologia da criação poética.

A *dança da onda* é aqui percebida como metáfora que desperta uma leitura sensível acerca dos processos poético-corporais, de *poiesis* corporal, de um corpo que *É* no instante da criação poética.

A experiência criadora, a partir do que já *sentipensei* anteriormente acerca da experiência, acontece quando somos tomados de corpo inteiro, ou seja, quando, por um único instante que seja, algo nos atravessa, nos acontece, repercute e ressoa por todos os sentidos, quando o corpo está poroso ao instante presente, ao instante-já, quando a onda deglute tudo o que está ao redor e se percebe, finalmente, como a existência onda, mar condensado, antes de rebentar e espirrar, retornando à existência mar, descondensada.

Segundo a professora, escritora e artista da presença⁶⁴ Sônia Machado de Azevedo,

⁶⁴ A autora utiliza o “termo ‘artes da presença’ pela extrema diversidade que tem marcado a cena contemporânea (teatro-dança ou dança-teatro, performance, *happening*, *body art* e demais linguagens de fronteira e suas denominações) e por achar

Pareyson diz que “forma e formador trabalham juntos no percurso do ato de criar e também nos lembra que a arte inventa seu próprio fazer”⁶⁵. O autor traz o conceito “formatividade”, que se refere:

à arte que é um tal fazer que, enquanto faz, inventa o por fazer e o modo de fazer. A arte é uma atividade na qual execução e invenção procedem *pari passu*, simultâneas e inseparáveis, na qual o incremento de realidade é constituição de um valor original. Nela concebe-se executando, projeta-se fazendo, encontra-se a regra operando, já que a obra existe só quando é acabada, nem é possível projetá-la antes de fazê-la e, só escrevendo, ou pintando, ou cantando é que ela é encontrada e é concebida e é inventada.⁶⁶

Assim, retomo a noção de obra de arte que se apresenta como “arte em obra”, cujas imagens se sucedem num círculo hermenêutico que se configura de modo que “não sabemos se é o intérprete que constitui ou extrai sentidos e significados do texto ou se são os sentidos e significados que constituem o ser do intérprete”⁶⁷, porque tanto o intérprete quanto a obra estão se fazendo, se criando, se inventando durante o ato de criação.

Sirlene Giannotti⁶⁸, em seus estudos sobre os processos criativos no contato com argila, explica que “dar forma é formar-se, corporificar-se na obra”. Como o foco do meu estudo é o corpo e a dança, a criação/formação de imagens no corpo, *sentipenso* que dar forma ao corpo é dar forma a si mesmo, é formar-se criando a si mesmo em corpo, encorpado e não incorporado (como quando algo de fora é introjetado para dentro de uma matéria-objeto).

É preciso compreender-nos por inteiro, compreender nossas próprias nervuras, nossos pontos de apoio, nossas potências. Para ser corpo, ressonando aqui questões refletidas no capítulo anterior, é preciso perceber-se enquanto *concretude no mundo*, que é simultaneamente imagem e ato de imaginar, porque é presença concreta e imaginária no mundo.

nesse termo um nome em que todas as manifestações que dependem da presença humana *in loco* podem caber” (Azevedo, 2013, p.234, n.r.2).

⁶⁵ Azevedo, 2013 p.236.

⁶⁶ Pareyson, 1997 *apud* Azevedo, 2013, p.236, n.r.6.

⁶⁷ Ferreira-Santos, 2000, p.59.

⁶⁸ Giannotti, 2008.

Nesse sentido, *sentipenso* principalmente as formas artísticas em que o corpo, enquanto pessoa, não é somente o criador, mas a própria criação artística. O corpo como arte-em-obra e obra de arte num mesmo *corpo-mar* que rebenta em ondas, em instantes de *criação corporal*, de *poiesis* de *si em corpo*, de *poiesis corporal*, pois a obra só se apresenta num acontecimento, evento ou experiência em que a presença do criador é a própria obra em permanente abertura e co-criação daqueles que a testemunham.

A partir disso, me arrisco a introduzir a noção de *corpocriação* para tratar tanto do ponto de vista da obra como *a corpocriação*, quanto desse corpo, o *corpocriação* em processo de *poiesis* de *si*, isto é, um corpo que se cria a cada instante em relação consigo mesmo, com o espaço-tempo e com os outros corpos num movimento de abraçar o mundo e digeri-lo, integrando-o à sua própria composição num fluxo constante de relações, reconfiguração e reorganização de *si* no mundo e com mundo.

É compreensível que, apenas com a descrição apresentada acima, eu possa compreender quaisquer experiências de vida, poéticas e artísticas como *corpocriadoras*, pois *corpocrio* a mim mesma em qualquer experiência intensamente vivida e percebida nesse fluxo de construção desse *si* no mundo e com o mundo.

No entanto, nesta pesquisa, focarei alguns processos vividos no espaço experimental do Lab_Arte, os quais possuem intenções de expressão e criação de gesto nas formas simbólicas das artes da presença e seus entremeios tão vividos e criados na contemporaneidade, mas, especialmente, da dança.

Como mar, o *corpocriação* sempre rebenta, sempre cria, porque possui uma intencionalidade que, como vimos, também compõe sua viscosidade, sua *líquida ossatura*.

Acerca de música, mas completamente passível de ampliar suas reflexões para o que nos acontece durante as experiências *corpocriadoras* – visto que a experiência musical é corporal em seu

próprio acontecer (é sensação, percepção e criação corporal de imagens) – Ferreira-Santos⁶⁹ diz:

a gesticulação cultural como resultado da ação de nossa corporeidade (...) nos revela a intencionalidade da ação no próprio gesto. Não é necessário uma “*decodificação*” abstrata ou arbitrária ou ainda complexa para “*ler*” o gesto. A própria intenção se desvela na ‘*in-tensão*’ (o caráter tensional da execução) da experiência musical. Sua tessitura, suas harmonias, suas construções e arquiteturas sonoras são desdobramentos deste gesto criativo (ativo, passivo, produtor musical ou ouvinte).

Quero, então, compreender a formação de um gesto poético-corporal, em que a imagem poética é criada pelo corpo no próprio corpo. Busco perceber a *intensão*, a *inspiração*, o *rebentar* da onda e a *expiração* da criação, mas não numa dinâmica de causalidade e, sim, de repercussão e ressonância⁷⁰.

Toda experiência artística, seja do artista ou do leitor de uma obra, começa com uma experiência sagrada, transcendental, no sentido de que nos apresenta outro espaço-tempo.

Essa transcendência e o sagrado não são vistos aqui por um viés abstrato, idealista ou espiritualista, mas em seu caráter “recíproco da constituição do humano e do Sagrado”, em seu “caráter tensional entre os pólos da existência humana: as intimações do meio cósmico-social (imanência do mundo concreto) e as pulsões subjetivas (possibilidade de transcendência) em recursividade”⁷¹.

Quem já vivenciou a sensação de eternidade e efemeridade dos instantes do *criar* é capaz de reconhecer a sensação de *ser* em outro espaço-tempo, em um tempo dilatado e um espaço habitado, integrado ao *corpocriação*, diferentes do tempo cotidiano e cronológico em que vivemos nossa vida corriqueira.

Esse espaço-tempo outro nos permeia e nos preenche de imagens em diversas configurações, pois

⁶⁹ Ferreira-Santos et al, 2007, p.11.

⁷⁰ Bachelard, 2008.

⁷¹ Ferreira-Santos et al, 2007, p.16, n.r.12.

imagem arrasta imagem, e de metáfora em metáfora, nos vemos como uma “sintaxe de metáforas”: as metáforas se convocam e se coordenam mais que as sensações, ao ponto de um espírito poético ser pura e simplesmente uma sintaxe das metáforas.⁷²

Segundo o autor, a sintaxe imagética reorganiza o espaço de modo que entramos numa “experiência vertiginosa” na qual deixamos de ter o controle visual e postural do espaço cotidiano, ou seja, por um instante, esse instante eterno da obra, saltamos para fora dos tempo e espaço cotidianos.

Rememoro causos de infância “pequena” e infância “crescida” e me vejo girando, girando e girando. Eu sempre adorei girar entre corrupios, gira-gira de parquinho, brinquedos de parques de diversão, as primeiras piruetas desajeitadas, o rodar das saias e os desafiadores “*fouettés en tournant*”⁷³ na sala de balé ou na sala de casa, os quais eu costumava tentar realizar até que a vertigem me vencesse e não fosse mais possível continuar em giro. Crescida e já sem conseguir realizar meus, pelo menos, oito *fouettés* com alguma qualidade técnica, encontro essa experiência de perda do controle visual e postural do espaço-tempo, essa vertigem literal, em instantes meditativos, ao deitar-me sob uma árvore e avistar o infinito céu para além das folhas e, de vez em quando, ao pôr-me a girar como os derviches giradores em suas cerimônias sufi antes de aulas ou durante alguma improvisação em dança.

Por vezes, não poucas, antes de entrar em cena numa apresentação ou em um ensaio em que o trabalho *corpocriador* é mais intenso, eu giro com o intuito de acordar o corpo e entrar neste estado de presença e disponibilidade que começa com a dilatação do espaço-tempo e a ampliação das minhas percepções.

Como dizem Ferreira-Santos et al⁷⁴, inspirados em Georges Gusdorf, encontro nessa repetição não o retorno do mesmo e a reprodução de gestos mecânicos e vazios de sentido,

⁷² Bachelard, 1994 *apud* Ferreira-Santos et al, 2007, p.16.

⁷³ Movimento tradicional do balé clássico que consiste em uma sequência de piruetas realizadas consecutivamente.

⁷⁴ Ferreira-Santos et al, 2007.

ênfatisados pela obsessiva lógica ocidental-cartesiana, mas a circularidade que mantém a ordem da “criação continuada”: “O mundo da repetição é o mundo da criação continuada. A repetição assegura a reintegração do tempo humano no interior do tempo primordial”⁷⁵.

Neste estado, encontramos, então, um espaço de intimidade, no qual somos absorvidos pelo ritmo e pela imagem.

Quando a imagem particular assume um valor cósmico, produz o efeito de um pensamento vertiginoso. Uma tal imagem-pensamento, um tal pensamento-imagem não tem necessidade de contexto... É preciso que as pessoas racionais perdoem àqueles que escutam os demônios do tinteiro.⁷⁶

... Dos pincéis, do barro, do palco, do chão, do corpo... Falou-nos Zarathustra, e com ele concordo: “eu só poderia crer num deus que soubesse dançar”⁷⁷, porque é a experiência vertiginosa do dançar e seu caráter transcendental (trans-cendência) que me gritam a reciprocidade e recursividade da minha constituição humana e sagrada.

É também a experiência vertiginosa o primeiro disparador desse exercício de compreensão fenomenológica dos processos poético-corporais em onda, ou *corpocriadores*, pois é a água aquela destinada à incessante metamorfose do ser. “A água é realmente o elemento transitório. É a metamorfose ontológica essencial entre o fogo e a terra. O ser votado à água é um ser em vertigem. Morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente.”⁷⁸

Assim é a onda, assim são os processos *corpocriadores*: a cada nova ondulação, vertigem que nos coloca em outro espaço-tempo, a cada nova formação que deforma a lisa superfície do mar calmo, sua destinação é o desmoronamento durante o próprio ato de criação, espargindo-a em ressonâncias e repercussões.

Bachelard me traz uma enorme contribuição para a apreensão do fenômeno da criação

⁷⁵ Gusdorf, 1979, p.42.

⁷⁶ Bachelard, 1989, *apud* Ferreira-Santos et al, 2007, p.16.

⁷⁷ Nietzsche, 2012, p.49.

⁷⁸ Bachelard, 1997, p.7.

poética em sua “fenomenologia da imagem”, a qual vem desvelar o sentido poético das imagens, considerando que elas se constituem como importantes recursos provocadores de subjetividades e emoções⁷⁹. O estudo das imagens inspira uma busca pela compreensão da própria existência. Bachelard mapeia as imagens poéticas concernentes a cada um dos quatro elementos materiais – água, terra, fogo e ar – e que estão inscritas no humano, ser que é matéria viva, corpo concreto que imagina porque se faz imagem em movimento e relação vivencial, experiencial.

O fenomenólogo⁸⁰ enfatiza:

A imagem poética não está sujeita a um impulso. Não é o eco do passado. É antes o inverso: com a explosão de uma imagem, o passado longínquo ressoa de ecos e já não vemos em que profundezas esses ecos vão repercutir e morrer. Em sua novidade, em sua atividade, a imagem poética tem um ser próprio, um dinamismo próprio.

Assim, a imagem poética ultrapassa a razão intelectual causal, mas se revela pelo movimento de reconhecimento, empatia e identificação daquele que as lê. Segundo Meirelles & Saura⁸¹, reconhecer as imagens não implica que as tenhamos visto ou vivido anteriormente, pois o contato da nossa subjetividade com as imagens poéticas nos coloca em vertigem e já nos garante uma experiência poética, criadora, uma ação imaginante.

Ferreira-Santos *et al*⁸² me contam que, “à borda da experiência vertiginosa (...), somos subsumidos ao segundo elemento constituinte dessa fenomenologia numinosa: a *voragem*”. Inspirados pelas estruturas antropológicas do imaginário de Gilbert Durand e a estrutura de sensibilidade digestiva, os autores trazem as imagens da ingestão e da digestão, do mergulho, da alimentação, da “dialética contido/continente”, do devorar e do sugar na inscrição corporal das experiências.

⁷⁹ Meirelles e Saura, 2015.

⁸⁰ Bachelard, 2008, p.2.

⁸¹ Meirelles e Saura, 2015.

⁸² Ferreira-Santos *et al*, 2007, p.18.

Nesse caminho, quando artista em processo de *poiesis* corporal, vejo-me onda vertiginada, provocada. Alimento-me do todo ao meu redor, de toda a minha percepção do instante-já, desse mundo/ambiência fora de mim, mas que me compõe também. Faço-me onda, abraço toda a água ao meu redor e a engulo quase antropofagicamente, encorpando-me, ficando mais viscosa, com intenções mais claras, com uma ossatura mais firme e aspirando novas imagens: “o poema é essencialmente *uma aspiração de imagens novas*”⁸³.

Criar formas do nada não existe. “A imagem está aí, a palavra fala, a palavra do poeta lhe fala”⁸⁴. As experiências me falam. Parto de algo que já acessei, de alguma ressonância e/ou repercussão para disparar uma criação. A experiência, a imagem deglutida e digerida, ressoa e repercute em mim.

As ressonâncias dispersam-se nos diferentes planos da nossa vida no mundo; a repercussão convida-nos a um aprofundamento da nossa própria existência. Na ressonância, ouvimos o poema; na repercussão o falamos, ele é nosso. A repercussão opera uma inversão do ser. Parece que o ser do poeta é o nosso ser. A multiplicidade das ressonâncias sai então da unidade de ser da repercussão. Dito de maneira mais simples, trata-se aqui de uma impressão bastante conhecida de todo leitor apaixonado por poemas: o poema nos toma por inteiro.⁸⁵

O ato de imaginar, como experiência, atravessa meus poros e todos os sentidos, se enraíza no meu ser através de intensas sensação e percepção, sendo a imagem não um objeto, mas “*logos poético*”:

... a imagem poética, acontecimento do *logos*, é para nós pessoalmente inovadora. (...) a atitude “objetiva” do crítico abafa a “repercussão”, rejeita, por princípio, essa profundidade onde deve ter seu ponto de partida o fenômeno poético primitivo. (...) Para o psicanalista, a imagem poética tem sempre um contexto. Interpretando a imagem, ele a traduz para uma outra linguagem que não o *logos poético*. Nunca, então, se poderia dizer com mais justiça: “*traduttore, traditore*”.⁸⁶

⁸³ Bachelard, 1990, p.2

⁸⁴ Bachelard, 2008, p.14.

⁸⁵ *Ibid*, p.7.

⁸⁶ *Ibid*, p.8.

Associar tradução com traição é uma das pérolas que me traz Gaston Bachelard ao discorrer sobre a imagem poética, seus sentidos e profundidades apenas alcançáveis nela mesma. “Tradutor, Traidor!” A tradução, enquanto explicação racional e estabelecimento de relações causais, nos trai no sentido de que leva a imagem a uma outra ordem de linguagem que não o *logos poético*. A tradução nos faz compreender uma imagem a partir da criação de outra em um novo *logos poético*.

Ao recebermos uma imagem poética nova, sentimos seu valor de intersubjetividade. (...) A novidade essencial da imagem poética coloca o problema da criatividade do ser falante. Por essa criatividade, a consciência imaginante se revela, muito simplesmente, mas muito puramente, como uma origem. Isolar esse valor de origem de diversas imagens poéticas deve ser o objetivo, num estudo da imaginação, de uma fenomenologia da imaginação poética.⁸⁷

Assim, antes de a imaginação ser a capacidade de *formar* imagens, ela é a “faculdade de *deformar* as imagens fornecidas pela percepção, é, sobretudo, a faculdade de libertar-nos das imagens primeiras, de *mudar as imagens*”⁸⁸. Sem a deformação, a mudança, a união das imagens percebidas, não há ação imaginante e ato poético (*poiesis*), ou seja, ato criador. Nesse sentido, posso *sentipensar* que imaginar e criar são atos de rebeldia perante as imagens percebidas e a própria percepção.

Nesse sentido, a voragem⁸⁹

opera o tráfego e tráfico de sons, sentidos e significados que vão da obra ao ouvinte/partícipe/leitor e vice-versa até o ponto em que já não se distingue o centro irradiador. A periferia se dilui e o centro está por toda a parte. Permanece a pulsação em sístole/diástole da experiência vorática.

Nos processos poéticos-corporais, *corpocriadores*, podemos encontrar a voragem como aquela que opera o tráfego e tráfico de sentidos e significados que vão da digestão das experiências e imagens disparadoras – inspirações que caracterizam a experiência vertiginosa –, até a deformação dessas imagens na criação de imagens corporais novas. Desse modo, enquanto a *vertigem* caracteriza a inspiração, a vibração inicial da formação da onda, a *voragem* marca seu preenchimento de imagem e

⁸⁷ Bachelard, 2008, p.8-9.

⁸⁸ Bachelard, 1990, p.1.

⁸⁹ Ferreira-Santos et al, 2007, p.19.

de experiência, deglutindo e se alimentando delas para, então, rebentar em *vórtice* para dentro de si mesma.

O *vórtice* é o centro da experiência estética em sua dimensão sagrada, a qual se dá sobre a própria corporeidade. Baseado na estrutura de sensibilidade dramática de Durand, o autor⁹⁰ nos leva a perceber o “transe centrífugo” da onda criadora,

a necessidade compulsiva do corpo em acompanhar, guiar e direcionar a resposta a este estado alterado de consciência em que o ser selvagem (ou pré-reflexivo, segundo Merleau-Ponty) segue a obra, seja na sua criação, na sua experiência estética ou na sua interpretação.

(...) No *vórtice* da experiência (...), o ser é levado ao centro do olho do turbilhão onde mais que sair de si, inicia a viagem para dentro de si.

Nos processos criadores das artes do corpo ou artes da presença, há sempre o mistério da repetição, dos ensaios, do como recriar a obra a cada ensaio e a cada apresentação. Para manter-se em criação continuada, e não em reprodução mecânica, é preciso que o artista seja um eterno buscador de uma compreensão sensível e imagética das intenções (*in-tensões*) e suas intensidades que fizeram vibrar a primeira ondulação, reconhecer e rememorar (*viver novamente*) as imagens e experiências que despertaram a primeira onda criadora e encontrar sua própria forma de despertar a nova ondulação.

O artista necessita ser um fenomenólogo de si mesmo, de suas experiências criadoras e do seu ser-corpo, do seu e da sua *corpocriação*, visando apreender as intenções da primeira onda criadora de sua obra-de-arte, arte em obra, organizando-as a partir do que permanece, do que lhe escapa, das imagens perdidas e reencontradas, das sensações e dos momentos vividos.

