



revista
brasileira
de estudos
em dança

Autoeducar-se, reinven- tar-se, resistir...

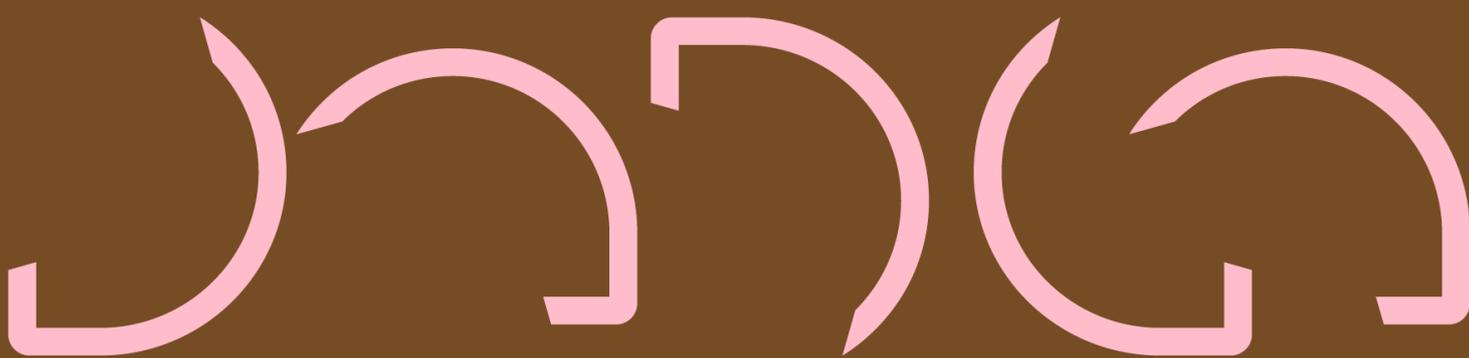
criações estéticas e políticas com
a dança contemporânea

*Self-Education, Reinvention, Resistance: Aesthetic and
Political Creations through Contemporary Dance*

Claudia Madruga Cunha

Daniella da Costa Nery

CUNHA, Claudia Madruga; NERY, Daniella da Costa. Autoeducar-se, reinventar-se, resistir...criações estéticas e políticas com a dança contemporânea. *Revista Brasileira de Estudos em Dança*, 03(05), p. 33-59, 2024.1.



RESUMO

O corpo foi foco de algumas teorizações que atravessaram o século XX, Nietzsche, Artaud, Foucault e, nas três últimas décadas, Deleuze e Guattari, alinhados a estes autores, retomaram o conceito artaudiano de corpo e o sugeriram como prática de resistência à massificação dos nossos afetos. Esse aporte teórico é recortado de uma cartografia que problematiza a permanência de alguns corpos, nas atividades de dança contemporânea ofertadas pelo Grupo de Dança Guido Viaro. Problematizamos um processo artístico com a dança contemporânea (Setenta; Rocha; Lepecki), desenvolvido em um encontro semanal, composto por três momentos: 1. Corpo processo de cocriação; 2. Corpo - processo de desfazimento de si; 3. Corpo - processo (de)composição e recriação. Nosso objetivo é mostrar que estes corpos que permanecem em aliança com a dança, trazem modos de resistir, de produzir certo desfazimento de si, o que os remete a modos afirmativos, alegres e ligeiros de estar no mundo.

PALAVRAS-CHAVE: Corpo sem órgãos; Dança contemporânea; Desfazimento de si; Autocriação.

