

## **Articulações do corpo contemporâneo: espaço poético e político do gesto**

Andréa Bergallo Snizek<sup>1</sup>

Doutoranda – Faculdade de Motricidade Humana - Dança - Or. Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ana Macara  
Professora do Departamento de Artes e Humanidades da Universidade Federal de Viçosa – UFV.

**Resumo:** Segundo Arendt: “...os homens organizam-se politicamente de acordo com certos aspectos comuns essenciais que descobrem num absoluto caos de diferenças...” (Arendt, 2007, p. 83)

Consideramos as articulações políticas do corpo, a práxis, as negociações estabelecidas no corpo e entre corpos. Ações responsáveis por, de certa forma, modificar, criar, desenvolver e comunicar idéias. O corpo escreve, argumenta através da alteração de posição relativa dos seus segmentos e à custa de zonas de descontinuidades designadas por articulações. As articulações são «pontos de catástrofe». São espaços especializados e essenciais para a construção de argumentos poéticos do corpo contemporâneo.

**Palavras chave:** corpo, poética e política

## **Articulações do Corpo Contemporâneo: espaço poético e político do gesto**

### **Introdução**

A partir de inúmeras leituras percebi uma quantidade e variedade significativa de sentidos, utilizações e entendimento do termo articulações, quase sempre apontando para formas de jogo e negociações para a efetivação de fazeres e idéias. Jogos entre as estruturas e elementos que comportam e constituem a rede complexa que dá suporte, define e se concretiza no fazer, produzir arte/dança.

Ao utilizar o termo articulações no título (provisório) de minha pesquisa de doutorado: Articulações do Corpo Contemporâneo: dança estética e política, me foi sugerido, pertinentemente, repensar o uso da palavra, pois poderia restringir e ou dificultar o desenvolvimento e entendimento da proposta de minha tese. Respeitosamente mantive a ideia, porém considerei importante atender a sugestão, a aprofundar a pesquisa na busca de sentido e esclarecimento para a escolha e usos do termo assumindo os possíveis riscos. Optei, então por ampliar e partilhar o potencial ambíguo do conceito.

O termo articulações além de qualificar e complementar os sentidos e as idéias nos textos e proposições no campo das artes vem sendo utilizado para nomear propósitos e projetos de companhias de dança, trabalhos de *performance*, teatro, projetos pedagógicos,

---

<sup>1</sup> Intérprete e coreógrafa. Foi Professora dos Cursos de Graduação em Dança da UniverCidade (RJ) e da Faculdade Angel Vianna (RJ). Mestre pela Universidade Gama Filho. Graduada pela UFSC, Especialista em Educação Psicomotora e Doutoranda pela Universidade de Lisboa, na Faculdade de Motricidade Humana.

normalmente (re) significando e (re) definindo redes de colaboração estruturadas para o desenvolvimento humano, social, político e econômico.

### Articulações do corpo contemporâneo

O corpo constrói seus argumentos, escreve, através da alteração de posição relativa dos seus segmentos e à custa de zonas de descontinuidades designadas por articulações. Segundo Silva (1999) as articulações são «pontos de catástrofe», e esta idéia de catástrofe não terá só um componente macro morfológico – a re-locação segmentar –, mas também micro fisiológico – o “atingimento” do limiar de excitabilidade nessas outras articulações: as sinapses (aqui neuromusculares).

De «catástrofe» em «catástrofe», a musculatura (re) age e os segmentos aproximam-se, porque a articulação funcionou, permitindo o corpo vencer a sua inércia.

“Esta sucessão de catástrofes, primeiro em série, nas fibras musculares da(s) unidade(s) motora(s) convocada(s), e depois em paralelo, nos diferentes níveis de organização morfológica do músculo (fibrila, fibra, feixe e músculo), mais uma vez reafirma a importância e a universalidade do desenho fractal nos acontecimentos funcionais (fisiológicos). O fractal não tem só oportunidade morfológica (ao presidir o desenho anatômico).”  
(Silva, 1999)

Essa origem «catastrófica» do movimento não tem nada de catastrófico, segundo Silva. Pelo menos não a primeira “vista”. Ilustra argumento de catástrofe a partir de um ballet de repertório: “... quando ao observarmos o balé *Lago dos Cisnes*, ou o *Quebra-nozes*, de Tchaikovsky, numa coreografia de Balanchine (ver Mannoni, 1990), expoentes consumados do romantismo na dança, dificilmente percebe-se a idéia de catástrofe, a não ser que a primeira bailarina se desequilibre ou caia durante sua *performance*.”

As articulações do corpo, para a anatomia, são espaços de jogo, imprescindíveis, entre as partes da estrutura do todo, corpo todo que existe, age/pensa. São espaços que disponibilizam diferentes possibilidades de presença/tônus, movimentos/pensamentos, sensações, dinamizando o uso dos sentidos, a diversificação de perspectivas, portanto das formas de ser, estar e experimentar o espaço, a matéria, a subjetivação, as representações de si e do(s) outro(s), de significar as coisas e o mundo. De pretensas certezas e dominações como de pretensos falseamentos e desequilíbrios na dança contemporânea. Permitem a utilização das potencialidades do corpo para o desenvolvimento e descobrimento de novas potencialidades poéticas e éticas.