Desse modo, o processo *corpocriador* está sempre revisitando a memória das imagens e experiências dele próprio a fim de que, à semelhança (porque nunca igual) da onda primeira, uma nova consiga dar forma a si mesma estourando novamente, firme, forte e consciente de seus desejos,

⁹⁰ Ferreira-Santos et al, 2007, p.20.

vertiginando vorazmente, deslocando percepções, fazendo arderem salgados o nariz e a garganta enquanto os olhos lacrimejam mareados.

Não há receita de *corpocriação* porque cada processo é uno, cada pessoa é una, assim como suas imagens e experiências, e “é certo que a vida não explica a obra, porém certo é também que se comunicam. A verdade é que esta obra a fazer exigia esta vida”⁹¹.

A experiência poética ou criadora (*corpocriação*) e o ser-corpo em constante *poiesis* ou criação de si (*corpocriação*) se confluem e se permeiam o tempo todo, porosos, sem hierarquias, sem origem em uma base única, mas com origens e destinações em múltiplos ramos. Assim, os percebemos como noções que conversam, se afetam, considerando multiplicidades de sentidos e relações, movimentos e devires.

Por isso, trago imagens como as metáforas “mar” tratando de corpo e “onda” tratando de processo de criação para compor a noção de *poiesis* corporal ou *corpocriação* nessa dissertação. Para acessar a imagem, é preciso experienciá-la, é preciso que haja um encontro entre a imagem e o ser imaginante, é preciso que haja uma entrega como a vivida por Lori e que contamos no capítulo anterior: “a entrega de dois mundos incognoscíveis feita com a confiança com que se entregariam duas compreensões”⁹².

Corpocriação: Barbara Muglia / Fotografia: Edson Kumasaka

⁹¹ Merleau-Ponty, 1992 *apud* Ferreira-Santos *et al*, 2007, p.16.

⁹² Lispector, 1974, p.92.

1.3. Dança: mṛta-phoros do corpocriação

- Os inícios quase sempre são secretos.
Não sei o que dizer, para começar.
- Vyasa, posso te fazer uma sugestão?
– perguntou o deus.
– Por favor.
- Já que dizes ser o autor desse poema,
por que não começar por ti mesmo?
– Seja.
(“O nevoeiro inicial”,
O Mahabharata, p.20)

Desde o início, dancei.

~

Quando eu ainda ouvia apenas sons abafados que iam e que vinham por entre aquela água, quando eu ainda flutuava na profundidade, conforto e segurança do interior daquelas entranhas, daquele ventre, eu escutava a voz da deusa falando comigo e através de mim; a única voz que parecia estar dentro de mim e ao mesmo tempo fora, uma voz que não era apenas ouvida, reverberava, vibrava, era sentida por todos os meus sentidos. Enquanto ela falava, eu via as paredes da minha caverna macia se movimentarem como ondas provocadas por algo que nos tocava lá de fora. Era como se, realmente, existisse algo que eu não conhecia, mas que esperava por mim além daquele mundinho. Existe vida após o nascimento? Eu dançava flutuante. A deusa sempre dizia que eu seria bailarina. Meus pezinhos bailavam, saltavam e respondiam entre espreguiçadas e pontapés.

~

Eu tinha dois anos, meu padrinho perguntou o que eu queria ser quando crescesse. Respondi surpreende e firmemente: “*Bailarina*”! E este foi o sonho por muitos e muitos anos.

“Me-fantasiar-me”: sobre quando o faz-de-conta me tomava criando realidades vestidas de fantasias, eu-corpo-fantasia. Eu adorava me fantasiar, brincar com as roupas da minha mãe, inventar personagens e danças. Vejo-me criança encenando, inventando, brincando de criar outros “eus”. Eu descobrindo as histórias que eu contava com essas coisas ou as histórias que elas me contavam. Quantas personagens eu inventei naquela época?

Lembro bem de duas de minhas preferidas. Ambas dançavam. A primeira era a romântica bailarina, que acabou sendo reeditada pelo resto da vida ao dançar, dançar e dançar por aí. A outra surgiu lá pelos meus sete ou oito anos: uma “cigana” que vestia uma saia azul “loooonga” e estampada da minha mãe, uma blusa cor de creme que tinha uns botões dourados e a gola que me lembrava algo medieval, todos os colares dourados eram usados ao mesmo tempo, seja pendurados no pescoço, como pulseiras ou enfeitando os cabelos. Adornos e enfeites-instrumentos que sonorizavam as danças dançadas e rodopiadas por braços, mãos, pés, olhares e sorrisos de uma cigana nada dissimulada e de tantas histórias e danças e charmes.

~

Ainda lembro da ansiedade, do suor frio sob a touca repleta de penas amarelas. O macacão também amarelo não era muito fácil de vestir e soltava as penas dos ombros, punhos e tornozelos por todo o caminho do camarim até o palco. Era o rastro de uma menina que entraria em cena pela primeira vez sem data para sair. Era o rastro de um passarinho grande que daria seu primeiro voo ansioso e inseguro, como o de Fernão Capelo Gaivota.

Como tudo aquilo que é feito em inteireza e com amor pela primeira vez, o sagrado tomou-me o instante e o recheou de sonho. Ao fundo, a pintura de um oásis nos transportava para os desertos das Arábias e seus delírios flamejantes. A música “Kalimando”⁹³, que significa “Boa noite”, começava com cantos de pássaros e tom de música de ninar. Ao seu som voávamos e, depois, com a

⁹³ “Kalimando”, trilha sonora do espetáculo “Le mystère” do Cirque Du Soleil, significa “Boa noite”.

entrada do coro (“Kalimando / Kalimandoche runi / Kalimando/ Kalimandoche runi”), dançávamos saltitantes e alegres pelo palco em meio àquelas luzes coloridas e quentes. Música e cantos se confundiam com os corpos infantis, permeavam-nos, se materializavam nesses corpos-pássaros. Um arrepiar de pêlos sobe pela nuca. Uma lágrima de alegria mareia meu olhar.

~

Sobre minha professora-mestra-inspiradora: Seus braços, leves como uma pluma e rápidos como um sopro me mostravam a beleza do caminho de criação, o enigma escondido em cada gesto, um ensaio de enigma. “Ensaio de enigma”. “Matraga”. “A palavra”. Estes foram três de muitos espetáculos dirigidos por Sueli Cherbino, dançados e criados pela Cia Natura Essência. Foram os primeiros espetáculos de dança contemporânea que tocaram meus olhos e marcaram meu corpo.

~

Quando comecei a trabalhar neste texto, rapidamente desenvolvi alguns parágrafos sobre a dança como uma das manifestações culturais mais antigas da história humana. Iniciei escrevendo algo que está nas primeiras páginas de todos os livros de história da dança a que tive acesso: Não se sabe ao certo quando o ser humano dançou pela primeira vez, mas a dança está presente em todas as épocas e culturas. Parei o que estava fazendo quando Wurzba⁹⁴ me lembrou e reforçou: “a dança é contemporânea da humanidade”. Num impulso, deletei esses parágrafos e prometi para mim mesma que este texto não buscaria construir mais uma forma de narrar o percurso histórico da dança no nosso mundo entre as tantas já realizadas a contento e com a qualidade e a profundidade merecidas.

Olhei para a página em branco na tela do computador e ali fiquei por alguns longos minutos. Até que a voz do mestre ecoou dentro de mim: “Começa por ti mesma novamente!”.

⁹⁴ Wurzba, 2011, p.47.

Cavoquei em meus escritos, excertos de memória, aqueles trechos em que eu narrava experiências dançantes e apresentei-os⁹⁵. São memórias minhas de histórias que eu ouvi de meus pais muitas e muitas vezes e de histórias vividas por mim e que, provavelmente, eu também irei contar outras muitas e muitas vezes.

Assim, partindo de mim mesma, a escolha de caminho a ser vivido em escrita neste texto foi mais tranquila: seguirei *sentipensando* acerca das perguntas “Afim, o que é a dança? Qual a dança que acreditamos dançar e qual o sentido desse dançar?”. No entanto, evitarei a busca por uma definição puramente conceitual, mas cavoucando⁹⁶ os seus sentidos primordiais, o que é específico dela e aquilo que a difere das outras formas artísticas.

O célebre *Dançar a vida*, de Roger Garaudy, aponta que dançar é “antes de tudo, estabelecer uma relação ativa entre o homem e a natureza, é participar do movimento cósmico e do domínio sobre ele”⁹⁷, onde se vivencia e exprime, com o máximo de intensidade, essa relação “com a natureza, com a sociedade, com o futuro e com seus deuses”⁹⁸. O filósofo ainda acrescenta que “a dança é então um modo total de viver o mundo: é, a um só tempo, conhecimento, arte e religião”⁹⁹, “é um modo de existir”¹⁰⁰.

Sim, dançar é tudo isso, mas toda essa definição também não se aplicaria à música, ao teatro, às artes plásticas e outras formas artísticas?

Segundo Langer¹⁰¹, “a arte é criação de formas simbólicas do sentimento humano”, ou seja,

⁹⁵ Peço à leitora ou ao leitor que relembrem aqui, juntamente com essas memórias, aquela apresentada na “primeira travessia” do prelúdio desta dissertação.

⁹⁶ Marcos Ferreira-Santos e Rogério de Almeida (2012, p.134) clareiam: “ ‘cavocar’ placas sedimentadas no solo da existência humana num trabalho arqueológico que nos direciona ao *anthropos*, aquilo que nos é específico e invariante, graças ao cotejamento das diferenças. Um trabalho telúrico que, portanto, ‘evoca’ vozes memoriais entre as pedras.”

⁹⁷ Garaudy, 1980, p.14.

⁹⁸ *Id.*

⁹⁹ *Ibid*, p.16.

¹⁰⁰ *Ibid*, p.13.

¹⁰¹ Langer, 1980, p.42.

formas de organização altamente articuladas das sensações, percepções, sentimentos, emoções.

Baseada no que a autora diz sobre a música, *sentipenso* que a função da arte

não é a estimulação de sentimentos, mas a expressão deles; e, além do mais, não a expressão sintomática de sentimentos que acossam o compositor, mas uma expressão simbólica das formas de sensibilidade senciante da maneira como este as entende. Ela indica como ele imagina os sentimentos, mais do que seu próprio estado emocional, e expressa aquilo que ele sabe sobre a chamada “vida interior”.¹⁰²

Langer ainda vai ressaltar que não reconhece a música como uma “espécie de linguagem”¹⁰³, e consigo aqui repensar todas as outras formas artísticas também, pois suas formas simbólicas não assumem um modo de significação que vai desembocar naquilo que é tradicionalmente nomeado como “significado”. As artes não são “linguagens do sentimento”, “porque seus elementos não são palavras – símbolos associativos independentes com uma referência fixada pela convenção”; “não é linguagem porque não tem vocabulário”¹⁰⁴.

A meu ver, até a literatura e a poesia, formas simbólicas que têm as palavras como matéria-prima, não carregam significados tão fixados pela convenção, pois se utilizam de silêncios e daquilo que é dito nas entrelinhas para a “expressão simbólica das formas de sensibilidade”¹⁰⁵ do artista. Desse modo, as artes não são linguagens, mas se apresentam como formas significantes e a sua “significação” é a de símbolo, enquanto

objeto sensorial altamente articulado que, em virtude de sua estrutura dinâmica, pode expressar as formas da experiência vital que a linguagem é especialmente inadequada para transmitir. Sentimento, vida, movimento e emoção constituem seu importe.¹⁰⁶

Semelhantemente, para Garaudy¹⁰⁷, “a arte não existe para ser ‘compreendida’, isto é, reduzida a conceitos e palavras, mas para ser vivida”.

¹⁰² Langer, 1980, p.30.

¹⁰³ *Ibid*, p.33.

¹⁰⁴ *Ibid*, p.33

¹⁰⁵ *Id.*

¹⁰⁶ *Ibid*,p.34.

¹⁰⁷ Garaudy, 1980, p.92.

Por diferentes caminhos e modos de fazer e pensar a dança, cada um em seu lugar no mundo e em seu tempo histórico, “todos reconhecem seu caráter de gesto. Gesto é a abstração básica pela qual a ilusão da dança é efetuada e organizada”¹⁰⁸.

Lendo textos de Isadora Duncan, Rudolf Laban, Jean-Georges Noverre, Martha Graham, Kurt Jooss, Pina Bausch, entre tantos outros, tenho, como Langer, a impressão de que qualquer um deles poderia ter feito a seguinte afirmação de Mary Wigman: “Um gesto sem sentido me é repugnante”¹⁰⁹.

Pensar o gesto sem sentido é uma contradição no próprio termo significado da frase, mas o que importa é que, para todos eles, todo movimento de dança é um gesto.

Mas o que difere o gesto cotidiano e comum do gesto da dança?

José Gil¹¹⁰, em seu livro “Movimento Total”, vai dizer que

no gesto comum, o braço entra em movimento no espaço porque a ação impõe do exterior uma deslocação ao corpo; pelo contrário, no gesto dançado, o movimento, vindo do interior, leva consigo o braço.

No final dos anos 1930, Paul Valéry trata de movimento no mesmo sentido que estamos usando para gesto:

A dança é a arte dos movimentos humanos, daqueles que podem ser voluntários”¹¹¹, mas diferencia-se do movimento comum, pois esses movimentos dançados, “que têm neles mesmos seu fim, e que têm como fim criar um estado, nascem da necessidade de serem realizados, ou de uma ocasião que os excite”¹¹².

Nesse gênero de movimento, as “funções alternativas fundamentais da vida”¹¹³ efetuam-se

por meio de um ciclo de atos musculares que se reproduz, como se a conclusão ou o término de cada um deles engendrasses o impulso do seguinte. A partir desse modelo, nossos membros podem executar uma sequência de *figuras* que se encadeiam umas às outras, e cuja frequência produz uma espécie de embriaguez que

¹⁰⁸ Langer, 1980, p.183.

¹⁰⁹ *Id.*, p.183.

¹¹⁰ Gil, 2002, p.12.

¹¹¹ Valéry, 2012, p.27.

¹¹² *Ibid*, p.28.

¹¹³ *Ibid*, p.29.

vai do langor ao delírio, de uma espécie de abandono hipnótico a uma espécie de furor. O estado da *dança* está criado.

Este estado de dança parece ser o mesmo estado de porosidade, disponibilidade e abertura que abordei sobre os processos *corpocriadores*.

Inspirada por Langer, consigo então diferenciar a gesticulação expressiva que compõe nosso comportamento “num sistema de símbolos atribuíveis e combináveis, uma genuína linguagem discursiva”¹¹⁴ – como quando acenamos para alguém ao nos despedir ou abaixamos a cabeça com olhar cabisbaixo ao nos chatearmos com algo – daquele gesto “imaginado” que passou pela *transformação* do gesto genuíno em um gesto “virtual”, tornado-o “forma simbólica livre” que vai expressar sensações, percepções, sentimentos, emoções, tensões, etc.

A autora, então, definirá dança como “a criação e organização de uma esfera de poderes virtuais”¹¹⁵, os quais compreendem “não um poder real, exercido fisicamente, mas uma aparência de influência, uma semelhança, uma ilusão”¹¹⁶ criada pelo gesto virtual, que não é gerado por emoções reais, mas pelo sentimento imaginado. Com isso, entendo aquilo que é imaginado na dança como pertencente à forma simbólica, ao gesto virtual. No entanto, a sua expressão, o “significado” do símbolo, o sentimento da obra ou, ainda, o real que o artista quer contar *não é ilusório*, mas realidade articulada, revelada e manifestada pelo símbolo.

Para continuar a reflexão, preciso aprofundar um pouco essa noção de símbolo que está sendo refletida aqui. Assim, mergulharei num estudo etimológico-criativo do termo *símbolo* realizado por Ferreira-Santos¹¹⁷. A primeira perspectiva apresentada pelo autor vai ao encontro da que vínhamos elaborando até agora. Do alemão *sinnbild*, o termo traz uma dupla natureza em que *sinn* significa “sentido” e *bild* significa “forma”.

¹¹⁴ Langer, 1980, p.183.

¹¹⁵ *Ibid*, p.196.

¹¹⁶ Wurzba, 2011, p.60.

¹¹⁷ Ferreira-Santos, 2006.

Nesse sentido,

todo símbolo teria essa dupla injunção de uma *forma*, isto é, de uma casca superficial de seu aspecto mais visual, icônico que comporta e conduz um determinado *sentido*, e esse sentido (ao contrário da casca superficial descritível) nem sempre é explícito, nem sempre é dizível. Este sentido é vivenciável, mas, dificilmente, dizível.¹¹⁸

Outra perspectiva trabalhada pelo autor e que vai nos ajudar a compreender o desdobramento de nosso *sentipensamento* sobre dança se dá a partir do radical grego *sym*, que significa encontro, reunião, articulação; e *bolos*, que significa partes, fragmentos; “de onde, podemos inferir o caráter religante de todo pensamento e produção simbólica: *juntar as partes...*”¹¹⁹. Além disso, *symbolon*¹²⁰, no grego, provém de *symbolé*, significando “aproximação, ajustamento, encaixamento”, com origem etimológica indicada pelo prefixo *syn* (com) e *bolê*, que vai desembocar nos nossos termos “bola, roda, círculo”, evidenciando a sua “natureza *concêntrica*” e nos remetendo a um centro através da atividade religante.

Desse modo, consigo perceber a natureza humana simbólica concêntrica em vida, em jornada, na qual uma das grandes buscas é pelo nosso lugar no mundo: “O lugar a ser encontrado está dentro de você mesmo”¹²¹. O mitólogo Joseph Campbell, após essa afirmação, segue descrevendo práticas corporais em que a *con-centração*, a busca pelo centro, se revela fundamental para que a prática aconteça. Especificamente sobre a dança, ele cita o que sua esposa afirma ser uma de suas verdades: “Existe um centro de quietude, interior, que deve ser conhecido e preservado. Quando você perde esse centro, entra em tensão e começa a cair aos pedaços”¹²².

O trabalho de Martha Graham, por exemplo, visava a tomada de consciência de si, tanto do bailarino, quanto daquele que o assiste. Suas aulas e princípios técnicos, até hoje difundidos,

¹¹⁸ Ferreira-Santos, 2006, p.44.

¹¹⁹ *Id.*

¹²⁰ Santos, 1963 *apud* Ferreira-Santos, 2006, p.44.

¹²¹ Campbell, 1990, p.178.

¹²² *Id.*

reproduzidos e desenvolvidos no mundo todo como uma das principais técnicas da Dança Moderna, trazem na irradiação da energia vital orgânica do centro do corpo (ventre) para a sua periferia, expressando os sentimentos que se deseja expressar.

Segundo Gil¹²³, Graham compreendia que, na coreografia *Enbattied Garden*,

os movimentos dançados procuravam reproduzir as “interconexões de emoções como a sexualidade, a angústia, a tensão e a intensidade da experiência emocional em geral, traçando uma ligação entre o centro do corpo e sua periferia, e entre a região pélvica e o resto do torso”. A organicidade do corpo está a serviço da expressão dos sentimentos cuja qualidade e sublimidade condicionam a orientação dos gestos em direção ao alto, ao céu puro. Além disso, a representação do exterior dizia respeito a situações e comportamentos em que o corpo se encontrava engajado, sendo o todo frequentemente descrito numa narrativa.

O filósofo Roger Garaudy conta que, no filme *Dancer's World*, Graham diz: “Eu creio que a dança sempre exerceu uma atração mágica porque ela é o símbolo do ato de viver”¹²⁴ e que, para ela, a dança não é espelho da vida, mas participação na vida, é “criação e encarnação dos grandes mitos nos quais, a cada época, os homens projetaram suas aspirações mais altas, sua vontade de ascender a uma vida pela qual eles se superam. Cada grande mito é um indicador de transcendência”¹²⁵.