ABSTRACT

The body was the focus of some theories that spanned the 20th century, Nietzsche, Artaud, Foucault and, in the last three decades, Deleuze and Guattari, aligned with these authors, took up the Artaudian concept of the body and suggested it as a practice of resistance to the massification of our affections. This theoretical contribution is cut from a cartography that problematizes the permanence of some bodies, in the contemporary dance activities offered by the Guido Viaro Dance Group. We problematize an artistic process with contemporary dance (Setenta; Rocha; Lepecki), developed in a weekly meeting, composed of three moments: 1. Body co-creation process; 2. Body - process of undoing oneself; 3. Body – (de)composition process and recreation. Our objective is to show that these bodies that remain in alliance with dance, bring ways of resisting, of producing a certain undoing of themselves, which leads them to affirmative, joyful and light ways of being in the world.

KEYWORDS: Body without organs; Contemporary dance; Undoing oneself; Self-creating.

Autoeducar-se, reinventar-se, resistir...criações estéticas e políticas com a dança contemporânea

Cláudia Madruga Cunha (UFPR)¹

Daniella da Costa Nery (UFPR)²

¹ Pós-doutora e doutora em Educação, Mestre e licenciada em filosofia, é professora no Departamento de Artes da Universidade Federal do Paraná e no Programa de Pós-graduação em Educação/PPGE/UFPR; Coord. o Grupo Rizoma: Laboratório de Pesquisa em Filosofia da Diferença e Arte e Educação.

E-mail: cmadrugacunha@gmail.com

Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-2867-5566>

² Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Educação/PPGE e Mestra em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação: Teoria e Prática de Ensino/PPGE: Tpen ambos da Universidade Federal do Paraná. Especialista em Consciência corporal/Dança pela Faculdade de Artes do Paraná/FAP e bacharel e licenciada em Dança pela FAP. Artista-docente-pesquisadora da Dança, coordena o Grupo de Dança Guido Viaro e é Membro do Grupo Rizoma UFPR.

E-mail: daniellacnery@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-3912-2187>



Imagem 1. Crédito: Maria Ravazzani

Antecipações

Segundo Greiner (Uno, 2022, p. 9) “Deleuze e Guattari indagaram como construir (para si) um corpo sem órgãos”, corpo autoral, capaz de perceber os excessos de enquadramentos políticos, éticos, poéticos, estéticos que se impõem sobre o nós, sobre nosso corpo, constantemente vigiados que somos pelas manobras do estado capitalista, que nos impõe a dívida, a disputa e o consumo. O contexto em que Antonin Artaud (2018), poeta, escritor e dramaturgo, em sua obra radiofônica *Para acabar com o julgamento de deus*, proclama pela primeira vez a noção de Corpo sem Órgãos - CsO, problematizava como os órgãos no seu conjunto de determinações prévias, sobrecarregam o corpo e demandam limites. Este conceito é cunhado após Segunda Guerra Mundial, momento em que as sociedades se organizavam em novos estados e formas de governo, as quais para Artaud (2009; 2017) encarnavam o “juízo de Deus”, pois compunham uma racionalidade organizadora do corpo, criadora dos órgãos, que os adequava e acorrentava às instituições, aos ídolos, às palavras e territórios definidos para os corpos humanos.

Pretendia Artaud (1999), renovar este sistema organizador, que domina o corpo e amortece suas paixões e pulsões, através da exaltação de pontos obscuros onde os poderes se articulam

organicamente. Tais pontos vazados referem aos modos como o poder é internalizado no corpo, como esse atravessa a matéria corpórea e a submete à política, que o poder organiza de fora para dentro, por meio das instituições, tais como: a família, a religião, a medicina, o Estado, o exército e a indústria.

Para Artaud (*apud* Uno, 2022, p.67) nosso adoecimento vem da submissão a um formato de humano mal construído, imagem ou figura que nos conduz a um estado de “corpo petrificado, paralisado, mumificado, automatizado, encarcerado, eletrocutado, drogado, encarnado, dançante, gritante”. Esta é a questão que Artaud nos lega, é preciso desfazer ou deformar um formato de corpo, encontrar os meios de nos autotransformar, nos autoeducar, fazer como isso: “mergulha[r] no próprio desfazimento, em um estado de quase-linguagem, quase-pensamento, quase-corpo” (Greiner, 2022, p. 9), em busca de um outro de si.