“Os gestos e movimentos desse corpo também são construídos, aprendidos no convívio em sociedade – seja diretamente, no contato interpessoal, ou por imagens e representações veiculadas por meios de comunicação. (SIQUEIRA, 2006: 42)”.

Para o filósofo Merleau-Ponty a maneira de o indivíduo 'ver' o mundo interfere no corpo, em suas palavras: "(...) Tudo o que sei do mundo, mesmo devido à ciência, o sei a partir de minha visão pessoal ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência nada significariam." (SIQUEIRA, 2006:45). Nosso ponto de vista sobre o mundo está em nosso próprio corpo, assim considera Merleau-Ponty: "O corpo não seria apenas um objeto físico e sim 'aparência' de uma interioridade". (SIQUEIRA, 2006: 49).

A identidade do sujeito está estreitamente ligada ao "lugar" onde se dá sua formação, onde e quando se estrutura o seu próprio "eu". Estes lugares segundo Hall, permanecem fixos e é onde criamos "raízes", porém são espaços penetráveis e, afetáveis por influências sociais diferentes que "cruzam" o espaço e nos possibilitam ter acesso a relações distantes (em termos geográficos), não sendo mais necessária qualquer interação face-a-face. Em termos artísticos, esta infinita combinação de conceitos faz com que a dança amplie suas possibilidades de expressão.

Maffesoli aborda essa questão quando viaja ao passado para atualizá-lo, extraindo da história os símbolos e as alegorias que ajudam a entendermos o imaginário do presente. Nas representações dos "fazedores das danças", encontramos as referências e tradições que serviram de porto seguro e suporte e que paradoxalmente solicitaram revisões e atualizações para a construção de novos saberes, de novas estéticas, de inéditas articulações, novas políticas do corpo.

### **Espaço poético e político do gesto**

"Através do caráter ético e político da experiência estética chega-se à problematização da percepção entendida como ação política. Pois a percepção é a matéria mesma e o meio através do qual se compõem as imagens e discursos que formam a sensibilidade e a consciência com as que intervimos na realidade. A percepção constitui os modos de ver, escutar e tocar o que nos afeta sensitiva e intelectualmente, e de produzir conhecimento com eles. Daí que a ação cotidiana de perceber está ligada a uma "política das percepções", a um uso das percepções que se emprega nas relações que a constituem e dão sentido. E esta política está ligada a um "regime do sensível" que, segundo Rancière (2002), define a legitimidade das coisas que dizemos ante os demais e que, segundo Foucault (1999), produz saber. (Farina, 2004, p.3)

As "ações" políticas do corpo, expressões, posicionamentos, negações, recusas, inquietações, apropriações e transformações dos gestos, são consideradas aqui atitudes corporais provocadas pelos processos de criação e a partir de estratégias para a criação do discurso coreográfico. Ações estas que denominaremos de Argumentos (pó)éticos do corpo, que se fundamentam nas percepções, projeções, relações com o espaço físico, espaço subjetivo, nas experiências, proposições e opções estéticas dos corpos. Os argumentos

poéticos que estruturam os discursos expostos por indivíduos que dão e encontram sentido nas próprias representações de si, e do outro (no) mundo.

Temo então a poética dos ossos que se organizam numa composição transesquelética, articulando-se em função de um sentido já não funcional ou locomotor, mas plástico, dando lugar a uma nova escrita do corpo. Segundo Silva (1999) o «alfabeto dos ossos», como propõe Joyce Cutler Shaw na sua *Lição de Anatomia* (1994), permite introduzir, literalmente, uma escrita com o corpo.

Só entendemos o significado último de uma articulação se os ossos que nela participam forem recolocados para, por exemplo, criarem um vocabulário que não o anatômico. “Como já havia intuído Marcel Duchamp, com o seu emblemático *ready-made*, que é, justamente, um exercício (plástico) e uma reflexão (filosófica) sobre o sentido do lugar, o seu poder conceptualizador.” (Silva, 1999)

O autor considera que os objetos ganham uma aura se colocados num território que não o território de referência. Quando e se utilizados para produzirem funções que não as habituais. E a aura, como se sabe, proporciona a quem dela usufrui um brilho esclarecedor. Os ossos reestruturam-se fora do esqueleto, e as novas articulações que daqui surgem não permitem o movimento, mas, sim a escrita e a leitura de um texto. O que coloca, com particular oportunidade, o problema da contaminação recíproca entre uma hermenêutica do texto e uma hermenêutica<sup>2</sup> da ação.

Compreendemos e consideramos políticas do corpo as articulações que definem a e de certa forma constituem a práxis artística. Negociações estabelecidas no corpo e entre corpos, os agentes promotores dos processos cognitivos. Ações responsáveis por, de certa forma, modificar, criar, desenvolver e comunicar idéias/pareceres das partes de do todo (corpos). Articulações políticas do corpo e entre corpos para e na «escrita do corpo», utilizando a expressão de Anne Deneys-Tunney no seu trabalho sobre a economia do desejo na filosofia e ficção romanesca no século XVIII francês (Silva, 1999), objetivado a construir um discurso artístico, coreográfico e ou *performance*.