É Fernando Pessoa quem diz “o mito é o nada que é tudo”¹²⁶.

Aqui, não entendo mito no seu sentido mais difundido, como algo fantasioso, falacioso, falso a ser descartado, mas a partir do grego *mythós*, que significa “aquilo que se relata”¹²⁷. A partir de Gilbert Durand, Ferreira-Santos¹²⁸ vai compreendê-lo como “narrativa dinâmica de imagens e símbolos que orientam a ação na articulação do passado (*arché*) e do presente em direção ao futuro (*télos*), isto é, num *pro-jectum* existencial a ser vivido”.

¹²³ Gil, 2000, p.8.

¹²⁴ Garaudy, 1980, p.92.

¹²⁵ Id.

¹²⁶ Pessoa, 2006.

¹²⁷ Ferreira-Santos, 2008, p.7.

¹²⁸ Id.

Num mesmo sentido, para Wurzba, “o pensamento mítico é antes uma percepção, pois o que o caracteriza são as qualidades emocionais”¹²⁹ e a dança, “como o mito, ‘transporta’ o homem para uma outra dimensão”¹³⁰, um outro espaço-tempo.

Martha Graham¹³¹ diz que

A dança tem sua origem no rito, esta eterna aspiração à imortalidade. O rito nasceu, fundamentalmente, do desejo de conseguir a união com os seres que poderiam conceder a imortalidade ao homem. Hoje, praticamos um rito de outro gênero, apesar da sombra que pesa sobre o mundo, pois buscamos uma imortalidade de outro tipo – a grandeza potencial do homem.

O espaço-tempo da dança é o espaço-tempo da vivência ritual, um espaço tempo outro que transcende, que nos religa (*religare*), ressaltando a reciprocidade entre a constituição do humano e do Sagrado.

A partir desse pensamento mítico, compreendo a dança como “uma vivência ritual que materializa e corporifica as imagens e símbolos da existência humana no seu pleno movimento”¹³².

Loureiro crê que

o mito não faz outro caminho que não seja o do antropológico para o poético. A incorporação da condição poética pelo mito revela (...) o denso processo que denomino de “conversão semiótica”. (...) No caso do mito, a sua conversão em poesia acontece quando a dominante deixa de ser mágico-religiosa para tornar-se estética.¹³³

O homem cria, renova, interfere, transforma, reformula, sumariza ou alarga sua compreensão das coisas, suas ideias, através do que vai dando sentido a sua existência.¹³⁴

Assim, o mito se torna poesia, dança, música, escultura, pintura, literatura ao passar por um processo de *trans-figuração* e/ou *trans-formação* no domínio de determinada forma simbólica, estética

¹²⁹ Wurzba, 2011, p.63.

¹³⁰ *Ibid*, p.64.

¹³¹ Graham, 1993 *apud* Wurzba, 2011, p.64.

¹³² Ferreira-Santos *et al*, 2007, p.8.

¹³³ Loureiro, 2008, p.10.

¹³⁴ *Ibid*, p.27.

ou artística. Percebo também, além dessa transfiguração e transformação simbólicas, uma condensação do mito nos símbolos criados, como uma espécie de “metaforização”.

Nas formas escritas, a metáfora pode ser vista como condensação do mito porque, como “*meta-phoros*”, ela é a “a figura de linguagem que vai além (*meta*) do sentido usual (*phoro*) das palavras, um além-sentido que impregna a imagem e explode a sua semântica, transportando os significados em sentidos diferentes”¹³⁵.

Na dança, reconheço a transfiguração e a transformação do mito impregnadas nos gestos cotidianos ou de imagens advindas de sensações, percepções, sentimentos, ideias, concepções e pensamentos da existência humana. Percebo sua condensação em *meta-phoros* do *corpocriação*. Essas imagens corporais, gestos virtuais corporificados e materializados no *corpocriação* pela própria existência corporal, vão além do sentido usual do gesto comum, impregna a imagem e explode a sua semântica para além dos poros, tanto num movimento de internalização, quando de externalização e constante trânsito de significados em sentidos diferentes.

Assim, na dança, o invisível vai se visibilizando corporalmente em *meta-phoros* do *corpocriação*.

Corpocriação: Barbara Muglia / Fotografia: Sebastian Krieger

¹³⁵ Ferreira-Santos, 2008, p.7.

2. A dança da alma: “um gesto germinou sobre um solo calcinado”

Corpocriação: Barbara Muglia
Foto: Nádia Tobias

Este segundo trecho de travessia traz dois ensaios que *sentipensam* alguns dos processos *corpocriadores* vivenciados no Núcleo de Dança do Lab_Arte e as minhas experiências como orientadora desses espaço-tempos.

No primeiro, em diálogo com meu processo de escrita experiencial embasado na fenomenologia compreensiva¹³⁶ e na hermenêutica simbólica¹³⁷, aparecerão relatos de experiência escritos por algumas das pessoas-artistas que vivenciaram os processos de *corpocriação* no Lab_Arte e registros fotográficos realizados pela sensível parceira Nádia Tobias.

A *poética do devaneio*¹³⁸, de Gaston Bachelard, me revela que “um devaneio, diferentemente do sonho, não se conta. Para comunicá-lo, é preciso escrevê-lo, escrevê-lo com emoção, com gosto, revivendo-o melhor ao transcrevê-lo”. Ao longo dos processos *corpocriadores* vividos, experienciamos muitos instantes de devaneio no que chamamos de “exercícios de improvisação” e a possibilidade de vê-los transcritos foi um estímulo que muito me animou. Orientei-os sobre uma escrita “in-scrita” no estilo fenomenológico, deixando os *sentipensamentos* se materializarem em palavras através da razão sensível, re-vivendo, recriando o vivido a partir de uma memória viva.

A entrega de alguns dos participantes a essa escrita inscrita em re-experiência criou uma nova experiência para cada um. Dançamos em devaneio. Dançamos intuitivamente. Dançamos como se não precisássemos lembrar e, realmente, se necessário fosse reproduzir aqueles gestos, aquelas danças, não o saberíamos. Então, precisamos fazer força para contá-las: fechamos os olhos, respiramos fundo e, com o lápis na mão, fomos escrevendo o que lembrávamos, revivendo e recriando nossos devaneios em *corpocriação*. Assim surgiram os relatos de experiência ao final de alguns encontros e algumas cartas sobre todo o processo, ambos escritos pelos participantes do Núcleo de Dança do Lab_Arte, revivendo e recriando experiências nossas.

¹³⁶ Ferreira-Santos e Almeida, 2012, p.102.

¹³⁷ *Ibid*, p.106; *Ibid*, p.116.

¹³⁸ Bachelard, 1988, p.7.

Preciso aqui destacar que o gesto dançado “germina no solo calcinado” desses corpos porque buscamos regar e nutrir juntos as sementes esquecidas entre as durezas da formação acadêmica, racionalista, instrumental, utilitarista e pragmática em que estamos imersos desde o nascimento em nosso mundo contemporâneo.

Nesse sentido, percorrerei um caminho que *sentipensará* fenomenologicamente as dificuldades, as dores, os prazeres e as delícias de alguns processos *corpocriadores* que são, também, processos de autoformação, itinerários de formação, tanto dos *corpocriadores* do Lab_Arte, quanto meu próprio como buscadora de maestria; pois, como diz a pedagogia de Georges Gusdorf, busco a todo tempo deixar-me “pressentir através dos momentos decisivos em que uma vida jovem desperta, pelo acaso de um encontro, para uma nova e mais autêntica consciência de si mesma”¹³⁹.

É preciso o encontro para que o que o rio que nos separa passe a ser o rio que nos une e possamos criar os laços que nos entrelaçam experiências formadoras, pois

O mestre não é um repetidor de uma verdade já pronta. Ele próprio abre uma perspectiva sobre a verdade, o exemplo de um caminho em direção ao verdadeiro que ele designa, pois a verdade é sobretudo o caminho da verdade. E esse caminho tão acidentado quanto perigoso inaugura-se com a afirmação não somente da necessidade, mas também da possibilidade de ser homem.¹⁴⁰

Desse modo, *sentipensar* os processos formadores a partir da ideia de caminho percorrido, de itinerário, travessia pessoal, intransferível e significativa me abre a possibilidade de olhar para as nossas formações e percebê-las em sua pluralidade e multiplicidade de sentidos, valorizando mais os processos do que um ponto de chegada predefinido. Assim, busco conversar sobre essas experiências *corpocriadoras*, ou poético-corporais, como trechos de itinerários de formação sensível de seres que passam a lembrar que são corpos criadores de si no mundo e com o mundo, *líquidas ossaturas*.

¹³⁹ Gusdorf, 2003, p.73.

¹⁴⁰ *Ibid*, p.71.

2.1. Primeiros passos: ensaio sobre o reconhecimento de si, *líquida ossatura*

Manhã cinza. Praia cinza. Brisa quente na pele. A água morna e calma vem em pequena marola e vai afundando meus pés na areia. Enraizo. Enraizo porque vou entrar. E cada passo que eu dou para dentro do mar é um passo no desconhecido; cada passo que eu dou através do mar é uma nova busca pelo meu equilíbrio.

Enraiza, desenraiza, inspira, expira... e as marolas vão molhando minha pele e aguando meus ossos. O chão se distancia e meus pés começam a saltitar e a dar pontapés na argilosa areia. Reencontro o ventre. Mergulho, ouço o marulho abafado debaixo d'água. Não tenho mais peso para equilibrar. Fico sem pés para enraizar e isso me assusta.

Retorno um pouco, reencontro o chão, mas percebo-me líquida, porque eu não sei ser peixe livre sem raízes e também não sei ser mulher sem voar pelas águas junto com eles. Também não sei ser alga apenas levada pelo movimento das águas. Preciso resistir, *re-existir* como o mar resiste às minhas vontades e desejos. Vejo uma água-viva. Após o receio de um possível encontro ardido, percebi que eu preciso ser como ela: água e viva; e estar vivo é poder escolher percursos ainda que dentro das correntezas.

A água-viva, como a onda, se preenche do mar ao redor, inspira a si mesma enquanto o deglute e segue jorrando-se de volta para o mar. Quero, então, a propulsão da água-viva para me mover na densa água do mar e, apesar de ir sendo levada pela correnteza, de ceder à sua resistência, preciso sentir e crer que eu posso também resistir e assim *re-existir*, poder escolher caminhar e nadar pelas águas.

“eu preciso ser como ela: água e viva”

“Mulher-peixe sem cauda”

Articulada e desejosa de ser água sem perder minha estrutura mulher, sem perder meus ossos que me sustentam e dão forma, nadei e dancei, reencontrei-me água-viva, *líquida ossatura*, presente, em troca constante com o meu lugar, com o espaço-tempo em experiência.

Lembro que eu sempre dancei na água do mar. Ali, as pernas são mais leves, os saltos e giros em

câmera lenta. Cada impulso que os pés ganham no chão, pulsa um salto-vôo mais duradouro. Hoje, líquida, desengonçada e desequilibrada, precisei lembrar meus dilúvios infantis nas águas do mar e reencontrar minha raiz nos pés que caminham e saltitam sob as águas.

É preciso compreender o “enraizar-se, desenraizar-se e enraizar-se de novo” para ser humana e, mesmo assim, conseguir voar como os peixes. Mulher-peixe sem cauda. Bailarina mareada. Mar-larina, como me chama a amiga irmã de mar, Tamara, “Ta-mar-a”.

Mareada, entorpecida, *líquida ossatura* quase sem força nas pernas, saí do mar e segui rumo à areia felpuda. As pegadas iam se fazendo e a areia ia moldando meus pés e grudando nas pernas, inaugurando meu devaneio-corpo agora arenoso. Um montinho de areia ainda úmida próximo a mim chama uma mão que penetra seu frescor e maciez. Apoiada no centro do pequeno monte, vou me deixando ceder e descer. Quanto mais desço, mais me entrego. Acomodo-me, sinto meu corpo sendo modelado ao mesmo tempo em que deixa seu rastro amassado.

Vou brincando de pegar a areia enquanto ela vai brincando de escapar das minhas mãos. Chuva de areia quando a jogo pra cima e sua resistência entre meus dedos quando tento arrastá-la. Experimento impulsos para arrastá-la ou lançá-la mais facilmente. De repente, do impulso, um salto que gira e cai macio, mergulhando os dedos, apoiando os braços e descendo o tronco. Ofegante e

arenosa, cinza prateada, sou apenas mais um grão de areia, mulher-areia, sereia devaneiante que sonha pés. Serei-a e só.

Mulher-peixe sem cauda e sereia que sonha pés. Fui as duas porque sou as duas. A eterna contradição de sonhar o que não se é para poder ser o que se é.

E é daqui que partiremos neste capítulo. Lembraremos a primeira etapa da travessia dos viventes participantes do Núcleo de Dança do Lab_Arte.

Foi preciso um corpo presente, disponível ao toque devaneiante da água e da areia para que emergisse a compreensão da matéria de mim, da minha *líquida ossatura*, do meu *corpocriação* construindo o diálogo entre a minha concretude resistente e a resistência permeável daquelas existências materiais mar e areia. O devaneio teve início com os pés nus penetrando os mistérios mareados a cada passo dado para dentro do mar e, depois, arenosos a cada passo para fora dele. Vivemos com os pés enclausurados. É preciso *sentipensar* não só os caminhos, mas o próprio caminhar. É preciso voltar a sonhar pés para dançar as caminhadas.

Nesse sentido, nos primeiros encontros do Núcleo de Dança do Lab_Arte, sempre digo que “genuíno mesmo é o primeiro passo”, mas não aquele do “passinho pra lá e pra cá”, sequer o ensinado por alguém conhecido por “dançar bem”. Falo daquele primeiro passo ainda desequilibrado e genuinamente investigativo que a maioria de nós descobriu quando bebê.

Nossa busca pelo “reencontro de si” parte de uma reconexão com este instante primeiro: a investigação dos pés e do pisar.

Como na formação da pegada durante o caminhar na areia úmida, na qual um pé é moldado ao moldá-la, vamos massageando-o.

“Sereia devaneiante que sonhava pés”

“É preciso voltar a sonhar pés para dançar as caminhadas”

Como um pedaço de barro, apalpamos cada pequena parte de apenas uma dessas duas raízes que nos sustentam cotidianamente: abrimos espaços, amaciamos, coçamos e puxamos os dedos, dedilhamos a sola, torcemo-la para um lado e para o outro, giramos o tornozelo.

Depois, caminhamos. Percorremos a sala buscando ampliar a atenção sobre a propriocepção e o reconhecimento das diferentes percepções que cada pisada com cada um dos pés nos proporciona e suas reverberações em toda a estrutura. Massageamos o outro pé e caminhamos mais uma vez. Percebemos os pés antes esmagados dentro dos sapatos cotidianos¹⁴¹.

Agora, com os dois pés acordados e sensibilizados, sem julgar os pisos como certos ou errados, tortos ou paralelos, buscamos perceber as características pessoais do próprio caminhar: “Como minha pegada se marca no chão?”.

Passamos a experimentar diferentes formas de apoio e abandono de peso, pisadas simétricas e assimétricas, apoiando apenas nos calcanhares, sobre o metatarso e os dedos, apoiando primeiro uma das laterais de cada pé, “mancando” de diversos modos, variando velocidades e fazendo mudanças de direção.

Há 19 anos estou com eles e, mesmo assim, não sei muita coisa a seu respeito.

É esta a relação com meus pés, que me sustentam no chão e, às vezes, passam despercebidos, como se fossem invisíveis aos meus olhos, mas hoje percebi minha relação entre o meu eu e os meus pés.

Sem a dicotomia cotidiana, estávamos num enlace forte penetrante de corpo e mente. E assim usando-os e sentindo-os, fui à outra fase nesse meu dimensional.

(Relato de experiência de Nilton, 04/03/2015)

¹⁴¹ Sugiro aqui que a leitora ou o leitor experimente também esta prática.

Dos pés à cabeça, as mãos sobem pelos tornozelos como quem vai amaciando a massa. As pontas dos dedos e as palmas das mãos revelam o esqueleto que dá sustentação ao macio do corpo. Massageando uns aos outros em uma investigação da rigidez óssea e das possibilidades “viscosas” das articulações, eu pergunto:

Com minhas mãos, o que eu enxergo através da pele que veste essa pessoa que eu estou tocando? Entre sólidos e líquidos, entre rigidez e malemolência, como eu brinco com essas partes e com esse todo? É possível fragmentar? O que eu percebo sobre o outro e sobre mim mesmo ao tocá-lo e o que eu percebo sobre mim e sobre o outro ao ser tocado por ele?

(Diário de campo, 04/03/2015)

Este costuma ser um momento pelo qual todos nós esperamos com apreensão em virtude dos diversos pudores corporais que foram calcinados no solo das nossas almas por esse mundo guiado pela lógica do “pecado”. Contudo, a intimidade, como veremos mais adiante, é uma conquista que demanda entrega e dedicação de ambos os lados. Costumo dizer-lhes que é fundamental a abertura e a porosidade de si na relação com o outro:

Um toque envergonhado, assim como o toque invasivo, intimida o outro porque a intenção é sempre percebida pela sensibilidade. O toque precisa ser troca. A gente toca o barro e o barro nos toca. A gente pisa a areia e ela nos apalpa mostrando onde começo eu e onde começa ela. Sintam-se! Sintam, vocês dois, as pressões, as compressões, as impressões.

(Diário de campo, 04/03/2015)

No estilo mais “bachelardiano”, a matéria humana, a *líquida ossatura*, cede e resiste.

Eu investigo o outro massageando-o ativamente e a sua passividade é uma “re-ação”, uma nova ação, uma ação em resposta que também deve estar sendo observada e pesquisada como uma investigação de si mesmo ao ser tocado.

“As pontas dos dedos e as palmas das mãos revelam o esqueleto que dá sustentação ao macio do corpo”

“sua resistência revela em nós a nossa própria existência”

Quando agimos estimulando e trans-formando o outro, precisamos percebê-lo também como uma provocação; sua resistência revela em nós a nossa própria existência.

Assim, nos tocamos e começamos a nos perceber *ossatura* livres de pré-julgamentos e para o devir do encontro com o outro e, principalmente, com nós mesmos:

Tocar o próprio corpo já não é algo tão comum. Nos desafiamos a tocar o corpo do outro traz muita incerteza, traz o medo de machucar e incomodar. Apesar disso, na prática, conseguimos perceber ações microscópicas que dizem com todas as letras os limites de cada um e o que cada um é capaz de fazer. Inclusive, eu mesma. Assim foi possível tornar o exercício tão relaxante para o outro quando foi para mim.

(Relato de experiência de Gisele, 04/03/2015)

(...) o toque com o outro, a massagem que traz o suave encontro do corpo: a sensibilidade. Enquanto meu corpo ia sendo tocado, me pus a viajar no tempo, em outra dimensão, me conhecendo cada vez mais.

(Relato de experiência de Nilton, 04/03/2015)

Todo caminho começa pelos pés, abertos, dispostos, sensíveis.

Uma leveza... ambígua. A leveza sobe ao corpo à medida que, feito marionete, o EU se deixa levar. O corpo descobre caminhos... Como posso ficar daquele jeito que eu nem imaginava, mas que descobri na matéria de mim?!

O corpo é massinha de modelar! Eu busco no outro as explicações de cada parte, e depois percebo em mim as inexplicáveis pequenas partes.