Essa desposseção de si é buscada “na” e “pela” arte por Artaud (2009; 2017) e, anos mais tarde, no encontro entre Gilles Deleuze e Félix Guattari (1996), especialmente no *Mil Platôs* v. 3, tal perspectiva prática convocará uma atitude ética, que não apenas contribua para um desfazer de si, mas também para ativar uma potência afirmativa, muitas vezes em estado letárgico, adormecida em nossos corpos. O desfazimento do Corpo sem Órgãos de Artaud (1948, 2009), no entendimento deleuziano-guattariano, diz de um ponto limiar que o corpo precisa chegar, ponto de fragmentação e de limite, para se refazer. Este sintoma ou estado limite conduz para a produção de um Corpo sem Órgãos que busca por uma desorganização, que se aproxima da arte e toma a atividade artística como a forma possível desse seu estado disforme.

É por meio da arte que podemos lidar com nosso desfazimento, fazendo com que esse sintoma disruptivo seja um modo de resistir à nossa própria eliminação dos sentidos e sua reelaboração. Daí a necessidade de problematizar a relação entre corpo e linguagem, para poder reinventar, retomar esse corpo que vai aos poucos se perdendo de si, desviando da sua percepção orgânica do mundo, atravessado por elaborações estéticas que o modelam, por palavras de ordem que o normatizam e dizem como deve agir e

pensar. Afinal a linguagem com seus símbolos, signos, significações, é que julga, define, caracteriza, impõe modelos de pensar e agir que afastam o corpo daquilo que ele é e daquilo que ele pode.

Para reinventar esse corpo subjetivado, submetido, manobrado pelas ordens do bem e do mal e buscar novas formas de expressá-lo, é que se volta ao ritmo e à *dança*.

Deleuze³ e Guattari, no final de 1969, publicam em conjunto duas obras: *Anti-Édipo* (1995b) e *Mil Platôs*⁴ (1996), nas quais debatem o conceito artaudiano de Corpo sem Órgãos. Buscam os autores um corpo capaz de se autoinstituir, de se diferenciar e expressar de modo singular as relações e processos que estabelece com as coisas materiais e imateriais. Estes autores, inspirados por Artaud, vão dizer que o Corpo sem Órgãos não é o desejo, mas possui desejo e antes de ser um conceito é uma prática (Deleuze; Guattari, 1996). Este corpo pode ser fluido, aéreo, turbilhonar, caótico, às vezes, como uma música outonal. Em todo caso é um objeto-limite para uma prática e um trabalho a experimentar (Uno, 2022, p. 259).

Deleuze e Guattari (1996) tratam da relação entre corpo e linguagem e de uma terceira forma do assujeitamento: a interpretação (Lapoujade, 2002). O Corpo sem Órgãos de Artaud, torna-se um CsO, corpo cartográfico, geofilosófico, formado por linhas que podem ser territorializadas, localizadas para fins de serem deslocadas, arranjadas em novas composições. Esse corpo desorganizado, pode se revelar um corpo rizoma, um aglomerado de linhas, uma unidade múltipla, uma cartografia que se reinventa, agrupa, se desfaz em outras linhas em uma existência em fluxo. Sujeita ao acontecimento o CsO é existência sempre por se definir, indeterminada e irreduzível às formas transcendentais convocadas por uma filosofia da tradição.

Na busca dessa reinvenção das potências de resistir do corpo, a dança se torna uma forma de bambolear as cristalizações

3 Gilles Deleuze, antes do encontro com Guattari, desenvolve um pensamento filosófico que teve como intercessores, para problematizar a relação pensamento e vida, tanto Nietzsche como Artaud. Especialmente de Antonin Artaud fez uso da noção de CsO, de modo breve, na sua obra *Lógica do sentido* (1974), publicada na França em 1969.