Silva propõe diferentes exemplos de percepções sobre a idéia e entendimento de “catástrofes” na dança:

“...o trabalho de Pina Baush (*ibid.*) – *Café Müller*, – onde a encenação coreográfica é da própria catástrofe, resultado da incomunicabilidade, ou seja, da desarticulação entre as pessoas. E a

<sup>2</sup> A Hermenêutica além de possuir um foco epistemológico, também estuda o fenômeno da compreensão por si mesmo, isto é, tem como preocupação não apenas o fenômeno em tese, mas também a operação humana do compreender. A possibilidade de compreender se estabelece nas práticas operacionais do corpo, resultantes de relações entre corpos, percepções/afecções corporais, opções e adaptações contextualizados em parte na determinação de composição de um discurso, na concretização do exercício estético político expressivo.

desarticulação entre os corpos que circulam no palco (e na platéia) é ampliada pela desarticulação nos próprios corpos, pelos movimentos bruscos e inconsequentes. Onde os movimentos dos bailarinos-atores, segundo o autor, deixam de ter um projeto, um sentido, um destino.” (SILVA, 1999)

O (des) articular possibilita aos indivíduos (das artes) mobilizar, relacionar e coordenar as diferentes partes do corpo, em diferentes espaços físicos e de tempo, dissociar partes, mudar a forma, alinhar, desalinhar, quebrar, dobrar, arredondar, espiralar, enfim, negociar, e constituir a própria imagem, a do corpo físico e do corpo subjetivo do discurso. As articulações do corpo são espaços que afetam e são afetados pelo contexto, que comportam ações “fora (e) da ordem”, especializados, vulneráveis, macios, frágeis, permissivos, espaços de possibilidades infinitas. São estruturas complexas, essenciais, lubrificadas, caóticas, que permitem ao corpo respostas imprevisíveis, tanto quanto previstas, que lidam e contam com acasos, deslizos, restrições, suportam e permitem a flexibilidade e as infinitas plasticidades do corpo da e que dança.

Em parte, de acordo com Ponty, busco nas formas de percepção das representações do corpo e dos usos do corpo, da linguagem, das estratégias dos corpos e suas razões, compreender e estudar os “regimes de práticas” estabelecidos e ou descobertos através e a partir da práxis artística para na construção de propostas e discursos estéticos.

Mas para tal, segundo Angel Vianna, em conversa informal, é aconselhável “viver”, o que requer saber e aprender a dobrar, flexionar, moldar o corpo, ceder e empurrar, negociar com nós mesmos, com o mundo, com os outros.

### Referências bibliográficas

- ARENDDT, Hanna. *A Promessa da Política*. Lisboa: Letra D'Água, 2007.
- BECKER, Howard S. *Arte como ação coletiva*. In: \_\_\_\_\_. *Uma teoria da ação coletiva*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977. p. 205-225.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- DUPUY, Dominique. *Danse et politique*. Pantin: Centre National de la Danse, 2003.
- FAURE, S. *Corps, savoir et pouvoir: Sociologie historique du champ chorégraphique*. Lyon: Presses Universitaires, 2001.
- FAZENDA, M. J. *Dança teatral: Ideias, experiências, ações*. Lisboa: Celta, 2007.
- GARNIER, J. *Da cultura ao cultural: o caminho de uma estetização do político*. Lisboa, Caderno Cultura: Intervenção, 2000.
- GIL, J. *Movimento Total – o corpo e a dança*. Lisboa : Relógio D'Água, 2001.

- JEUDY, H. *O corpo como objeto de arte*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- KATZ, H. & Greiner, C. *A natureza cultural do corpo*. In Lições de Dança 3. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2001.
- LEPECKI, A., *Exhausting dance: Performance and the politics of movement*. London : Routledge, 2006.
- MACARA, A. *Research in Dance Composition in Portugal*. In L. Bresler (Ed.), International Handbook on Research in Arts Education (pp. 529-531). Champaign, IL, USA: Springer, 2007b.
- MAFFESOLI, M. *No fundo das aparências*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1999.
- MAUSS, M. *As técnicas corporais*. In MAUSS, Marcel. Sociologia e antropologia. São Paulo, EDUSP, vol. 2, pp.209-234, 1974.
- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da Percepção*. Coleção Tópicos - São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- OSTROWER, F. *Acasos e criação artística*. Rio de Janeiro: Campus, 1990.
- RIBEIRO, A. P. *Corpo a corpo: Possibilidades e limites da crítica*. Lisboa: Cosmos, 1997.
- SIQUEIRA, D. C. O. *Corpo, comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena*. Campinas: Autores Associados, 2006.
- THOMAS, H. *Dance, modernity and culture: Explorations in the sociology of dance*. London: Routledge, 1995.
- VAZQUEZ, A. *Filosofia da Práxis*. São Paulo: Expressão Popular, 2007.