(Relato de experiência de Tatiane, 04/03/2015)

No encontro seguinte, continuamos a pesquisar a nossa *ossatura*, mas individualmente e em movimento. Todos deitados no chão, com uma delicada música instrumental do Grupo Uakti ao fundo, pedi que fechassem os olhos, se atentassem à respiração e a como inflar e esvaziar o pulmão altera o contato corporal com o chão e nos faz perceber melhor a nossa existência material no mesmo sentido do amassar a areia descrito anteriormente.

Chão! Gosto muito de estar!

De lado, de bruços, costas... Costas, no começo, as sentia, as pernas para um lado ou para o outro.

Depois, rapidamente aconteceu, chegou algum conforto ou semi-equilíbrio.

(Relato de experiência de Ana Clara, 11/03/2015)

A partir daí, de olhos fechados, fomos “acordando” cada articulação com movimentos dos mais variados possíveis, experimentando o corpo preguiçoso despertando a si mesmo.

Inspirada no trabalho da técnica de Klauss Vianna¹⁴², a busca era ampliar o estado de atenção e a percepção corporal, além de relaxar as tensões que limitam e castram o movimento articular. Queríamos “liquefazer” a nossa ossatura.

Seguimos, então, articulando as diversas partes do corpo de forma “acumulativa” – primeiro os dedos dos pés; depois, dedos e tornozelos; dedos, tornozelos e joelhos; dedos, tornozelos, joelhos e quadril; e assim por diante – até chegarmos ao movimento total, isto é, com as diversas articulações em movimento sem nos preocupar com a forma e, sim, com articular os ossos, “acordar” a estrutura e “acordar” as percepções.

Num determinado momento, também pedi que se abrissem os olhos, tanto por uma questão de segurança quanto de buscar articulá-los e deixar que eles guiassem movimentações e auxiliassem na manutenção da presença: “Olhar o mundo e penetrá-lo com os olhos é trazê-lo para dentro de si, é trocar com ele” (Diário de campo, 11/03/2015).

É bastante comum nesse tipo de exercício, especialmente quando em início de processo, a dificuldade de concentração e de entrega. Mesmo dizendo “Não existe certo ou errado, apenas você experimentando seu corpo em posições e

“experimentando o corpo preguiçoso despertando-se”

¹⁴² Vianna, 2005; Miller, 2007.

“Será que é isso o que é pra fazer?”

movimentos não usuais” (Diário de campo, 11/03/2015), a insegurança aparece em sentipensamentos como “Será que é isso o que é pra fazer?” ou como o relatado a seguir:

Ah! É pra fechar os olhos. Será que todo mundo fechou os olhos? Ou só eu estou aqui de olho fechado? Mexer os dedos, mexer as pernas, o quadril... Ih, acho que já tinha mexido o quadril antes de poder. Ah, tudo bem. “Agora já podem abrir os olhos”. Ih, antes não podia, eu esqueci. Fixar o olhar, com atenção, sem reparar. Cabelo no olho, ai, pode pôr a mão no cabelo? Vai estragar o movimento. Giro, subir, descer, alavanca, mola, fantoche, giro. Descer, subir, andar, mãos no chão. Olha que movimento legal aquele, vou tentar. Ai, minhas costas, há quanto tempo não faço isso? Mais um giro, alavanca, deslizar... E se eu levantar o braço? Ah, não posso esquecer do olhar! E agora? Vou tentar de novo... ai, minhas costas... mais devagar... Ih, nem sei o que estou fazendo... Foi! Ufa!

(Relato de experiência de Marina, 11/03/2015)

Com o tempo, percebi que o meu furor por “tirar” o grupo da “zona de conforto”, dos movimentos óbvios e comuns, era tão grande que, ao dizer “Experimentem formas novas, diferentes, estranhas... Quanto mais esquisito melhor!”, acabava por despertar ainda mais ansiedade em algumas pessoas, afinal, a preocupação passava a ser se os movimentos realizados eram “formas novas” ou “esquisitos o suficiente”.

Assim, enquanto alguns se deliciavam com a liberdade da proposta, outros viviam a angústia de não saber o que mover e como mover ou a frustração de se perceber fingindo fazer qualquer movimento apenas para cumprir a tarefa; para esses, era muito difícil de se entregar à investigação proposta.

Era necessária uma mudança de direção para orientá-los. Era fundante uma orientação segura para posicionar bem as velas e deixar-me, e deixá-los, navegar em segurança dentro da tormenta.

Sendo este um momento de reconhecimento da ossatura ainda rígida e das possibilidades de realização de formas corporais por um grupo de pessoas que, em maioria, tem tudo isso adormecido dentro de si, comecei a assumir novas estratégias.

A primeira foi abolir completamente a palavra “limites” do meu vocabulário.

Fiz muitas aulas de expressão corporal, dança espontânea, dança livre, dança criativa, dança contemporânea ao longo de alguns anos e não foram poucas as vezes em que eu ouvi “Dentro do seu limite!” em aulas cujo objetivo era libertar o corpo e a dança. Aprendi muito em cada uma delas e eu mesma não consigo calcular quantas vezes reproduzi essa frase com a boa intenção de cuidar do outro, evitar lesões ou ainda demonstrar respeito com as “limitações de cada um” e que todos podem experimentar a si mesmos, cada um do seu jeito. Isso se repetiu até eu finalmente perceber que mover-se “dentro do próprio limite” é manter o foco sobre a prisão de si numa estrutura limitada, sólida, rígida e incapaz de realizar certas movimentações.

Ao contrário, mover-se conforme as “possibilidades” de cada um não ignora as “limitações”, afirma-as, mas mantém o foco da pesquisa de si sobre a pergunta “De que eu sou capaz com essa ossatura que eu sou?”.

A expressividade não surge “dentro de limites”, mas nas escolhas que fazemos ao *des-cobrir* o mar de possibilidades das nossas *líquidas ossaturas*.

Se ainda somos *sólidos*, é chegada a hora de, como água, ultrapassar os obstáculos encontrando fendas e desvios para chegar ao mar e encontrar a própria dança.

Meu envolvimento foi aumentando com mais partes do corpo sendo recrutadas, consequentemente, sentidas. Criar é muito difícil. Fiz força para ficar à vontade, mas as dicas da professora facilitaram isso.

(Relato de experiência de Samara, 11/03/2015)

“De que eu sou capaz com essa ossatura que eu sou?”

“Eu queria olhares penetrantes e permeáveis”

A segunda estratégia foi incentivar que cada um se inspirasse nas movimentações experimentadas pelos colegas e ampliasse o olhar para fora de si.

Comumente, vemos os olhares perdidos, vagos ou “para dentro” – isto é, focados apenas em si mesmos e desconectados dos arredores, do espaço-tempo partilhado com o outro e com o mundo. Vemos ainda olhares que julgam a si mesmos e o

outro a partir do que se acredita ser bom e ruim, bonito e feio, certo e errado.

Eu queria olhares penetrantes e permeáveis, olhares que vissem e não analisassem, mas que digerissem o mundo ao redor, que o trouxessem para dentro de si e depois se jorrassem de volta. Eu queria olhares de água-viva.

Assim, ao invés de dizer somente “Criem formas diferentes, esquisitas!”, passei a ressaltar: “Olhem! Olhem de verdade, alterem o ponto de vista, busquem novos ângulos, percebam o espaço, as coisas e pessoas ao seu redor. Sem julgar o outro ou a si mesmo, copiem, devorem os movimentos vistos, experimentem-nos, recriem-nos. Ninguém cria do nada!”

Com isso, o exercício se tornou menos solitário e a pressão cotidiana por algo único e inovador, aos poucos, esvaiu-se, dando espaço para um revelar de formas, formações e deformações.

Inspire-se. Respire. Logo no primeiro dia, quando estávamos experimentando movimentos e ouvi a orientação “abra os olhos, veja o que os demais estão fazendo, copiem se gostarem do movimento”, levei um susto. E, depois do susto, olhei para um lado e para outro, como se aguardasse mais uma autorização para “copiar”. Respirei, me inspirei nas outras e me libertei. Tudo que fazemos nesta vida desde sempre tem que ser único, inovador e ficamos sempre olhando para dentro, para baixo. No entanto, o que está fora (mas dentro) pode contribuir muito com nossas caminhadas solitárias.

(Relato de Lais, 25 de agosto de 2015)

Quando a entrega acontece, a intuição aparece, a presença se faz, a porta do imaginário se abre e tem início o movimento dos devaneios poéticos. Então, a mesma participante que antes demonstrava uma série de incertezas e insegurança, pode relatar algo muito diferente:

A movimentação que eu criei surgiu, principalmente, depois de eu ter levantado para observar a dos colegas. Parei em outro lugar da sala, perto do ventilador, e o vento no rosto me fez pensar em um barco no mar. Olhar com atenção para a mão enquanto ela se movia pareceu dar algum sentido ao movimento circular. As mãos alisando, apertando e sentindo o chão me deram uma ideia de segurança e esforço que se opunha à primeira mão circulando no ar, leve mas também incerta. Por fim, fechei os ombros sobre a cabeça, o que me fez pensar em um pássaro arfando – talvez cansado após o voo.

(Relato de experiência de Marina, 11/03/2015)

Ao final do exercício, em roda de conversa, ouço e registro o que Ana Clara conta:

Hoje eu estava cansada. Aí, abrir os olhos me dispersou completamente. Precisei fechar novamente, se não, ia ficar só assistindo aos colegas. Estava tão bonito!

Ana Clara revela ter sido tocada pela beleza da entrega e das imagens ao seu redor, mas também sua fala indica que ela encontrou seu próprio caminho, sozinha, fazendo a escolha de permanecer de olhos fechados quando julgou necessário. A alegria me inundou ao vê-la aberta, autônoma e dançante.

Neste momento de primeira abertura, de autoconhecimento, de “reconhecimento de si” como ossatura em processo de *liquefação*, também são muito recorrentes relatos como:

“Eu estava com dores nas costas... nem ia vir. Cheguei e ao começar a perceber e me movimentar, a dor passou.”

“Eu achava que não conseguia mais fazer um movimento que eu fiz. Eu fiz!”

“Eu lembrei que eu sinto! Eu lembrei que eu suo!”

(Diário de campo, 11/03/2015)

O suor vem à pele como segredo revelado.

“O suor vem à pele como segredo revelado”

“quanto eu me deixo ceder às forças que me circundam”

E principalmente como transbordamento de um corpo que está se preenchendo novamente.

Keleman¹⁴³ parece falar por mim neste trecho:

O nosso objetivo como seres individuais corporificados é manifestar o processo somático como uma experiência mítica. Ao perdermos a nossa realidade somática, tornamo-nos habitantes de uma terra de ninguém: o mito do corpo abandonado. Preencher-se novamente é o Graal.

O próximo passo para a conquista do Graal, para esse preenchimento de si, é a compreensão do tônus

muscular, não apenas físico, mas simbólico.

Até então, temos uma ossatura acordada e que começa a ser articulada, amaciada. Todavia, para se “re-tornar” *líquida ossatura* e não uma massa amorfa, ainda é preciso compreender o barro que recheia a pele. Como na cozinha, é preciso “encorpar”, “engrossar”, deixar o caldo “ganhar corpo”.

O tônus afirma a minha escolha por determinada postura dos ossos, ele é a afirmação da consciência da forma, mesmo que em movimento intuitivo e não racionalizado. O tônus me coloca presente em cada molécula da matéria de mim, da minha *líquida ossatura*.

Quando eu estou dentro d’água, qual a resistência que ela oferece a minha movimentação? Imaginando, colocando imagens em movimento, metaforizando, eu consigo recriar essas forças? Como eu cedo à ação da gravidade? Qual o tônus que me sustenta em queda controlada ou em voo mesmo sem tirar os pés do chão?

(Diário de campo, 18/03/2015)

Entre peso e leveza, conseguimos encontrar variantes de tônus, aquela força que surge entre a minha resistência a algo e ao quanto eu me deixo ceder às forças que me circundam.

Começamos assim novamente pelo contato inevitável com o chão. Então, a constatação que apareceu em um encontro é posta à prova na semana seguinte:

¹⁴³ Keleman, 2001, p.41.

Sempre me atendo ao chão... É muito difícil se destacar do solo!

(Relato de experiência de Marília, 11/03/2015)

Sentir-se no chão, como se estivesse enraizada e cada parte do corpo pesasse, fazendo com que o mais singelo movimento alterasse a estrutura toda.

Desenraizar-se e replantar-se de novo. Senti as diferentes bases, diferentes apoios e suas possibilidades. Hoje voei. Consegui me desvencilhar do conforto do chão e me expor no alto e de olhos abertos, como se tivessem me tirado do ninho seguro. Subi, desci e girei buscando combinações de movimentos antes desconhecidas por mim.

(Relato de experiência de Marília, 18/03/2015)

Trans-cendência. No percurso de Marília, a distância entre uma experiência e outra alterou por completo a sua relação com o seu peso e chão, sua “densidade”, “viscosidade”, enraizamento e presença. Imagens como “desenraizar-se” e “replantar-se” brotam nestes sentipensamentos:

Como passou o tempo! Me senti tão plena que para mim o tempo não passou. Ou será que passou rápido demais? Cada movimento, uma descoberta, uma sensação. Por que andamos só sobre os pés se o corpo oferece tantas possibilidades? O centro é a mão, o pé, a cabeça ou a barriga? Tantas formas de ocupar o espaço, tanto espaço que faz parte do corpo. Me permiti olhar para mim, meu jeito, minha dança.

(Relato de experiência de Marília, 18/03/2015)

Com a consciência do tônus guiada pela intuição, isto é, movendo-me munida de uma razão sensível, o movimento vira gesto, forma simbólica, e o corpo vira arte-em-obra que percebe mais inteiramente suas pequenas jornadas e escolhas.

No início tudo parecia impossível, quer dizer, sair da loucura, parar, respirar, se concentrar e aguardar as imagens saltarem (...). E não é que apareceram? Elas realmente surgiram, e foi lindo. Neste momento, nunca havia imaginado ser capaz de construir sequências de movimentos que fossem minhas. Foi uma delícia!

(Relato de experiência de Lais, 23/09/2015)

A pessoa, então, se percebe narrando e criando metáforas corporais em seu próprio espaço-tempo, vivendo a onda criadora para dentro de si.

“a consciência do tônus guiada pela intuição”

O corpo pesa. A cabeça pesa. O pensamento pesa. O pé enraíza. O ventre enraíza. E a cabeça enraizada faz renascer a intuição como vetor de criação. O peso nos aterra, mas isso não quer dizer que ele nos enterra.

A consciência do peso e da sua intrínseca leveza nos faz presente no instante-já porque enraíza. É a consciência dessa contradição que nos permite voar seguros, conhecendo o pouso e o seu re-enraizamento.

Parece-me que não é por acaso que chamamos de “pé” as árvores que dão frutos de comer. Estamos afirmando a todo instante que a senhora que nos alimenta está mesmo enraizada, sábia da origem que nutre, da sua ancestralidade. Assim como também não são coincidências as experiências com os pés e a relação com o chão fazerem nascer imagens de sementes, árvores, terra, broto, germinação, “desenraizar e replantar-se”.

Quando a porta da sensibilidade e, conseqüentemente, do imaginário é aberta, a ancestralidade se revela. Bachelard explica que, “de fato, a imagem da raiz, desde que *sincera*, revela em nossos sonhos tudo aquilo que nos faz *filhos da terra*”¹⁴⁴.

¹⁴⁴ Bachelard, 2003, p.228.

Senti um jogo de pesar em cada parte do meu corpo. Começando pela cabeça, que quase explodia de encontro ao chão, tornei-me mato folhiço, terra. Terra profunda revolvida.

E feito broto fui renascendo, empurrando a terra o quanto podia com a pouca força que tinha. Depois, tornei-me ereta no mundo. Mas uma nova força me puxava para baixo, por trás das costas. Era impossível pegá-la, e fui então caindo, caindo, caindo, até me espalhar no chão todo.

A tensão me fez sentir um fio de cabelo de um jeito muito mais grosso do que já foi sentido.

Eu empurrava a terra, mas o peso para baixo era tão forte que me tornava terra de novo.

Tentei com vários apoios, fazendo nó no corpo, mas eu voltava e voltava. Um ímpeto para cima e para baixo.

Uma levantada e uma caída lenta.

Aos poucos o caminho foi levando, foi levando, foi levando ao topo. E esse caminho tornava-se mais consciente à medida que eu reparava nas linhas do chão, nas linhas do corpo; e cada vez mais para cima à medida que a luz difusa me atraía.

Equilibrei.

Era corpo, era chuva. Era chuva dissolvendo o corpo no chão. Até que o fluido surgia, descobria e se inventava. O corpo inventava por si, e de repente me vi animal, elefante caminhando em sua “pesadez” e em sua leveza.

(Relato de experiência de Tatiane Valença, 18/03/2015)

Meu corpo é semente que precisa nascer. Para isso, preciso de sol. Oh Sol! Ilumina-me com tanta intensidade que não suporto e caio. Oh Sol! Ilumina-me com tão pouca luz, que também não suporto e caio.

E agora? Como configurar a intensidade certa para que não falte e nem sobre? Eis uma questão.

Enquanto a resposta não é encontrada, submeto-me a explorar os campos, em busca da luz do sol, mas que campos?

Seriam os campos dos meus limites que eu criei? Seriam os campos da superação que eu planejei? Qual seria o meu limite? Talvez essa resposta poderia ser encontrada no simples e ao mesmo tempo complexo olhar em mim... Não sei!

O que sei é que sou semente pequena.

Meu corpo é a minha terra, meu olhar é o horizonte que eu quero seguir e minha alma plena é a luz do sol que eu preciso. Ainda não sou pena nem vento, mas encontrei um ponto a ser seguido: a viagem. Viajei pelo tempo inexistente, no vento que não soprou, na música que sonorizava em meu ouvido. Talvez fui para outro mundo ou talvez fiquei no meu. Voo pelos ares do meu corpo, dos meus limites, das minhas metas, do meu sol, assim tenho um encontro com os outros, assim tenho um encontro com meu EU.

(Relato de experiência de Nilton Paixão, 18/03/2015)

Os percursos nem sempre são lineares. Na verdade, cada vez mais percebo que eles nunca são. No Lab_Arte, as oficinas são sempre abertas. Desse modo, sempre aparece gente nova, principalmente nos primeiros encontros, e esses são momentos delicados em que o grupo começa a amadurecer, a criar raízes, e os que chegam precisam ser acolhidos, mas ainda são ossaturas rígidas de intuição trancada pela racionalidade.

Propus uma jornada, contei-lhes uma estória. Com música ao fundo, pedi que deixassem a imaginação fluir, que não controlassem as imagens, gestos, *sentipensamentos*, encenações e encontros que surgissem entre eles. Alguns completamente embarcados, entregues, disponíveis, corpocriadores. Outros, principalmente, os que chegaram naquele dia, estavam com muita dificuldade. Eu me perguntava o que fazer, se fazer? Como ajudá-los a “acordar” seus corpos? Como provocar-lhes a intuição? E, principalmente, como conquistar-lhes a confiança em mim, na minha voz que guia o exercício? De que modo me acreditar como “agulha de marear” num momento em que só se vê a racionalidade do mapa?

Falei coisas que não adiantaram, parei, olhei-os, senti-os e decidi me entregar... Intuição chama intuição. Sensibilidade provoca sensibilidade. Toquei quando achei necessário. Falei quando julguei prudente. Fiz o som do mar com a minha própria respiração quando achei que lhes faltava ar por dentro da pele. Dancei quando meu corpo mandou a voz calar. O instante se fez, a jornada se fez, eu aprendiz de mestre me fazendo. Em seus relatos, a criação se mostra e eu posso me calar tranquila.