4 Ambas obras publicadas na França, o *Anti-Édipo* em 1972 e o *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, em um único volume em 1980. No Brasil *Mil Platôs* foi publicado em 5 volumes.

racionais que nos enfraquecem e nos desautorizam a ser o que desejamos. Entendemos que a busca pelo desfazimento de um corpo sociopoliticamente interferido e culturalmente organizado no agenciamento de valores e de modelos estruturais, legitima a intenção de Artaud (1986, 1999, 2009), exposta em sua obra. No realizar o que os outros esperam de nós, damos pouco atenção ao poder que nos é implícito de, por meio do nosso próprio corpo, nos reinventar. Esse é o tom e o ritmo deste estudo que, por meio do pensamento pós-estruturalista, problematiza as noções de corpo que nos perpassam desde o século XX, através do relato da experiência de um grupo de dança contemporânea, um lugar privilegiado para construir o debate entre uma prática e um conceito – o de Corpo sem Órgãos. Para isso, cartografamos os modos de ser, agir e resistir de um grupo de indivíduos dançantes e seus corpos múltiplos, diferentes, diversos e dissonantes, corpos que colocam para dançar o próprio aniquilamento, as frustrações e impossibilidades do dia a dia, os julgamentos que vêm de fora e os autojulgamentos, os (auto)flagelos que somos submetidos diariamente em uma sociedade capitalista. Esses corpos que dançam ativam modos afirmativos, alegres e ligeiros de estar no mundo.

Com as noções de rizoma e de cartografia, Deleuze e Guattari (1995a), no *Mil Platôs v.1*, sugerem que a interiorização do que vem de fora do corpo produz às avessas um corpo para alma, curvado ao que Artaud (2009; 2017) chamou de juízo de Deus. Para reverter esse processo e superar o dualismo alma/mente/abstrato e corpo/matéria/substrato é preciso instaurar uma esquizoanálise (Pelbart, 2016). A esquizoanálise reivindica uma forma de autoestranhar, de não se autopunir ou se deixar julgar pela racionalidade dominante. Sugere uma forma de análise capaz de encontrar formas ligeiras, fluídas que não sejam abstratas, mas práticas concretas, que nos tirem do adestramento e sejam capazes de nos transformar, de nos reinventar, nosso modo de estar no mundo no corpo e pelo corpo. É preciso, através da arte, encontrar nossas formas de nos estranhar em meio ao mundo e permanecer nessa estranheza como forma de autodeterminação (Deleuze; Guattari, 1996).

Refletimos sobre o fato de alguns indivíduos recorreram a dança, permaneceram dançantes enquanto corpos, vivendo em uma sociedade organizada pela disputa, pela busca do lucro incessante, pela mercadoria. Corpos que transitam entre estratos de raça, gênero, etnia, classe; corpos transitórios e passageiros, lentos e velozes na busca de sobreviver, no desejo de não estagnar, se esforçam em satisfazer seus ideais, impostos muitas vezes por modelos que se impõem sobre nós. Corpos que temem o fim do mundo, aniquilação dos recursos da natureza, as violências de classe, de gênero, raciais, religiosas, a eminência de uma terceira guerra mundial.

Vivendo esse contexto não paramos de nos perguntar: quais são as forças que trazem de volta, a cada ano, os corpos-indivíduos que buscam na dança uma forma de reinventar suas expectativas sobre si? O que encontram no processo artístico? O que os convoca a retornar a uma prática inspirada em Lepecki (2005; 2017), Setenta (2008), Rocha (2016). Prática que exige de quem queira permanecer dançando, esteja presente e comprometido com os encontros semanais, de 3 horas de duração, isto é, 180 minutos, nos quais diferentes atividades em torno da dança são desenvolvidas.