(Diário de campo, 25/03/2015)

Em torno do meu corpo
circulares fios se enroscam
formando meu casulo que protege e prende
a crisálida em botão
respiram as asas úmidas
deste líquido ventre
onde uma luz coada de sombras
suavemente se insinua
amaciando um desejo de vento e água
as asas tremeluzem
as pernas frágeis buscam o chão
ganham impulso e tônus
em contato com o barro
cada vez mais líquido
fluindo em corrente
e a chuva se torna rio
barrento, denso e quente

os últimos fios se desfazem
os pés se tingem de terra
cantam meus companheiros
aproximam-se, enlameados
fios de olhar se cruzam
cheiros se tocam
pelos e pele se tocam
céu e chão unem-se
no ventre líquido que nos enreda
libertando-nos juntos e só
em canto

~

(Relato de experiência da poetisa
Tamara, 25/03/2015)

Desse modo, o corpo antes esquecido vai sendo lembrado como a própria constituição de cada um de nós. Encontramos nossa presença encarnada. Após a ampliação da percepção da concretude dos ossos e as possibilidades maleáveis de cada articulação, mediante diversos estímulos à cinestesia – sentido responsável por perceber a localização espacial do corpo, sua posição, orientação, força e equilíbrio –, a principal busca do grupo passa a ser relembrar a materialidade humana e afirmá-la como estrutura corporal que nos sustenta e dá forma, que preenche e é preenchida, encorpada por imagens que se formam a cada deformação experienciada.

Em algum momento, deixamos de viver como árvores. Fomos desenraizados ou nos desenraizamos. E “desenraizar requer violência, provocações e gritos”¹⁴⁵. Essa violência nos custa a sensação de estarmos soltos e perdidos no mundo; nossas raízes foram arrancadas e passamos a perambular sem reconhecermos a nós mesmos. Contudo, “nossa dívida com a ancestralidade é que temos que ser nós mesmos. Somente na realização de si mesmo é que a dívida com a ancestralidade se quita”¹⁴⁶.

Por isso, começamos pelos pés, pelo reconhecimento de si como ossatura, estrutura firme, árvores que, apesar de circularem pelo mundo e conhecerem novos ares, realizam um incansável e incessante movimento de desenraizar e re-enraizar, que cavocam a terra para fincar os ramos recém-brotados.

Nós, sementes fecundadas de árvores em eterna partilha de vida e sabedoria, buscamos cantar o nosso canto, dançar a nossa dança.

“Em algum momento, deixamos de viver como árvores”

¹⁴⁵ Bachelard, 2003, p.229.

¹⁴⁶ Ferreira-Santos & Almeida, 2012, p.61.

“A respiração ativa nos leva ao estado de transcendência como um mergulho para dentro de si”

Árvore forte e enraizada é firme e preenchida.
Segura de sua raiz, a árvore canta e dança.

Enquanto escrevo esta página, avisto um pé de acerola carregado de frutos e pássaros. Ele balança onduladamente com cada rajada de vento vinda do mar. O mesmo vento. O mesmo sopro no ouvido: do mar e da árvore mareada. Uma árvore-mar.

Pois é, esses pássaros que são sábios comilões: pousam no colo da mãe, devoram-na e ouvem seu

canto vindo de dentro, pois o mar está longe, mas seu canto, não.

A árvore canta como as ondas do mar, pois é ela a gota de mar que brotou na terra. Onde se fincam as nossas raízes e como dança a nossa relação e religação com o que habita o entre céu e terra?

No canto da árvore e no canto das ondas, descubro o mesmo fluxo inspiração-expiração: Inspira. *Maaar*. É assim que o canto da árvore finalmente sai mareado. É assim que o mar canta dentro da árvore. É assim que o fogo úmido brota na superfície da pele. Inspira. *Aaaar*. Foi assim que os encontros seguintes do Núcleo de Dança do Lab_Arte nos contemplaram com o terceiro passo em busca do Graal, do preenchimento de si, da *líquida ossatura*: a respiração ativa nos leva ao estado de transcendência como um mergulho para dentro de si, o encontro da nossa própria presença.

Começamos a respirar, intensamente, de pé. Uma respiração que respirava ao sentir o ar por dentro do corpo, passando pelo nariz, pela garganta e pulmão. Dói. E quanto “mais intenso, mais intenso”, mais incômodo ficava. Comecei a me sentir meio molenga, a perder a sensação dos braços que se alongavam até os três dedos da parte externa da mão. Formigavam, muito. A cabeça meio “rarefeita”.

(Relato de experiência de Tatiane, 08/04/2015)

Respirar! Algo que fazemos todos os dias, algo que temos que fazer todos os dias, é a prova de que estamos vivos. No entanto, já parou para pensar, ouvir, pesquisar sua respiração? Sempre somos guiados pela percepção do exterior que acabamos por não dar tanta atenção ao nosso campo interno.

Quando paramos, nos surpreendemos com tantas descobertas e nos damos conta de que não nos conhecemos, não nos sentimos, pois vivemos tanto as bordas da vida que esquecemos ou somos obrigados a esquecer o núcleo que a sustenta: a alma.

Respirar! Respirar! Respirando... mas forte, cada vez mais forte, com atenção. Assim, respirei diferente das outras vezes, respirei consciente da minha realidade e paradoxalmente da minha imaginação.

(Relato de experiência de Nilton, 08/04/2015)

Os exercícios respiratórios foram especialmente importantes para mim como uma forma de libertar os movimentos corporais entranhados na carapaça cotidiana. Um dos encontros foi totalmente dedicado a isso. Ficamos cerca de 30 minutos inspirando e expirando profundamente, de olhos fechados, sentindo os pés plantados no chão. Aos poucos, o corpo vai se soltando e começa naturalmente a oscilar para frente e para trás. A sensação para muitos é de estar em meio ao oceano, como percebemos no momento de compartilhar as impressões. Após essa meia-hora apenas dedicada a colocar em movimento nossas correntes marítimas interiores, Barbara nos orientou a, de olhos abertos, projetar o corpo para a frente e se lançar, sempre olhando para um ponto fixo a fim de não perder o equilíbrio e concentrando a força das pisadas na parte anterior dos pés. As direções poderiam variar – para trás, para os lados, na diagonal –, mas sempre mantendo o olhar fixo na direção que desejávamos dar ao trajeto.

(Dissertação de mestrado de Tamara Castro¹⁴⁷, narração sobre a experiência no Lab_Arte de Dança)

Fui pegando as ondas do mar, mas demorou. Depois foram surgindo espirais, que vão e vem, e quando vem é num novo caminho, depois escorregam. Fui desligando para dentro de mim, solta dentro de mim mesma. Surgem ondas na cara, ondas em espirais, joga e puxam o meu cabelo, e o tecem.

Então, jogo-me e de repente é algum tipo de manada solitária e conjunta, firme no chão. Todos juntos, mas em suas jornadas sozinhas. A manada me traz força intensa, medo e queda, e tudo sai depois da disparada. Pincelo o chão, acaricio-o, sinto mesmo o toque no chão ele me acaricia de volta. O chão é fofo, tem textura quase de pluma. Ondulo em direção, ondulo caindo. Encontro. Como? Preciso equilibrá-lo... Mas meu corpo é todo um desequilíbrio em busca. Tento conter, movimentos pequenos podem atrapalhá-lo. Aceito ser guiada. Vivo e me deixo levar. Sou levada em ondulação. Surge uma bola de energia. Recebo, me sinto completa, viva. Compartilhamos. Cuido da bola e a devolvo plena.

As espirais caminham em busca de mim, do mundo e de mim imersa nele.

(Relato de experiência de Tatiane, 15/04/2015)

¹⁴⁷ Castro, 2015, p.118-9.

Com o enraizamento advindo da atenção ampliada da ossatura e o mareio da respiração, encontramos a trilha para o reencontro do nosso Graal, a *líquida ossatura*. Apesar disso, percebemos que esse “preenchimento de si”, que buscamos completar, é uma utopia; e como diz Galeano¹⁴⁸: “Ela está no horizonte – disse Fernando Birri –. Me aproximo dois passos, ela se afasta dois passos. Caminho dez passos e o horizonte corre dez passos. Por mais que eu caminhe, nunca a alcançarei. Para que serve a utopia? Serve para isso: para caminhar”.

Em nosso caso, as caminhadas pessoais se tecem com o compartilhamento das nossas “correntes marítimas interiores” de cada dia. A busca pelo Graal é eterna, mas já não estamos mais esvaziados, já temos a nossa “agulha de marear”; já podemos, então, partir e navegar pelas profundezas desconhecidas dos mares de nós. Basta-nos criar coragem para o mergulho.

E no encontro seguinte, o texto da Clarice Lispector e o som do mar foram os disparadores da criação. E aí foi forte. Foi intenso. Clarice em toda sua profundidade, junto a imensidão do mar, encontram a alma que busca uma vida profunda. Os movimentos foram saindo, as inspirações no coletivo enriqueceram, já realizar uma travessia sozinha pela sala não foi tão fácil! Mesmo assim, cria-se a coragem necessária, e vai.

(Relato de experiência de Laís, 28/10/2015)

*Jazia na ignorância e passou a conhecer-se e pertencer-se,
a depender unicamente de si mesma, a sentir-se
responsável por sua própria realização.
Georges Gusdorf¹⁴⁹*

*Tríplice paradoxo, constituído pelo movente principal (philia)
como amor; pelo exercício da memória como diálogo intenso,
com a ancestralidade e a tradição a que se pertence (arqueofilia);
e a poiesis como exercício da criação e emergência do novo. As três
forças que permeiam a construção da pessoa (didaskalia artesã).
Marcos Ferreira-Santos¹⁵⁰*

¹⁴⁸ Galeano, 2001, p.230.

¹⁴⁹ Gusdorf, 2003, p.10.

¹⁵⁰ Ferreira-Santos, 2010, p.89-90.

2.2. Imensidão íntima: ensaio sobre o medo da intimidade.

Nunca tive medo do mar. Meu pai sempre diz: “Entre com respeito, tenha cuidado e ele te respeitará, cuidará de você!” e foi isso que aprendi. Eu não temia o mar da praia, mas quem foi que disse que era lá que eu estava? Permaneci imóvel sobre aquela rocha lisa e úmida, há cerca de dois metros e meio de altura em relação ao mar. Uma altura muito pequena para os mais aventureiros, talvez também para a criança que ainda existe dentro de mim; ela só queria correr e lançar-se ao mar penetrando seus mistérios. Intimidei-me. Hesitei. Meus pés enraizaram. Com a sola e os dedos completamente apoiados, senti-me fincando raízes sobre aquela pedra. Eu olhava o mar e ele me chamava, mas se era forte, firme, concreto, objetivo contra as pedras, como seria comigo? Imenso, presente, profundo, ele me intimidava. Lembrei-me de Lori, personagem de Clarice Lispector, no mesmo “trecho-ritual” que me permeou no início dessa dissertação:

Ela está sozinha. O mar salgado não é sozinho porque é salgado e grande, e isso é uma realização. Nessa hora ela se conhece menos ainda do que conhece o mar. Sua coragem é a de, não se conhecendo, no entanto prosseguir. É fatal não se conhecer, e não se conhecer exige coragem.¹⁵¹

Ele me chamava. Eu precisava saltar. Respirei fundo, distensione os ombros, absorvi o calor amarelo do sol, flexionei os joelhos, empurrei a rocha sob meus pés, levantei voo, abracei a brisa e perfurei a espuma salgada. Mergulhei fundo. Um pouco de sal entrou pelo meu nariz, ardeu minha

Praia Preta, São Sebastião/SP, Brasil
Fotógrafo: Sebastian Krieger

¹⁵¹ Lispector, 1974, p.92.

garganta e, finalmente, fui fertilizada por aquela existência infinita. Ao retornar à superfície, um sorriso suspirado sentia, com o toque gelado da água, uma aura quente ao redor do corpo. Lembrei novamente Clarice¹⁵²:

Agora está toda igual a si mesma. A garganta alimentada se constringe com o sal, os olhos avermelham-se pelo sal secado pelo sol, as ondas suaves lhe batem e voltam, pois ela é um anteparo compacto. Mergulha de novo, de novo bebe mais água, agora sem sofreguidão, pois não precisa mais. Ela é a amante que sabe que terá tudo de novo.

Era o mar em mim, eu no mar, eu e o mar em relação, trocando calores e fluidos. Eu habitando-o e ele habitando-me.

Primeiro dos nossos encontros em que trabalhamos especificamente sobre processos de *corpocriação* individuais e com base em disparadores criativos específicos (música, palavra, fotografia, pintura, escultura, estória). Após uma série de encontros em que o foco foi o reencontro da *líquida ossatura* em improvisações individuais e coletivas, pedi que cada um trouxesse um texto curto em forma de palavra: podia ser frase, poema, estrofe de música, trecho de conto ou romance, citação, de autoria própria ou não. A única condição era que o texto escolhido deveria ser um que os tocasse profundamente e que estivesse na forma de palavras.

Chegamos à sala ainda “ausentes”, preocupados com as tarefas não terminadas e intermináveis lá de fora, com problemas pessoais, com o trânsito que será enfrentado ou, ainda, apenas acelerados ao ritmo frenético de quem vive numa cidade como São Paulo. Fizemos um “aquecimento” que nos trouxe para o *aquí-agora*, para um estado mais presente, tranquilo e receptivo. Após isso, disse-lhes: “Cada um de vocês vai pegar o seu texto e lê-lo repetidas vezes, quantas achar necessário. Depois, fechará os olhos e visualizará que imagens ele traz para você. O que esse texto ressoa em você? Quais são as suas ressonâncias e repercussões? A partir disso, vocês investigarão formas corporais, gestos e movimentos a partir dessa imagem, deformando-a e criando

¹⁵² Lispector, 1974, p.92.

frases, agora, em gestos”.

Eu já esperava olhares apavorados, mas não pensei que eles me assustariam tanto. Respirei fundo e tentei acalotá-los: “Fiquem tranquilos! Sei que não é fácil, mas é um parto! Já está tudo em gestação dentro de vocês. Coragem!”. Olhei ao redor e aqueles olhares apavorados permaneceram ali e, sem saber muito bem como agir e orientar aquelas pessoas, pensei: “Em que enrascada eu me meti?”, disfarçando todo o meu medo com um olhar encorajador. Segui em direção a um dos olhares que me pareciam mais angustiados. Sentei ao seu lado, fechei meus olhos,

É preciso arrancar alegria ao futuro.
Nesta vida, morrer não é difícil.
O difícil é a vida e seu ofício.
(Maiakovsky)

... reabri os olhos e ela logo começou a falar da falta de lógica da imagem que lhe veio e do como... Interrompi: “O que esse poema ressoa e repercute em você não precisa ter lógica!”. Ela seguiu gesticulando delicadamente, quase em mímica: “eu vejo uma flor muito delicada sendo colhida, mas o verbo do poema não é ‘colher’, é ‘arrancar’”. Seus olhos alagaram-se e marearam os meus.

Arrancar requer violência e eu não podia arrancar-lhe esse instante de “aprofundamento de si e em si” com meu furor pedagógico-artístico cheio de palavras, ainda que acompanhadas por uma razão dita por mim mesma sensível. Acolhi com a mão uma de suas bochechas e dei-lhe um beijo na outra.

Começou a contar-me o quanto esse poema “mexia” com ela e que, ainda que ele não dissesse cavar, ela se via cavando em busca de algo e encontrando a flor. Num gesto de pinçar a mais delicada flor de dentro de um buraco úmido na terra, ela a pega, une as mãos, eleva-as e diz: “e ela levanta voo na forma de pássaro”.

Calei ainda mais e entendi com Marina que eu precisava mais era calar. Quanto mais eu falasse, menos brotaria uma dança dela mesma, para ela, por ela. Sua dança já estava ali, ela estava em

corpocriação, criação de si, ainda que não percebesse. Deixei-a cavoucando a terra de si mesma em seu cantinho da sala.

Observo esses corpocriadores, meus cúmplices de jornadas, e me reconheço em seus dilemas. Naquela noite, fiquei refletindo e fiz a seguinte anotação antes de dormir: “mas a timidez não cessa, porque minha intimidação não vem de fora, do olhar o outro, mas de dentro, do meu próprio olhar”.

A ideia fixa permaneceu por algum tempo e ainda permanece, mas algo clareou num crepúsculo vivido em uma praia que é meu paraíso particular.

Peguei um caiaque e, sozinha, parti para ver o sol se pôr lá do meio do canal entre a praia e as ilhas. Ao voltar, corri até meu caderninho e, quase numa só respiração, sem desgrudar as mãos do papel, escrevi, escrevi e escrevi:

O sol já seguia seu caminho rumo à linha do horizonte e eu enfrentaria sozinha minha timidez diante do mar, ainda sem compreendê-la. Achei ser apenas uma timidez insegura alimentada pelo medo de errar, pelo medo de sermos, eu e o caiaque, engolidos logo na primeira onda com aqueles olhos ao redor. Embarquei só. Parti só. A timidez permaneceu diferente, era mais uma intimidação agora. Eu já estava muito menos preocupada com olhares alheios e mais permeada pelo que me esperava: minha solidão acompanhada apenas pelo mar. Atravessei as ondulações e, ainda que fossem fortes as ondas, quando vinham, o caiaque empinava delicadamente e parecia flutuar por cima delas. Remei. Remei. Remei até a superfície me mostrar apenas a profundidade desconhecida. De lá, eu conseguia ver o sol se pôr, ele descia e o mar à minha frente brilhava negro e dourado, enquanto o mar sob mim ficava cada vez mais denso, mais escuro, mais misterioso. Uma ondulação fez espirrar gotas salgadas em meu corpo. Com a pele arrepiada, encolhi-me pra dentro de mim ao ser atravessada pela fria e dura brisa de um quente fim de tarde de inverno no litoral paulista. Quase imóvel, com a ponta dos dedos, toquei o negro do mar e levei os dedos salgados à boca. Salgada, observei os anéis

reverberados do meu toque aumentando, aumentando e me mostrando o profundo desconhecido bem no centro do alvo, até que uma leve ondulação vinda do infinito desfez aquele anel. Foi quando, finalmente, entendi aquela corajosa timidez. Intimidei-me pela imensidão à minha frente, mas não recuei, não me mantive “em-mim-mesmada”, pois eu precisava daquela intimidade com o mar e sua imensidão. Como uma criança com medo dos monstros sob a cama (e não consigo calcular quantas brincadeiras de aventura em alto mar eu fiz imaginando o oceano e suas criaturas sob a cama), mergulhei no desconhecido, no negro do mar, negrume de que somos feitos. Escutei a música oceânica, o som abafado da água em movimento ao meu redor, idêntico ao que vivi lá no ventre de minha mãe. Ali estávamos nós, as mais ininteligíveis das existências fertilizadas por dentro. Passei de intimidada pelo mar à íntima dele e a intimidade é uma delícia! Assustadora e deliciosa!

Compreendi, assim, de corpo inteiro, que a intimidade só acontece se, ainda que amedrontados frente à desconhecida imensidão íntima do outro, mergulharmos e descobriremos essa profundidade escura, não identificada nem compreendida pelos olhos, mas tão perceptível à nossa sensibilidade, à nossa experiência corporal, a essa experiência de inteireza no instante, integrada completa e profundamente. A intimidade ocorre quando o sagrado se revela no instante em que nos percebemos imersos nessa imensidão, sendo si no mundo e com o mundo, quer dizer, si no mar e com o mar ou, ainda, si em si no outro e com o outro.

A criação é a descoberta; é quando a própria pessoa se revela em imagem e ela só acontece com o mergulho em si-mesmo, um mergulho solitário, mas que só acontece após a decisão do mergulho à intimidade (em salto ou em imersão, não importa), é sempre em relação com o outro ou com o mundo.

A intimidade comigo mesma só acontece na minha relação com o mundo, quando me assumo corporeidade que compõe a ambiência, quando me trago à borda para que o mundo me veja, quando me dispo e me mostro nua diante do mundo. Enquanto isso não acontece, minha intimidade

permanece escondida, inclusive de mim, nas profundezas escuras do meu ser.