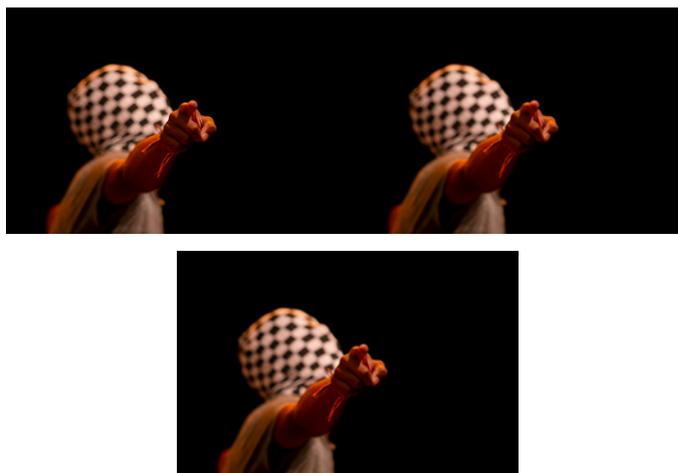


Imagem 2. Crédito: Maria Ravazzani

Antecedentes do Corpo sem órgãos

O pensamento de Nietzsche (1992), desestabilizou artistas e pensadores na passagem do século XX. Nietzsche nos exigiu revisar constantemente a origem de nossos valores e de nossa moral. Esta cobrança se deu por uma revisão das acepções morais e normativas que compunham a sociedade burguesa, quis o filósofo chamar nossa atenção para o fato de que entre pensamento e vida se fez um fosso, separando o pensar do sentir, o abstrato do concreto, o dizer do experimentar, o cristalizar do dançar.

Na esteira do pensamento nietzschiano, que começa a criticar as dicotomias modernas, Artaud (1986) vai criticar o sistema teológico, mostrando que o corpo ou as potências do corpo se submetem ao organismo, a um agente externo organizador, que internaliza um sujeito fixo de enunciação que interpreta o que o corpo deve ser. O corpo constantemente submetido a ordens superiores, internaliza o adestramento e a autodisciplina perdendo a capacidade de auto assimilar-se. Lapoujade em *O corpo que não aguenta mais*, diz:

Nietzsche em a *Genealogia da moral*, ou as descrições de Foucault, em *Vigiar e Punir*, são decisivas a este respeito: trata-se de formar corpos e de engendrar um agente que submeta o corpo a uma autodisciplina. Em Nietzsche é um corpo animal (que é preciso adestrar) e, em Foucault, um corpo anômalo que é preciso disciplinar). E através de páginas esplêndidas de Nietzsche e de Foucault, é todo um sistema de crueldade que se impõe aos corpos (2002, p. 84).

Porém, essa crueldade, da qual tratam os autores citados, ao mesmo tempo que interroga o corpo em sua dimensão mais profunda, questiona o quanto esse pode aguentar. E consagra ao corpo uma força quase cômica, quase cínica ou lírica, força que revela do corpo, na sua capacidade última de suportar, o encontro de um último nível, um lugar que não pode ultrapassar e ao mesmo tempo é força de um reinventar-se. Essa força tende a expandir em um resistir que revela uma capacidade interior ao corpo, muitas vezes adormecida, que só é encontrada quando os limites que este corpo estabelece com algo de fora se esgotam (Lapoujade, 2002).

Essas demarcações do possível e do impossível que testam o corpo, referem tanto a capacidade de pensar como do fazer uso de uma inteligibilidade, que se articula linguisticamente e se expressa corporalmente (ou artisticamente), constituindo nas experiências daquele que vive um uso adequado destas formas dadas, suportado por uma racionalidade prévia que elucida ambos. Estas formas só entraram em estado de resistência quando um sentimento de impossibilidade fragmenta o corpo.