Cremos nos conhecermos bem, sentimos que temos algo dentro de nós, mas só percebemos a pérola inteira na abertura da concha, na disponibilidade para a vemos enquanto o mundo a vê também, enquanto a mostramos para ele. Contudo, como conchas que somos, a abertura forçada para extração da pérola só pode conduzir à própria morte do ser.

É, então, este ensaio sobre o medo da intimidade na criação de si em *corpocriação*. Interessa-me a dispersão das ressonâncias do que vemos, do que lemos, do que vivenciamos, das imagens que nos aparecem. Interessa-me o convite a um aprofundamento da nossa própria existência na repercussão dessas imagens, porque, no fundo, elas são as únicas coisas que temos na nossa relação com o mundo.

Assim como Marina, que não encontrava lógica nas ressonâncias e repercussões despertadas pelo contato com o seu poema escolhido, várias outras pessoas viviam a mesma questão – e quantas vezes eu também não a vivi? Normalmente, após um súbito olhar preenchido de instante e bastante epifânico, a angústia nos toma com constatações como “Isso não faz sentido!” ou “Não tem a ver, vou pensar e escolher outra coisa”, acabando por descartar a epifania.

Meu objetivo e meu exercício, enquanto educadora e artista, provocadora e cúmplice desses aprendizes em instante de criação, é perceber as ressonâncias e repercussões mais genuínas antes que elas sejam descartadas pela lógica racional. É meu dever e minha paixão perceber essas frestas e pinçar suas epifanias, não deixando que elas se percam entre os caminhos racionalizantes do pensamento lógico-intelectual.

Gaston Bachelard¹⁵³ nos diz que “a poesia é um compromisso da alma” e que “numa imagem poética a alma afirma sua presença”. Desse modo, compreendo a *poiesis* (criação, ação, construção) de imagens poéticas como ato de linguagem que ressoa e repercute em sentimentos e emoções os

¹⁵³ Bachelard, 2008, p.6.

quais se enraízam em mim, *corpocriação*.

Apesar de se referir à alma, é importante ressaltar que o filósofo não entende alma e corpo cindidos, dissociados, mas de forma integrada o tempo todo. Bachelard¹⁵⁴ esclarece:

A palavra *alma* é uma palavra imortal. Em certos poemas, ela é indelével. Por si só, a importância vocal de uma palavra deve prender a atenção de um fenomenólogo da poesia. A palavra *alma* pode ser dita poeticamente com tal convicção que envolve todo um poema. Portanto, o registro poético que corresponde à alma deve, pois, ficar em aberto para as nossas indagações fenomenológicas.

Converso com as experiências vividas com Marina e seus colegas e, cada vez mais, olho para o *corpocriação* como aquele que é o que somos no espaço-tempo do instante-já, mediação com o mundo na sua própria concretude, fisicalidade, materialidade.

A percepção se apoia na sensação de ser no mundo como o próprio ser que é no mundo. É sensação que é impressão que, por sua vez, é percepção e que, em última instância – ou primeira – é também consciência. Só depois é que pode ser matéria de reflexão: debruçar-se sobre a flexão original.

Costumamos dizer “eu tenho a sensação de...” num sentido de vaga, vazia ou ainda duvidosa “impressão”. Mas, se algo se imprime em mim, é impossível que isso aconteça de forma vaga, vazia ou ainda duvidosa. O que nos faz duvidar dessas “sensações-impressões” é a nossa formação afetada pelo e enquadrada dentro dos padrões do pensamento cartesiano, lógico-intelectual, o qual não compreende uma razão sensível¹⁵⁵, uma “razão” que reconhece a intuição como mais um “órgão dos sentidos”, um “órgão sensorial”, como fonte de experiências, conhecimento e conhecimentos de si, produção de saberes.

As “sensações-impressões” de Marina e as minhas próprias vividas nos instantes mareados narrados são sensações que se imprimem em nós durante nossos processos *corpocriadores*, que são

¹⁵⁴ Bachelard, 2008, p.4-5.

¹⁵⁵ Maffesoli, 1998.

também os nossos processos de vida. Se uma sensação se imprime em mim, principalmente, em mim enquanto o corpo que sou, não condiz pensar nessa “sensação-impressão” como algo vago, vazio ou duvidoso, mas como a própria ação de preenchimento de mim mesma pelo instante, como acontecimento, instante de presença permeado, afetado pelo mundo, pelo meu “estar no mundo”. Assim, consigo ser *corpo em corpo no mundo e com o mundo*, não consigo “entender” onde começa o mundo e onde eu começo ou onde cada um de nós termina ou se recomeça.

Nesse caminho, percebo o sentido das coisas, das imagens, das sensações e impressões não como interpretações que encaminham um significado que está para além do instante ou que pode ser extraído do instante e da imagem, não como aquilo que uma imagem representa.

Avessamente, o sentido passa a ser percebido como aquilo que é sentido (sensorialmente, pelos órgãos do sentido, pela nossa materialidade e suas múltiplas relações sem origem, sem finalidade e sem utilidade), como só possível no instante presente, no instante-já, na intuição, na existência máxima, na presença no presente.

A imagem é o que a imagem é. Nela está a sua essência mesma, repercutindo e ressonando sentidos que só o são em si mesmos e que produzem em si novas imagens, novas formas de *ser no mundo*. As coisas fazem sentido não quando as significamos, mas quando o sentido delas está nelas mesmas, quando conseguimos estar com elas, trocar com elas, imaginar e criar com elas.

Olho novamente para Marina *cavoucando* a terra de si em seu cantinho da sala de dança, observo a sua dificuldade de olhar para os gestos e sentidos que seu *corpocriação* havia acabado de me mostrar e vejo neles a dança já sendo criada. Sua dança ia, a curtos, lentos e inacabados passos, nascendo, mas a sua insegurança e impaciência demoravam a permitir que ela se percebesse criadora. Sua dança estava inteira em meus olhos. Não! Não estava mais apenas nos olhos, já havia me tomado por inteiro. Eu a via e a artista que eu sou sentiu um profundo desejo de trabalhá-la, de enchê-la de “pitacos”, de dirigi-la. Mas a educadora calou em inquietude, pois

o sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura. Trata-se, porém, de uma passividade anterior à oposição entre ativo e passivo, de uma passividade feita de paixão, de padecimento, de paciência, de atenção, como uma receptividade primeira, como uma disponibilidade fundamental, como uma abertura essencial.¹⁵⁶

Senti-me insegura, pois é muito difícil compreender com inteireza a contradição de ser educadora e artista, porque sou uma e outra, elas não se separam, elas se conversam o tempo todo, mas as funções de cada uma em seu devido lugar de atuação são fundamentais.

Engolida a insegurança, ou seja, sem esquecê-la, mas lidando com ela, apresentou-se o dilema: apesar de todas as ideias vindas para mim, eram todas minhas, não de Marina. Ainda que alguma delas pudesse vir a lhe fazer sentido, não estava ao meu alcance saber se eu a estaria induzindo ou inspirando.

Se eu induzisse suas respostas, arrancaria dela algo que nunca viríamos a saber se era verdadeiramente dela. No entanto, se a inspirasse, esse algo criado, descoberto seria nosso, seria nosso segredo enraizado sob a pele de cada uma de nós, “saber-sabor” em nossas bocas; a experiência acontecida seria jamais esquecida por nossos corpos e, por isso, nos daria forma ao nos formar, ao nos *corpocriarmos*.

Em dilema, a educadora e a artista em mim também estavam se *corpocriando*, mas eu não podia arrancar de Marina o instante de sua epifania, da percepção de que seu *corpocriação* já criava e que a *corpocriação* fazia sentido para ela, sem a necessidade de racionalizar, fazer as ligações necessárias à compreensão ou justificativa do sentido ou significado das imagens que lhe vinham.

Meu papel naquele momento não era de diretora artística, sequer de alguém que lhe mostraria o caminho porque é detentora desse saber, porque eu não era.

Eu precisava ser cúmplice de sua aventura, de sua jornada, não limitando minha ação a conselhos técnicos, a uma orientação epistemológica, não sendo apenas um guia da aluna no

¹⁵⁶ Larrosa-Bondía, 2002, p.19.

“labirinto de sua própria existência”¹⁵⁷, mas sendo um “mediador de existência”¹⁵⁸.

Precisei descobrir-me buscadora de maestria (*didaskalia*)¹⁵⁹,

um *apresentador de mundos* que testemunha a possibilidade de construção de um caminho, um itinerário pessoal e, desta forma, lhe exige a mesma construção pessoal no afrontamento das pessoas, mas sobretudo, movido por uma grande *philia* (paixão) pela alteridade.

Com Marina, os silêncios foram preenchidos de cumplicidade. Descobri no silêncio preenchido de olhar um modo de “conduzir para fora”, “trazer à tona” sua singular existência num processo que nos relembra o sentido primordial da *educação*¹⁶⁰:

Todo processo educativo se revela como percurso de autoformação, independentemente de nosso “furor pedagógico” (querer controlar o processo, segundo finalidades e objetivos, de forma instrumental que se traduz na “educação para...”). Neste sentido, a educação é um fim em si mesmo. Condição de possibilidade de atualizar a *humanitas* na construção cotidiana e experimental das práticas educativas sem modelos apriorísticos e, dessa forma, abertos à existência em seu fluxo dinâmico e imprevisível. Construção cotidiana e experimental que somente se efetiva com o encontro com o Outro, com a alteridade.

O percurso de autoformação em *corpocriação* de Marina exigia que eu fizesse calar meus furores pedagógico e artístico, mas exigia meu testemunho. Eu não podia podá-la, apenas polinizá-la e testemunhar novos enraizamentos e trocas permeando o seu devir, os nossos devires.

Precisávamos, eu e ela, nos afetarmos, nos deixarmos permear pelos acontecimentos, mantermos nossos *corpocriações* porosos para nos compreendermos a nós mesmas enquanto complexidades¹⁶¹ e para além das explicações lógico-rationais definitivas e argumentativas. E me parece que só o faríamos em nosso silêncio preenchido: ela criando a si mesma em *corpocriação* e eu criando o gesto do silêncio e a mim mesma em minha busca por maestria.

¹⁵⁷ Gusdorf, 2003, p.81.

¹⁵⁸ *Ibid*, p.192.

¹⁵⁹ Ferreira-Santos, 2010, p.61.

¹⁶⁰ Ferreira-Santos, 2010, p.60-1.

¹⁶¹ Morin, 1999.

Num outro encontro do Lab_Arte, inclusive, no anterior a esse em que trabalhamos com Poesia e *Corpocriação*, nosso disparador criativo não era tão específico. Trabalhamos a partir da nossa própria experiência com o trabalho de busca da *líquida ossatura* e improvisações coletivas realizadas nos encontros anteriores.

Começamos com o exercício “acordando o *corpocriação*” para justamente “acordar” os sentidos e ampliar a sensibilidade, entrar num estado de porosidade e num espaço-tempo outro, diferente do cotidiano. Depois, propus um exercício de *corpocriação* a partir da organização das memórias de formas corporais que tivessem grudado em nós nas experiências anteriores. Até o momento, havíamos apenas criado em improvisação, em devaneio, sem organizar e aprofundar as imagens. Assim, aconteceu o que conto a seguir.

Uma forte timidez pairava no ar. Alguns (poucos) começaram, rapidamente, a dar forma ao próprio corpo e deformar essas imagens, aspirando outras. Outros, não. Esses se entreolhavam em meio a um “movimento resumido” e outro. Costumo chamar de “movimento resumido” aqueles gestos apequenados que resumem, diminuem, “marcam” (para usar uma linguagem comum à área de dança) o movimento que está compondo a coreografia. Esses olhares me diziam: “não quero ser olhado enquanto faço isso”, “me sinto exposto”, “aqui há muita luz”. Já havia anoitecido e eu decidi, então, apagar as lâmpadas e ficar apenas com a luz que vinha da rua.

O que aconteceu foi que, em penumbra, os processos fluíram melhor. A penumbra confortou alguns olhares apavorados e solitários na minha direção, permitindo um início de mergulho. Às vezes, penso que a luz que ilumina o pensamento limita a criatividade daqueles que estão em início de abertura para *corpocriar*, porque nos incentiva a olhar e medir o que vemos, racionalizar nossos corpos entre o bonito e o feio, o certo e o errado e os limites a eles impostos durante toda a vida.

Peço desculpas, pois serei redundante e repetirei algo que disse no ensaio anterior: Não adianta eu ficar repetindo para eles (para ser bem sincera, nem para mim mesma quando estou

corpocriando) que não há certo e errado, bonito e feio, pois eles (tanto quanto eu) precisam (precisamos) de mais intimidade consigo (conosco) mesmos para perceber que “o que se é” é apenas “o que se é”.

A luz mostra que a perna não se move segundo a vontade. A luz revela que o braço não é tão leve e fluido quanto a imaginação acreditou ser. A luz grita o certo e o errado. A luz grita a razão e os não aos sentidos daqueles que se esforçavam para deixá-la de lado por alguns poucos instantes.

Nesse clima de penumbra *corpocriadora* e percursos autoformadores de descoberta de si, lembro a canção de Ana Carolina e Jorge Vercillo, interpretada por Maria Bethânia:

Eu que não sei quase nada do mar
descobri que não sei nada de mim
Clara noite rara nos levando além da arrebentação
Já não tenho medo de saber quem somos na escuridão

Por que é tão difícil deixar que fiquem as imagens que vêm? Intimido-me comigo mesma porque não *sei* quem eu sou e, quando me percebo *sendo* sem *saber*, percebo-me imensa, desconhecida pela razão, mas reconhecida pela sensibilidade. Percebo, então, que *sei* por outras vias, de outros modos, mas o que vejo me assusta, me intimida.

Retomando meus devaneios líquidos de início de jornada com Bachelard¹⁶²:

a noite (...) traz um medo específico, uma espécie de *medo úmido* que penetra o sonhador e o faz estremecer. Sozinha, a noite daria um medo menos físico. Sozinha, a água daria obsessões mais claras. A água na noite dá um medo penetrante.

O filósofo elementar ainda diz que “A água luta contra sua própria obra”¹⁶³.

Como somos *líquida ossatura*, substância aquosa com intenções que conferem sua viscosidade, lutamos contra nossa própria obra em alguns momentos, mantendo a lente iluminada da intimidação e amedrontamento em nossos olhos frente às profundezas escuras (imensidão íntima)

¹⁶² Bachelard, 1997, p.107.

¹⁶³ *Ibid*, p.115.

desse corpo-mar que somos. É do autor também essa pérola líquida¹⁶⁴: “No tocante ao meu devaneio, não é o infinito que encontro nas águas, mas a profundidade”.

Na luz, a imensidão íntima avistada localizava o oceano de possibilidades *corpocriadoras* num infinito que assusta esses corpos que começam a criar quando distantes de outros olhos, pois “a imensidão está em nós. Está ligada a uma espécie de expansão de ser que a vida refreia, que a prudência detém, mas que retorna na solidão”¹⁶⁵.

Na penumbra, esse oceano de possibilidades vai se mostrando como que em pequenas ondulações, diluindo a sensação de apequenamento e de distância do horizonte. Assim, a timidez, o medo da intimidade de si dos *corpocriadores*, diminui porque a suavização da luz racionalizante lhes garante um ambiente seguro de olhares alheios e do próprio olhar, além de um ambiente com muito menos informação, conferindo-lhes o silêncio necessário para maiores porosidade e percepção de si. A mestra Sônia Machado de Azevedo¹⁶⁶ descreve belamente o que estamos tentando compreender:

É preciso silêncio interior e ambiente protegido, para que a escuta de si mesmo seja suportada e ampliada; antes de qualquer outra coisa é necessário prestar atenção nessa fala contínua e ininterrupta de um eu consigo mesmo nessa crescente inquietação que aumenta ou diminui, mas sempre está ali. É preciso partir dessa revelação, nem sempre agradável, daquilo que é apenas interminável ruído que nos impede de ouvir o que realmente importa. O caminho do artista da cena é um caminho em busca de si mesmo e que parte de si na direção do outro; do outro que se delinea internamente e do mundo que o envolve, como que em sucessivas ondas. E do outro que está fora e que, através desse olhar impossível ao primeiro, pode conferir-lhe substância e contorno.

Em ambiente protegido e silencioso, não há insegurança, amedrontamento e intimidação. Na penumbra, minha presença e a dos colegas não era a de observadores, controladores ou avaliadores à distância, mas presenças que precisavam se aproximar para testemunhar a composição desse *corpocriação*.

¹⁶⁴ Bachelard, 1997, p.9.

¹⁶⁵ Bachelard, 2008, p.190.

¹⁶⁶ Azevedo, 2013, p.236.

Ninguém cria sozinho, apesar de este ser um percurso solitário. Criar é um acontecimento solitário, mas de uma “solidão acompanhada, solidão assistida”¹⁶⁷, pois o *corpocriação* necessita do testemunho para que sua *corpocriação* tenha “substância e contorno”, necessita de um “encontro de mundos”:

O fenômeno da criação, enquanto encontro de mundos, é inusitado e surpreendente. É preciso suportar o caos confiando que, em algum momento, ele por si só encontre a organização necessária para conter o incontível. Desse lugar – lugar como espaço que contém identidade e história – onde o artista se coloca, nessa preparação que já faz parte do fenômeno e da entrega ao novo que está por vir, o mundo se afigura como caos amorfo e descontínuo e é de onde se aguarda a mudança para espaços ainda por acontecer, para “não-lugares”. O novo sempre nos leva de lugares e histórias desconhecidas a outros prenhes de sentido, em ato de contínua revelação¹⁶⁸.

Nesse sentido, penso que seja somente na relação com a imensidão íntima revelada ou velada do outro que encontramos a nossa própria. É como olhar para o fundo de um espelho que reflete algo ainda desconhecido e que vai se mostrando e dando forma a minha própria imagem, seja pela semelhança, seja pela discrepância. Minha alteridade só se mostra para mim após um profundo mergulho no desconhecido de mim mesma e daqueles que encontramos em nossas jornadas.

Marina e seus colegas necessitam compartilhar comigo suas angústias, dificuldades e descobertas. Por vezes, me vejo no lugar daquela pessoa que nada critica daquilo que ouve, que nada propõe, mas se esforça (e muito) para apenas acolher amorosamente o que está sendo dito e dançado.

Frequentemente, algum participante do Núcleo de Dança chega para mim angustiado, sem entender o que está fazendo, porque está fazendo e qual o sentido do que está fazendo. Eu, firme e gentilmente, peço que pare o “falatório”, que pare de me contar o que está pensando sobre sua *corpocriação* ou como ela está sendo vislumbrada e apenas me mostre o que está fazendo. Não foram

¹⁶⁷ Azevedo, 2013, p.237.

¹⁶⁸ *Ibid*, p.238.

poucas as vezes em que o sentido, magicamente, se fez para ambos.

Com o tempo e a vivência de novas experiências *corpocriadoras*, o infinito vai se tornando um pouco mais familiar e o medo e a intimidação deixam de ser paralisadores para se tornarem desafiadores.

Nesse momento, já consigo olhar para o horizonte (ou para o fundo do oceano de mim) e ver a distância não como um obstáculo amedrontador que nos separa, mas como o espaço que respira entre nós e nos motiva a transitar por ele e encurtar distâncias. Passo, então, enquanto *líquida ossatura*, a me “embalar” no desafio de mergulho nessa imensidão íntima, como inspira Bachelard¹⁶⁹,

Dos quatro elementos, somente a água pode embalar. É ela o *elemento embalador*. Este é mais um traço de seu caráter feminino: ela embala como uma mãe.
(...) o banhista, que reencontra à noite "seu ambiente", ama e conhece a leveza conquistada nas águas; goza dela diretamente como de um conhecimento sonhador, um conhecimento, como veremos daqui a pouco, que abre um infinito.
(...) A água leva-nos. A água embala-nos. A água adormece-nos. A água devolve-nos a nossa mãe.