Educar-se pela dança, movimentar-se, deixar-se fluir, aligeirar-se. Dançar para ir ao encontro do inesperado, para se mover em solo inquieto povoado de outros corpos, dançar para se deslocar da anestesia e da passividade, localizando nos rastros das denúncias de Nietzsche (1998) o que está por detrás daquilo que nos torna humanos demasiados. Também nos seduzem às provocações legadas por Foucault (2011; 2012), às formas de saber e de poder, que nos mostrou enviar a padrões de normalidade, a processos de subjetivação e de objetificação que se operam por meio de dispositivos. Esses elementos formam um conjunto que dispõe das nossas energias vitais sob os dogmas de uma biopolítica ou de um exercício microfísico de poder, que visa manipular e organizar as nossas formas de vida e os corpos. Sair dos estados de letargia, se insurgir aos sintomas que nos são impostos por uma lógica capitalista, desorganizar a lógica do lucro, da mercadoria e suas linguagens, que atuam sobre os nossos corpos, sugere desfazer certa ordem corporal tal como está instituída, para fins de criar novos sentidos de existir, de perceber e de sentir o próprio corpo.

Dançar para fugir do Juízo de deus e escapar do aniquilamento de si

Entendemos que a dança autoral permite que o corpo esgarce o pensamento no gesto, na possessão de uma expressão sem dados prévios, dança quase anárquica, que convoca um exercício onde o dançar e o pensar formam uma unidade múltipla na condução do ritmo, unidade múltipla de um outro mundo possível. O cuidado de si foucaultiano, torna-se um vetor na trinca artaud-deleuze-guattari, e orienta à uma vontade de afirmação de si, de autocriação de si que exige um desfazer-se do que já se é, de modo vigilante e prudente, para devir outro de si. Essa tarefa parece quase impossível no cotidiano aligeirado que vivemos, no qual não é nada comum abriremos brechas para nos reinventar. Parece cada vez mais difícil nos dar o direito de nos escutar, nos perceber, nos estranhar, viver do nosso corpo sua inadequação. A dança contemporânea, com seu caráter errático, tanto convoca um corpo esgotado ao seu aniquilamento como o convida a permanecer em estado de estranhamento, desfrutando dos momentos errantes.

Nesse limiar de inadequação, sutis transformações podem brotar, movimentos lentos ou intensos, que agitam as potências e as forças que nos atravessam.

Resistir aqui se faz pelo corpo e pelas instâncias estéticas e políticas que atravessam os corpos dos indivíduos que dançam, para o bem e para o mal. A dança pode ser um instrumento político de resistência e de seletividade, de cuidado de si, como disse Foucault (2012). Observando corpos que dançam sem fins lucrativos, sem a finalidade de se profissionalizar, o que vemos são corpos que estão em fuga dos estratos, dos agenciamentos, das estruturas maquinímicas de enunciação e de expressão que nos codificam.

Corpos que se disponibilizam a dançar, a frequentar aulas de dança contemporânea em um espaço público, no qual os vínculos precisam ser regularmente renovados, conferem um valor ao público, dão força às políticas culturais quando ocupam esse espaço. Dão vida e sentido a um espaço, na mesma medida em que esse lugar que tomam para si contribui para a construção de novos

agenciamentos de sentido, para criação de novas formas coletivas de resistência à massificação social, cultural e econômica. Dançar pode ser uma forma de praticar um Corpo sem Órgãos, escapando às formas de dominação que nos tornam tristes e passivos, que nos fazem reagir reativamente, que tornam fascistas, corpos adoecidos e cancerosos (Deleuze, Guattari, 1996).

Dialogando com estas noções de corpo que se apresentaram no século XX, mas que acompanham nosso contexto atual, na sua perspectiva ética, estética e política trazemos a experiência do Grupo de Dança Guido Viaro⁵. Especialmente, as percepções dos corpos dançantes que formam esse Grupo e que junto a outras questões alinham os procedimentos metodológicos, que organizam em uma cartografia as torções e os deslocamentos destes corpos de indivíduos dançantes, que anualmente se voluntariam para dançar. Uma vez que esse grupo tem criado modos de se expressar, por meio da dança contemporânea. Estes modos experimentais de dançar, possuem a tendência de alinhar diferenças e reinventar estéticas incomuns, por meio de exercícios singulares, que equalizam os fluxos de desejo, mutilam alguns destes fluxos para que outros sobrevivam, e, nisso instalam uma ética imanente e nela cada corpo afeta e é afetado em um espaço comum.

Estas práticas e exercícios com a dança contemporânea em diálogo com a retomada⁶ do conceito de Corpo sem Órgãos/CsO artaudiano, de Deleuze e Guattari, possibilitam pensar a dança como uma prática ampliada na qual o corpo encarna o jogo dos afectos e das afecções como forma vital (Espinoza *apud* Deleuze, 2017). Esta nova versão do CsO traz uma espécie de antídoto ao aniquilamento, na ação de afetar e de ser afetado entre outros corpos, o corpo pode alcançar estados de leveza e de alegria, que o permite resistir às políticas que o esgota e o desestimula a criar novos modos de vida. Contudo, reinventar-se exige desfazer-se de velhas dores, traumas, memórias e isso também exige prudência para uma reinvenção exitosa de si.

⁵ Grupo de dança do Centro Estadual de Capacitação em Artes Guido Viaro vinculado a Secretaria Estadual de Educação do Paraná, localizado em Curitiba.

⁶ Cf. Deleuze; Guattari, *Mil Platôs* v.3

A prudência como prática de refazimento de si e de reinvenção pede cuidado no exercício de um Corpo sem Órgãos artauadiano, já que o dramaturgo sugeria um estado zero de nós mesmos, um ponto limiar entre a destruição e a criação. Pode que, em alguns experimentos, ao vivenciar esse lugar de exaustão de nossas forças de ser, assumamos a destruição – de modo incoerente com uma ética vitalista. É preciso prudência para que esse desapego que nos torna outro de nós mesmos. Vivenciar a metamorfose de um corpo que não aguenta mais, de modo afirmativo, lúdico, alegre e não reativo, fascista, vingativo, não é algo que se deva ousar sem certa serenidade.

Já não se tratar de pensar o “que pode” um grupo de dança agregar aos seus membros, quando pratica um dançar coletivo que não visa tornar seus bailarinos profissionais da dança? Trata-se sim de mostrar que diferentes corpos e indivíduos são capazes de fazer uso de suas forças ativas e com estas se proporcionar formas rítmicas e estéticas para fins de resistir às políticas reacionárias e seus modos cotidianos de ameaçar à vida! O que responde a esta questão é o fato desta prática não se voltar à prospecção do lucro, mas o investimento que faz no ganho de energia, vinda do movimento rítmico, capaz de liberar as potências de si, o que permite a cada um de modo individual e ao coletivo como um todo, refazer os modos como se relacionam com seus corpos.

A frequência e o comprometimento com as atividades desenvolvidas em um grupo de dança se traduz em investimento de um tempo para si, em permitir-se viver um corpo flexível, dançante, capaz de autodesorganizar-se ritmicamente, de autoperceber os próprios descompassos e limites artísticos. Dar-se ao direito de dançar traz à superfície a superação das impossibilidades da expressão, da aparição em público. Dançar movimenta as condicionantes do estar “com” e “na” relação entre o/a indivíduo/a, corpo e grupo, consente com um conectar-se a um processo de criação, a algo comum experimentado sempre diferente a cada encontro que semanalmente se repete.