A água me devolve ao meu lar, me devolve a mim mesma quando re-habito meu corpo. Ficando íntima de mim mesma, me desafiando ao mergulho nas profundezas de meu corpo-mar, em minha imensidão íntima, passo a compreender, como diz Michelet¹⁷⁰, “não mais lugar nem tempo; nenhum ponto marcado a que a atenção possa se prender; e já não existe atenção. Profundo é o devaneio, e cada vez mais profundo... um oceano de sonhos sobre o mole oceano das águas”.

Assim, passando de intimidada a íntima de mim mesma, de minha imensidão, de minhas profundezas, a percepção da minha própria existência vai se encorpando e ganhando “viscosidade”, porque amplio minhas intensidades no mundo.

Minha existência corpórea ganha estrutura mais firme, menos amorfa, com mais forma, com imagens mais claras e menos nebulosas. O extraordinário é que:

¹⁶⁹ Bachelard, 1997, p.136.

¹⁷⁰ Michelet, 1845 *apud* Bachelard, 1997, p.136-137.

Descobrimos aqui que a imensidão íntima é uma *intensidade*, uma intensidade de ser, a intensidade de um ser que se desenvolve numa vasta perspectiva de imensidão íntima. Em seu princípio, as “correspondências”¹⁷¹ acolhem a imensidão do mundo e transformam-na numa intensidade do nosso ser íntimo.¹⁷²

Nesse sentido, *sentipensando* a imensidão íntima descoberta como aquilo que dá intensidade, viscosidade e presença ao corpo, compreendo de modo sensível que este corpo, existência minha, é osso, carne, sangue e também um mistério a ser descoberto por mim, realidade e presença material que vai se aprofundando para dentro de si enquanto se expressa e, por isso, se cria e se compõe a cada sensação, percepção, gesto, pensamento e dança. “Se o olhar é a palavra mais aguda da alma, o corpo inteiro é a sua voz confusa, até mesmo no balbuciar de suas secreções ocultas”¹⁷³.

Ao final do processo refletido, ressonado e repercutido, o que vi nos olhos de Marina era “pertencimento” ao seu espaço-tempo e, quando digo “pertencimento”, não trago o termo com o sentido de posse, propriedade ou domínio dela sobre seu espaço-tempo. Sentir essa pertença é percebermo-nos como o “isto” que é e está em relação, é percebermo-nos corpo que reconhece a si mesmo em integração com o seu espaço-tempo, que reconhece as margens de si, mas também os espaços do entre este si-mesmo, os outros corpos e o mundo, ou seja, ter reveladas as intersubjetividades. A sensação de pertencimento surge quando me reconheço, sou empática e me identifico com meus espaço-tempos e com as imagens que me vêm porque elas são ressonâncias das relações entre a minha subjetividade e as imagens que me tocam, que me acontecem.

Nesse sentido, encerro este texto com uma epifania minha: escrevo e redescubro este percurso vivenciado por intermédio de ressonâncias e repercussões das imagens que me vieram

¹⁷¹ “A meditação baudelairiana, verdadeiro tipo de meditação poética, encontra uma unidade profunda e tenebrosa na própria força da síntese pela qual as diversas impressões dos sentidos entrarão em correspondência. não raro as ‘correspondências’ têm sido estudadas empiricamente demais, como fatos da sensibilidade” (Bachelard, 2008, p.198).

¹⁷² Bachelard, 2008, p.198.

¹⁷³ Mounier, 1946 *apud* Severino, 1983, p.48.

enquanto eu rememorava Marina e seus colegas mareando-se em si mesmos, lacrimando sobre a percepção de que nossa imensidão íntima é desconhecida por nós, mas nos intima a gritá-la quando a experiência *corpocriadora* acontece.

Parece-me, agora e cada vez mais, que a experiência *corpocriadora* em inteireza só acontece quando nós mesmos deixamos de nos podar e nos tornamos mais abertos, receptivos e disponíveis para as imagens que nos saltam.

Em minha busca pela maestria artesã, deparei-me com isso e também me foi exigida abertura, disponibilidade, receptividade e passividade para compreender-me educadora e artista ainda aprendizes porque, quando estamos em relação com o outro, é isso que somos o tempo todo e eternamente: aprendizes de ser-corpo, sendo corpo, aprendizes de ser imaginante, sendo imaginantes, aprendizes de ser-humano, sendo humanos.

Corpocriação: Barbara Muglia / Fotógrafo: Sebastian Krieger

3. “Dançalma”: a carta que eu finalmente escrevi

Corpocriação: Barbara Muglia / Foto: Nádia Tobias

Queridos aprendizes-mestres de mim,

Às muitas existências amorosas e mareadas, inclusive vocês, dediquei os alguns mares de mim escritos nestas e em tantas outras páginas. Mas, especial e diretamente a vocês, dedilho estas minhas considerações sem finais.

O mar do sonho vivido nestes ensaios é o mar da liberdade, da intimidade e da intimidação, é o mar da tormenta e da calma, é o mar que inspira e que respira, que se volta para dentro de si a cada onda que quebra na praia, é o mar desejoso por encontros e despedidas, e foram muitos os encontros e as despedidas ao longo dos sete semestres vividos intensamente na orientação do Núcleo de Dança do Lab_Arte.

Cada pessoa que partilhou instantes dessa jornada comigo pingou no meu solo, pelo menos, uma gota de seu oceano. Foram muitos olhares, abraços, toques, suores e lágrimas trocadas. No mar deste sonho, alguns deixaram mensagens engarrafadas, cartas, poemas, pequenas frases, relatos com diversas extensões e profundidades e abrir todas essas garrafas foi como ouvir o canto das sereias. Escolher aquelas que condensam o que vários de vocês dizem e disseram sobre vocês mesmos, sobre todos nós, sobre mim, por mim para reescrevê-las, descrevê-las e revivê-las nesses ensaios foi tarefa das mais desafiadoras porque aqui não cabem todos os nossos e, principalmente, os meus *sentipensamentos* sobre nós.

Perfeccionista que sou, quero dar conta de tudo e, com isso, me dói pensar nas muitas conversas que ficaram por ser reveladas em novas páginas, as quais espero em breve poder escrever. Apesar disso, não quero lamentar, apenas celebrar o vivido e sonhar o que ainda virá. Aliviada e afirmando minha imperfeição, mantereí estes ensaios também imperfeitos e interminados nestas

considerações que apenas estão localizadas nas últimas páginas desta travessia.

Quero muito ainda ter conversas mais profundas com a antropologia do imaginário de Durand, o personalismo de Mounier, a filosofia trágica de Nietzsche, a filosofia latina de Ortiz-Osés, a *theantropia* de Berdiaev, a jornada do herói de Campbell e as tantas outras mitologias que ele percorre, as mitohermenêuticas de Ferreira-Santos.

Quero ainda mais poder mergulhar fundo na elaboração da noção de *corpocriação*, podendo narrar os nossos vários processos de *poiesis* corporal vividos com os merecidos diálogos em “transcrição” realizada por nós. Muito ficou guardado e escondido nas nossas profundezas imensas, mas surpresas foram os segredos que podemos partilhar em todos os encontros vividos intensa e intimamente.

Revi os escritos de vocês e encontrei a carta de Tatiane. Peço licença para reproduzi-la antes de continuar minhas considerações, pois ela descreve situações que muitos de nós viveram nos primeiros contatos com a arte em contexto dito educacional:

Disse que era assim e não assim. E riu. E repetiu para que eu “aprendesse”. Para mim aquilo era exatamente o que eu havia feito, mas para ele não era.

(Projetava em mim um número restrito de possibilidades na vida: disse que aquilo eu não poderia, que eu tinha que ser isso. E toda vez que me via pela frente não queria saber de mim – se havia mudanças nos meus sonhos, se eu havia olhado as estrelas naquela noite, se estava com problemas pessoais, se havia encontrado algo que pulsava em mim, se havia rido naquela manhã. Eu sentia que eu era para ele um trofeuzinho frio e sem sentimentos, que se estende pra cima na hora de receber, e depois se guarda na última gaveta, tirando só pra levar vantagem. Ele só se importava com os números que eu produzia – muito bem, mais um dez, você é muito inteligente! – e ele achava que isso era acreditar em mim, sem ter a mínima noção de quem era esse eu ou do que me fazia de fato feliz. Eu não demorei muito pra entender a brevidade da pseudo-felicidade que os números podem dar, mas demorei muito pra acreditar em mim e me levar a sério de verdade.)

Então ele repetiu: Não é assim, é assim – dizia aquele que se dizia professor, numa atividade que nem lhe cabia exigir de mim a perfeição dos gestos, que era apenas uma brincadeira de festa, e que nem ele tinha lá muita reflexão sobre o assunto (sua profissão/vivência era completamente diferente).

Já haviam cometido outras “agressões simbólicas” à pessoa do meu corpo antes, mas toda vez que fecho os olhos e penso sobre isso, é essa a cena que me vem.

É bem verdade que ele não fazia por mal – ele realmente acredita que isso é bom, que me ajudava a seguir o caminho do sucesso, e posso crer que ele me queria o tal bem – mas, afastada a subjetividade bem X mal e a religiosidade que sustentava suas afirmações, aquilo nunca me nutriu. E desde aquele dia eu posso dizer com mais certeza que se eu estava a descobrir meu corpo, eu passei a desacreditar da expressão da matéria do meu ser. E da minha descrença seguiram-se diversos fracassos que culminaram num eclipse completo de expressão, onde eu simplesmente não era.

Do desespero, do medo, da frustração, dos encontros e coincidências... O eclipse começou a passar e os raios foram iluminando novas possibilidades, olhares e caminhos. Eu precisava buscar ser, com todas as forças, pra não desaparecer do mundo. Correndo de um lado para outro em busca de possibilidades, encontrei lindamente o Lab_Arte Dança.

Cheguei no primeiro dia, vivi e pensei: É isso! É exatamente isso que preciso nesse momento! E me entreguei!

Olhei profundamente pra mim todos os dias, pra cada pontinha de dentro e de fora, o que fez me sentir hoje muito mais íntima do meu ser e do meu corpo; passei a reconhecer a minha unidade – e também minha multiplicidade enquanto ser metaformoseante. E não há como desconectar ser corpo e ser vida: eu sou.

Ser me dá uma leveza flutuante – não sou mais decantada num canto – e me faz querer muito mais, me ampliar muito mais, me expressar muito mais, criar muito mais. E quanto mais eu experimento e crio, mais ainda eu sou. Assim, criar pra mim mesma já basta: eu crio/experimento, “logo existo”. Acho que é daí que me sentia tão leve no final de cada encontro!

Voltando àquele primeiro momento que relatei, hoje penso que, talvez, meu corpo não goste muito de copiar no vazio: experimentar o outro, a existência e a experiência do outro também amplia minha própria existência e me faz sim ser, mas isso é muito diferente de copiar sem sentir, sem significado; de fazer milimetricamente igual sem ressoar nada em mim. Ser corpo e ser vida é sentir. E sentir é verbo, ação. Acho que sentir é o que me faz estar presente em mim e no mundo.

É isso: redescobri a minha expressão e estou descobrindo (verdadeiramente descobrindo) o meu ser. O que faz com que nessa viagem – que vai durar a vida toda e que eu nunca sei qual o próximo passo – eu saiba caminhar sem que eu me apague da minha própria existência a ponto de sentir não-ser. Ainda há muito pra experimentar, mas eu já me respeito muito mais do que antes.

(Carta-relato de Tatiane Valença no encerramento do primeiro semestre de 2015)

A palavra aqui é muito mais do que um corpo de sílabas. Não vou comentar, nem julgar, sequer analisar o que Tatiane escreve, as situações e atitudes daquele que “se dizia professor”, mas sua carta escancarou na minha memória tantas e tantas histórias que ouvi de tantos e tantos participantes do Núcleo de Dança do Lab_Arte acerca de seus cotidianos “não-ser”. A carta da Camila é apenas mais uma que fala de uma vida escolar aprisionada. Peço licença também para reproduzi-la:

Durante toda a minha vida escolar minha relação com o corpo era baseada no conflito. Não era um conflito criado por mim a partir da observação do corpo dos colegas, mas sim da observação deles sobre mim. Eu não olhava pra mim e via uma menina de seis anos magricela e baixinha. Não achava defeito nenhum em mim. Até que começaram a apontá-los: “você tem o braço mais peludo que o meu”; “você é menor que eu”; “fulana é mais bonita que você”. Como não alcançava o espelho, acreditei nos meus colegas. Começava assim o conflito e a repulsa pelo meu corpo. Comecei a usar blusa de manga comprida ou $\frac{3}{4}$. Quando o calor era muito grande, escondia meus braços os colocando para trás.

Ainda aos seis anos, pelo o que recordo, comecei a ter aulas de Educação Física. Nesses momentos que o conflito era mais forte. Eu sempre era a última a ser escolhida nas brincadeiras. Não entendia o porquê, eu era normal. Não me via menor ou mais desastrada que as outras meninas. Eu não entendia.

Os anos foram passando e eu continuei escondendo meu corpo do mundo. E cada vez mais meus colegas ressaltavam o que era feio em mim. Agora conseguia me olhar no espelho. Olhava e via exatamente o que eles falavam: eu não sou bonita! Eu tinha 13 anos. Tentava me cobrir ao máximo para esconder o que não gostava. Quanto mais eu me escondia, mais as colegas viam os meus defeitos e riam de mim. Eu me encolhia tanto para fugir das risadas que eu virava uma semente bem pequenina e petrificada. Isso me prejudicava na liberdade dos meus movimentos. A timidez tomava conta de mim, tanto que eu não escutava a minha voz.

As aulas de Educação Física se tornavam cada dia mais uma tortura. Eu sempre sobrava na hora da escolha do time de handebol. Sempre. Os professores insistiam que devíamos participar da aula mesmo os colegas sendo obrigados a nos escolher. Era como se fossem cúmplices da humilhação daqueles que não se familiarizaram com o esporte. Eu não conseguia jogar vôlei, não tinha força para sacar. Meu corpo não respondia aos movimentos perfeitos que a minha cabeça imaginava. Eu não queria jogar nenhum esporte. Eles só serviam para me envergonhar na frente dos colegas.

No final do ensino médio, erámos mais livres em não participar das aulas de Educação Física. Nesse período, não tinha uma visão abominável de mim como no ensino fundamental. Mudei de escola e conheci pessoas que me receberam de

braços abertos. Minha timidez se foi. Porém, quando ferem a nossa alma desde muito pequeninos, é difícil nos aceitarmos. Continuei me escondendo.

Em 2010, ingressei na USP. Lá, encontrei pessoas com percursos diferentes dos meus, tão diferentes que me olhavam e perguntavam: “por que você se esconde?”. Respondia que não gostava do que via, mas a resposta parecia não contemplar.

Por estar em um meio diferente do que vivia no ensino médio, comecei a me tornar uma semente petrificada de novo. O que me trouxe a timidez de volta. Entretanto, não queria ser tímida. Como eu seria professora assim? Decidi com uma amiga que em 2011 começaríamos a frequentar o Núcleo de Narração de Estórias do Lab_Arte, ministrado pela professora Fabiana. Nossa experiência no Núcleo de Narração foi tão maravilhosa que decidimos participar do Núcleo de Dança. Não tínhamos ideia do que aconteceria, queríamos arriscar o novo. Nunca tinha dançado nada na minha vida. Eu queria me desafiar a semente petrificada. Sabia que arriscando eu poderia viver experiências enriquecedoras.

Dança contemporânea era um desafio aos meus movimentos limitados e enrijecidos. Como ainda tinha vergonha do meu corpo, costumava usar roupas que atrapalhavam ainda mais meus movimentos. Usava meu cabelo para me esconder.

A cada professora que ministrava o núcleo aprendíamos novos movimentos. O meu corpo se tornava menos rígido e as minhas roupas me escondiam cada vez menos. Quando eu e a minha amiga começamos no núcleo, a professora Bruna estava começando a participar do Lab_Arte. Por motivos profissionais ela teve que se ausentar. No seu lugar entrou a professora Ludmila, que já nos acompanhava. Com ela, fizemos uma pequena apresentação no sarau do Lab_Arte. Não senti timidez por ser algo muito breve. Em 2012, a professora Ludmila se ausentou do núcleo por estar quase no final da gravidez. No seu lugar entrou a professora Barbara.

Barbara chegou com muitas ideias. Meu corpo semente, um pouco menos petrificado, temeu se expor. Porém, queria me desafiar. Fui uma árvore pintada de argila que se movia um pouco dura demais no sarau. Meus braços estavam expostos, mas eu não temia. Quem assistia ao sarau não era cruel como os meus colegas do ensino fundamental.

A cada semestre do núcleo o meu corpo ia se libertando da semente.

Fui tomando forma e me soltando dos preconceitos que coloquei em mim. Minha libertação se fortificava a cada apresentação. O respeito ao meu corpo também. Começo a entender que o meu corpo não é aquele que apontaram ser. Meu corpo não é aquele incapaz escolhido por último. Meu corpo se percebeu corpo-alma. Eu posso me mover subitamente como um raio ou suavemente como o vento, no meu mover. Eu não sou o que um dia me fizeram acreditar. Eu sou linda na beleza das minhas limitações.

(Carta-relato de Camila Ferreira após alguns anos participando do Lab_Arte)

Eu não canso de dizer para a Camila: Você é linda na beleza das suas *possibilidades*, sem aprisionar-se e sem esconder-se no meio dos seus cabelos!

Como Tatiane e Camila, ouvi Alexandre, Gisele, Nilton, Tamara, Marina, Mariana, Maria Vitória, Laís, Karina, Rauenna, Giulia, Amanda, Rayssa, Letícia, Maria, Priscila, Scheila, Lígia, Gustavo, Bruna, Clara, Leonardo, Larissa e tantas outras pessoas relatando o quanto a vida os ensinou a “não-ser”, o quanto seus corpos foram esquecidos e abandonados, o quanto a intelectualidade não dava espaço à criatividade, ao mesmo tempo que lhes eram cobradas realizações inovadoras e únicas como um “diferencial no currículo”.

Até quando seremos formados com a “lógica da fôrma”, da disciplina, no enquadramento, do “ser qualquer outra coisa menos o que se é”? Até quando aprenderemos a “não-ser”?

Como todos vocês, eu também precisei viver um processo de reencontro comigo mesma, de autodescoberta. Da escola à universidade, eu dancei por percursos paralelos, mas esqueci-me de mim. Eu estava estudando “educação de sensibilidade” na última disciplina da minha licenciatura em Educação Física, quando percebi o “não-ser” que eu havia me tornado. A partir dali, o objetivo era me nutrir de “experiências sensíveis” e foi exatamente o que aconteceu. Fui ficando por lá!

Prestei o mestrado e, em 2012, aprovada, mas ainda não matriculada, cursei como aluna ouvinte a disciplina para a pós-graduação “Mitohermenêuticas da Arte: Ancestralidade e Criação”. Cursei-a enlaçada ao curso optativo para a graduação “Cultura e Educação II: Imaginário e Processos Simbólicos” (na qual lemos e conversamos sobre as diversas tramas do imaginário de Clarice Lispector), ambas ministradas pelo Prof. Dr. Marcos Ferreira-Santos, que se tornou meu orientador após algumas desgastantes dinâmicas burocráticas.

Fechar os olhos e ouvir o professor Marcos lendo Clarice Lispector, pausar, abrir os olhos e ver-ouvir as ressonâncias do texto em seu corpo-voz e em meu corpo completamente presente e poroso fazia com que a minha presença naquele espaço-tempo fizesse todo o sentido para mim. A

escrita-corpo de Clarice gritava para que meu corpo voltasse a escrever e “que assim seja” acabou sendo... Escrevi. Redescobri em mim a escrita e, principalmente, o mar-metáfora-de-mim.

Em “Mitohermenêuticas da Arte”, eu pude me experimentar em contato com formas artísticas que me eram tão, ou mais, distantes quanto minha última aula de arte no colégio.

Apesar de discursar por aí que qualquer um pode fazer arte, eu me sentia incapaz de dar forma a coisas com as mãos e, por isso, não me arriscava na relação com desenho, pintura, escultura, entre outras possibilidades de relação com a matéria.

Experimentamos, por exemplo, o barro e a madeira. Com o barro, comecei fazendo uma caverna que não parava na posição que eu insistia em tentar deixá-la... até que cedi às vontades daquele pedaço de argila e o larguei, torto e imperfeito.

Extraí de outro pedaço uma árvore e tive um pouco mais de facilidade com isso, mas ela me pareceu certinha demais; retorci seu tronco e seus galhos com folhas invisíveis. Cavei o ventre da árvore, modeliei-o e ali fiquei com minha fonte de água também invisível escorrendo por cima de meus ombros.

Com certeza, a minha descrição é muito mais bonita do que as peças, mas me reconheci naqueles objetos. Reconheci-me na busca pela perfeição que eu impunha àquela matéria e acabei aceitei-as como elas eram, tortas, caídas e com muita beleza “invisível”.

No dia em que experimentamos fazer xilogravuras, comecei com a mesma crise dos instantes “argilosos”. Fiquei um bom tempo sem saber o que entalhar naquele pedaço de madeira à minha frente.

No entanto, o professor Marcos vestia sua camiseta com o desenho de uma salamandra. A “Salamandra do Jarau” ou “Teiniaguá”, personagem de um mito, o qual ele já havia me contado mais de uma vez, até hoje me toca profundamente: *“Eu sou a rosa dos mistérios na casca do mundo”*, diz a princesa moura. Não tive dúvidas. Aquela madeira estava destinada a ser Teiniaguá.

Comecei pelo rabo da salamandra, mas entalhar algo curvo e pequeno logo no primeiro contato com aquela goiva¹⁷⁴ se tornou perigoso.

Dei meu sangue e meu suor por aquela matriz de xilogravura. Dei meu sangue e meu suor por aquela matriz de mim mesma.

A cauda enrolada
espiral minha
conduz meu corpo
entre entranhas e desentranhas
até a ponta dos lábios

vermelhos

atrás do véu
abaixo dos olhos
oblíquos

vermelhos.

Partilhei com ela dois de meus segredos líquidos e compreendi: eu precisava entender a madeira, conversar com ela, compreender seus nós, suas nervuras para não me machucar mais. Só então o prazer me tomou e, milagrosamente, me tornei habilidosa naquilo; “eu sou capaz!”, pensei.

Essa última afirmação é muito semelhante às que vários de vocês fazem durante nossos encontros quando se surpreendem com o que são capazes de *corpocriar*.

Foi neste momento em que eu compreendi que é fundante a abertura e porosidade de si na relação com a madeira, a argila, as tintas e, também, o corpo. A obra já está lá dentro, ou seja, ela vem à tona quando experimentamos o imaginar, quando colocamos a matéria e sua estrutura em movimento de imagens, quando estimulamos o trabalho ativo e transformador da natureza,

¹⁷⁴ Equipamento afiado usado para entalhar madeira.

redescobrimo o mundo como provocação e resistência e exaltando a força imagética da imaginação material¹⁷⁵.

Como já citei anteriormente, Sirlene Gianotti¹⁷⁶ reflete que *dar forma é formar-se, corporificar-se na obra*.

Meu foco de estudo já era o corpo e a dança, a criação/formação de imagens corporais, mas o curso me abriu aos *sentipensamentos* que pairam sobre, sob e através do corpo enquanto a matéria viva que é a nossa própria existência, a tão conversada por nós *líquida ossatura do corpo-mar* em eterna formação em ondas de criação/*poiesis* de si e de mundo durante o fazer artístico; enquanto obra-de-arte e também como arte-em-obra, *corpocriação*.

Essas epifanias iniciais, primeiras marolas, foram o broto de todas as páginas escritas nestes ensaios. No fim da jornada, retornamos aos nossos começos e descomeços e olhando para tudo o que foi vivido com inteireza desde então, nos reencontramos. É por isso que estou relatando estes inícios, porque somente o caminho vivido era possível.

Sendo o que eu fui, vivendo o que eu vivi, eu só poderia chegar aonde eu estou.

No fim da jornada, retornamos ao lar.

No entanto, o nosso lar não é o porto da partida, sequer o ventre da mãe. Percebi com vocês e em todas as nossas *corpocriações* que o lar, o nosso lugar, é nosso próprio destino.

Quem se delicia durante a travessia percebe que chegar do outro lado do rio ou do mar só gera saudade do caminho, uma nostalgia do navegar. Somos navegantes e o que nos interessa é navegar. Logo, nosso lugar, nosso canto, é o mar navegado, conhecido e agora pertencido, ainda que em constante trans-formação.

Nosso lar é onde estamos mergulhados em pertencimento. Eu pertenço a mim em cada passo dado, em cada remada dada, em cada mergulho adentro. A eterna busca pelo preenchimento

¹⁷⁵ Bachelard, 1997.

¹⁷⁶ Gianotti, 2008.

não culmina em acabar cheio, mas estar sendo preenchido. O instante do preenchimento de si é o instante-já em que se é o próprio mar de si sempre sendo trans-formado.

Eu não tive o prazer e a ventura de conhecer a famosa Bia, a mestra Beatriz Fetizón, mas conhecê-la através do meu orientador foi uma dádiva. Ousada, sábia e mestra, ela disse em sua dissertação de mestrado defendida em 1978: “Não sei se é hábito escrever-se uma monografia de mestrado na primeira pessoa do singular – esta vai escrita assim, porque assim foi constituída”¹⁷⁷.

E é também desse modo que esta foi escrita e é assim que vou continuar escrevendo pelos meus caminhos e descaminhos acadêmicos ou não. Afinal, não haveria outra forma de ter escrito estes ensaios senão esta, porque, vocês sabem, em uma vida que nos ensinam a “não-ser”, é preciso lembrar o que se é e afirmar com toda a nossa força e generosidade porosa o nosso “eu”, ainda que multifacetado.

Compreendi com vocês que sou artista porque, artista, me afirmo buscadora de mim a cada instante, vivendo meus itinerários de autoformação, sendo artesã de mim em meus encontros com outros artistas.

Compreendi com vocês que sou educadora porque, educadora, me afirmo buscadora de maestria a cada instante, compreendo meus silêncios e cantos, percebo mais amplamente os nossos vividos sem precisar clareá-los. Escuridão só pode ser compreendida no escuro. Sou educadora porque vivo meus itinerários de formação como mestre de mim mesma em meus encontros com outros mestres e aprendizes que me ensinam a ser mestre porque sou eterna aprendiz de mim.

Nesse sentido, não faço crítica a quem utiliza esta denominação, mas não sou arte-educadora. Sou artista e educadora, educadora e artista, cada uma com suas intensidades em seus devidos lugares, porque, para ser uma e outra inteiras, preciso não ser as duas ao mesmo tempo e o tempo todo. Permeadas, elas coexistem. Dialógicas, elas coexistem. De mãos dadas, elas coexistem.

¹⁷⁷ Fétizon, 1978, p.9.

Se junto tudo num só instante de ser, de qualquer forma, desatenta, ainda que sejam legítimas e belas as intenções, perco as essências dessas duas faces que me compõem e me torno uma aberração que não é nem uma nem outra achando que é as duas; mais uma forma de “não-ser”.

A arte não é arte se em função da educação, e a educação não é educação se em função da arte. Com vocês, meus aprendizes-mestres, companheiros de jornada, cada vez fica mais nítido para mim que, só experienciando a arte como arte, com fim em si mesma, conseguimos viver nossa jornada de *poiesis* de si, *corpocriação*, como itinerário de autoformação de cada um de nós.

É isso que sonho em cada encontro do Lab_Arte que preparo e vivo. É isso que sonho para vocês, meus companheiros educadores, e seus aprendizes: pertencimento de si, *sentipensar* o que se é, reconhecer a si mesmo, ser uma sensibilidade viva, uma razão sensível que permita *sentipensar* esse pertencimento que eu sinto quando me *sentipenso* educadora, buscadora de maestria.

Como já disse anteriormente: intuição chama intuição, sensibilidade chama sensibilidade. Complemento agora: presença chama presença e pertencimento chama pertencimento. É assim que nossa relação se fez; é assim que ela continua se fazendo.

Mareada, saída do mar numa quente e chuvosa tarde, observo os rastros deixados por pessoas de todos os tipos, lembro de vocês e escrevo em e sobre *corpocriação*, formação e a minha busca por maestria:

Eu leio o chão, os vestígios, e, mais que isso, leio o “como”, os percursos. Leio cada pegada na duração do seu “apertar o chão”, no instante em que o pé deforma a superfície da terra e é “trans-formado” pela sua “re-existência”. Sigo farejando pegadas que ali já estavam e sou cúmplice da formação de cada uma das novas, das marcas que vão sendo deixadas, dos “pisares” dos nossos pés.

(Diário de campo, alguma tarde quente e chuvosa de janeiro de 2016)

É lendo os percursos que vivemos que eu me torno mestre-aprendiz e vocês se tornam meus aprendizes-mestres que se tornarão mestres-aprendizes de muitas outras pessoas, as quais poderão compreender a si mesmos no espelho dos seus olhos.

Com isso, eu cumprimento o meu eu que habita em você e, como “considerações sem

finais”, encaminho minha despedida retornando à epígrafe desta jornada, porque é o poema de Ant3nio Ramos Rosa o vento-ventre que soprou o mareio da primeira onda.

Entre a alma da dan7a e a dan7a da alma, alma e dan7a se fundem em um s3 movimento na forma desta carta que eu finalmente escrevi e que 3 apenas o in3cio de minha eterna busca pelos caminhos de cria73o po3tico-corporal em educa73o: *corpocria73o*.

~

*Quando a palavra 3 mais do que um corpo de s3labas
3 porque o seu movimento tem o aroma do repouso
no extremo limite do obscuro
e o seu suor 3 deslumbrante*

~

Cada palavra aqui escrita se tornou mais do que um corpo de s3labas, porque o eterno movimento das 3guas 3ntimas 3 o repouso que quero para mim.

O retorno n3o 3 ao porto da partida, mas o pr3prio mar por onde eu navego.

Eu n3o preciso mais ter medo da intimidade, pois o obscuro abaixo de mim 3 o meu pr3prio ventre que me secreta sobre a pele segredos 3ntimos em cada gota de suor que me escorre ao dan7ar.

A descoberta da *l3quida ossatura*, das minhas hastes obl3quas, cintilam o pr3prio Graal, o l3quido sagrado que me preenche de mim.

Percebo que atravessar o mar de um lado a outro n3o me interessa mais do que a pr3pria travessia porque nela o preencher-se nunca acaba. Quando bebemos do c3lice, ele se esvazia novamente, demandando ser preenchido da mais fresca experi3ncia espumada em onda.

3s vezes, estremecemos.

A tend3ncia 3 rigidez e 3 racionaliza73o nos invade e quase evaporamos o l3quido em que nos embebemos, quase que viramos vazio, um esqueleto desmantelado.

Mas, quando ouvimos novamente o velho canto ancestral, o reconhecemos de imediato e percebemos que 3 nas nossas art3rias que circula este Graal e que os nossos pulm3es s3o as velas que

nos preenchem e nos fazem mover.

O azul nos invade.

A onda vem.

E somos o azul e a espuma.

E, agora, quando o canto se esvai, é sem esquecimento, porque fertilizados fomos pelas águas que banham e se entranham na concha que tenta esconder seu segredo.

Mesmo que eu me perca pelo caminho, a minha “agulha de marear” me orienta misticamente aos encontros férteis.

Mesmo exausta, o suor orvalha e nasce um broto de mim das minhas profundezas.

~

Na orla do seu próprio movimento
um gesto germinou sobre um solo calcinado
e desenhou uma rosa de nervuras verdes
nas voluptuosas virilhas de uma pedra vermelha.

~

De todo coração,

Barbara

Mãe, que é o mar, mãe?
Mar era longe, muito longe dali,
espécie de lagoa enorme, um mundo d'água sem fim.
Mãe mesmo nunca tinha avistado o mar. Suspirava.
Pois mãe, então o mar é o que a gente tem saudade?

(Miguilim, em *Campo Geral*, novela de Guimarães Rosa.)

Corpocriação: Núcleo de Dança Lab_Arte / Fotógrafa: Camila Teresa

4. Bibliografia: alguns parceiros de jornada

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Dual*. In: _____. *Obra poética*. SOUSA, Carlos Mendes de (org.). Alfragide: Caminho, 2001.

AZEVEDO, Sônia Machado de. Artes da presença: desenhos vivos do desejo. In: TAVARES, Joana Ribeiro da Silva; KEISERMAN, Nara. *O corpo cênico: entre a dança e o teatro*. São Paulo: Annablume, Rio de Janeiro: Unirio; Capes, 2013.

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

_____. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. *A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade*. Tradução Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *A poética do espaço*. Tradução Antonio de Pádua Danesi; revisão da tradução: Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BARROS, Manoel de. *Arranjos para assobio*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

CAMPBELL, J. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CARRIÈRE, Jean-Claude (Apresentação). *O Mahabharata*. Tradução de Noemia Arantes. São Paulo: Brasiliense, 1990.

CASTRO, Miraci Tamara. *A canoa da escritura formativa: trajetórias do barro pelo rio ao mar*. Dissertação (Mestrado em Cultura, Organização e Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2015.

FERREIRA-SANTOS, Marcos & ALMEIDA, Rogério de. *Antropolíticas da educação*. São Paulo: Képos, 2011.

_____. *Aproximações ao imaginário: bússola de investigação poética*. São Paulo: Képos, 2012.

FERREIRA-SANTOS, Marcos. Francis Bacon: a instauração inacabada ou da agulha de marear. *Revista da Universidade de Guarulhos*, série Pós-Graduação, Guarulhos, v.II, n.1, p. 37-43, fev. 1997.

_____. *Arte, Imaginário e Pessoa: Perspectivas Antropológicas em Pesquisa*. In: TEIXEIRA e PORTO (Coord.). *Imagens da cultura: um outro olhar*. São Paulo: Plêiade, p.65-86, 1999.

_____. *Música e literatura: o sagrado vivenciado*. In: PORTO; Sanchez Teixeira; FERREIRA SANTOS, Marcos & BANDEIRA, Maria de Lourdes. (Org.). *Tessituras do Imaginário: Cultura e Educação*. Cuiabá: Edunic/Cice, p. 57-76, 2000.

_____. *Ursprungsklärung: arte e pessoa na comunicação das culturas*. Portal Psicologia, São Paulo, 2001.

_____. *Oikós: topofilia, ancestralidade e ecossistema arquetípico*. *Anais do XIV Ciclo de Estudos sobre o Imaginário – Congresso Internacional: As dimensões imaginárias da natureza*. Recife: UFPE/Associação Ylê Setí, pp.41-71, 2006.

_____. *Espaços crepusculares: poesia, mitohermenêutica e educação de sensibilidade*. *Revista @mbienteeducação*, v.1, n.1, Jan/Julho, São Paulo, 2008.

_____. *Fundamentos antropológicos da arte-educação: por um pharmakon na didaskalia artesã*. *Revista @mbienteeducação*, v. 3, p. 59-97, 2010.

FERREIRA-SANTOS, Marcos et al. Cantos da Educação: mito, antropologia sonora e diversidade na formação docente. In: *5ª Semana de Educação: A USP e a formação docente*, 2007, São Paulo. *Anais da 5ª Semana de Educação: A USP e a formação docente*. São Paulo : FEUSP. v. 1; p. 1-26, 2007.

FÉTIZON, Beatriz Alexandrina de Moura. *Educar professores? – um questionamento dos Cursos de Licenciatura da Universidade de São Paulo*. São Paulo, FEUSP, 1978. (Estudos e Documentos, v.24).

GALEANO, Eduardo. *Las palabras andantes*. 5ª ed. Buenos Aires: Catálogos SRL, 2001.

_____. *O livro dos abraços*. Tradução Eric Nepomuceno. 2ª ed. Porto Alegre: LePM, 2010.

GARAUDY, Roger. *Dançar a vida*. Prefácio Maurice Béjart; tradução Antonio Guimarães Filho e Glória Mariani. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

GIANNOTTI, Sirlene. *Dar forma é formar-se: processos criativos da arte para a infância*. Dissertação (mestrado em educação). Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2008.

GIL, José. *Movimento total*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

_____. O corpo do bailarino. In: *Contracampo: Revista do Mestrado em Comunicação, Imagem e Informação/UFF*. Niterói: Instituto de Arte e Comunicação, 2º sem./2000, p. 7-19, 2000.

GUSDORF, G. *Mito e metafísica*. São Paulo: Convívio, 1979.

_____. *Professores para quê?: para uma pedagogia da pedagogia*. Tradução de M. F. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

KELEMAN, Stanley. *Mito e corpo: uma conversa com Joseph Campbell*. Tradução Denise Maria Bolanho; ilustrações Stanley Keleman. São Paulo: Summus, 2001.

LANGER, Susanne. *Sentimento e Forma*. Tradução Ana Maria G. Coelho e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1980.

LARROSA-BONDÍA, Jorge. Notas sobre o saber e o saber da experiência. *Revista Brasileira de Educação*, n.19, p.20-28, abr. 2002.

LISPECTOR, Clarice. *Entrevista com Júlio Lerner para o programa televisivo Panorama Especial* (Audiovisual). Canal Cultura, 1977. Disponível em: <http://cmais.com.br/panorama-com-clarice-lispector>. Acesso em: 15 out. 2014.

_____. *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

- LOUREIRO, João de Jesus Paes. *A arte como encantaria da linguagem*. São Paulo: Escrituras, 2008.
- MAFFESOLI, Michel. *Elogio da razão sensível*. Tradução de Albert Christophe Migueis Stuckenbruck. Petrópolis: Vozes, 1998.
- MEIRELLES, Renata & SAURA, Soraia Chung. Brincantes e goleiros: considerações sobre o Brincar e o Jogo a partir da fenomenologia da imagem. In: CORREIA, Walter (org.). *A Educação Física no Ensino Fundamental*, 2015.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- MILLER, Jussara. *A escuta do corpo*. São Paulo: Summus, 2007.
- MONTEIRO, Teresa (org.). *Minhas Queridas: Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- MORIN, Edgar. *Ciência com consciência*. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 1999.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falava Zaratustra: livro para toda gente e para ninguém*. Apêndices Elisabeth Föster-Nietzsche; tradução José Mendes de Souza; prefácio Geir Campos. Ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- OLIVEIRA, Juliana Micheli Silva. *Convergências da organização auto e mitopoiética na educação de sensibilidade : multiversos da criação simbólica em Remédios Varo*. Dissertação (mestrado em educação). Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2008.
- PESSOA, Fernando. *Mensagem: obra poética I*. Porto Alegre: LPeM, 2006.
- ROSA, Antonio Ramos. *As palavras*. Porto: Campos das Letras, 2001.
- SEVERINO, Antônio Joaquim. *Pessoa e existência: iniciação ao personalismo de Emmanuel Mounier*. São Paulo: Cortez, 1983.

VALÉRY, Paul. *Degas dança desenho*. Tradução Christina Murachco e Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

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

WURZBA, Lilian. A dança da alma – A dança e o sagrado: um gesto no caminho da individuação. In: ZIMMERMANN, Elisabeth (org.). *Corpo e individuação*. 2ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.