As potências da criação interferem em um corpo antes rígido, desencantado de si, de suas capacidades motoras e rítmicas. A percepção da relação entre dança, corpo e ritmo vai aos poucos

desbordando intensidades ilimitadas, sentimentos, expressões, movimentos e outras possibilidades que povoam essa conexão ao mesmo tempo disruptiva, incoerente e contente. Através dos procedimentos de uma cartografia temos acompanhado esse grupo: seus processos, espaços, tempos, ritmos e reverberações coletivas e individuais, de si. Tudo é movimento em grupo de dança e, no observar estas agitações de desfazimento e de criação, se faz uso da pesquisa cartográfica⁷, pesquisa que é análise em percurso de um percurso. Olhamos para a dança contemporânea como atividade capaz de produzir certo desfazimento destes corpos, daquilo que neles o estado capitalista da disputa e do lucro desencantou, tornou mercadoria.

Estética e política na dança contemporânea

A dança como veículo para um corpo “outro”, corpo que precisa se refazer, torna-se ferramenta para liberar intensidades angustiantes, as que são impostas pela sociedade por meio linguagem e das rotinas da cotidianidade. Apostamos no exercício de um dançar potencializado pela arte que o perpassa, que torna impossível que um corpo que dança permaneça o mesmo, um idêntico a um corpo rígido que não se esvazia da representação, de uma vida fascista, que já não lhe é mais possível suportar, como disse Rolnik (2016).

Encontrar o próprio refazimento pela dança nos exige entregar-se a ela, refundir-se ou reinventar-se pela arte, desfazer-se de um corpo cujos fluxos e energia potencial andam submetidos à lei do valor e à axiomática do capitalismo (Pelbart, 2016).

7 Recortamos por aqui o tema de uma pesquisa de doutorado que vem se desenvolvendo no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal Paraná.



Imagem 3. Crédito: Maria Ravazzani

Lepecki (2005) diz que a dança, na medida em que incorpora um contexto e refere a um mundo, opera com os traços que se distinguem deste. Tendo a arte e a política como forças que se sobressaem de um campo imanente da dança e dela revelam linhas que a interpelam, distribuindo possibilidades de intervenção e de mobilização, conjecturou que a prática da dança pode evocar uma teoria social capaz de partilhar “com a política (a efemeridade, a precariedade, a identificação entre produto do trabalho e ação em si, a redistribuição de hábitos e gestos, o aumento de potências)” (p. 46).

Para Amorin (2010, p. 19) “o corpo é o veículo e a escala da arte. É o que somos e o que temos. Quando nos libertamos da dualidade corpo e mente, podemos compreender as verdadeiras correspondências entre ação e pensamento”. Os corpos-indivíduos que se querem dançantes e se comprazem em um coletivo para fins de resistir, de liberar outras formas de expressão e não se reduzir as sensações sobre o bem e o mal, certo e o errado, justo e injusto, querem se repensar na expressão rítmica.

O que permite compreender que os conhecimentos, a educação, a cultura, as instituições, restringem e adequam o corpo e sua capacidade de interação com o mundo. Corpos que se movimentam com a dança e tentam romper com as expressões socialmente impostas, as representações dadas, que correspondem a

modelos internalizados (Courtine, 2013), não estão certamente voltados a extinguir tais modelos, mas a se reinventar ainda que existam tais padrões.

Numa sequência temporal, o que foi problematizado por Nietzsche (1992,1998), influenciou Artaud (2009), e, permitiu antever a arte como ação fundamental, capaz de investir em destruir ou desconstruir um humano idealizado pela cultura ocidental cristã. Ambos localizaram em suas discussões um corpo autopunitivo, que precisa ser esgotado para fins de ser reinventado (Lins, 1999). Como disse Rocha (2013), o corpo na dança contemporânea, vem se constituindo como um domínio intensivo, corpo comum que busca liberar forças inconscientes, atmosferas afetivas, viscosidades, texturas e densidades, assumindo nessa junção de forças, um desembaraçar processual dos órgãos. Desembaraçar-se dos órgãos para Pelbart (2016, p. 62) é afastar-se dos “modelos sensoriais motores interiorizados”.

O educar na proposta que acompanha o grupo de dança é um deseducar-se, um desdesfazer de um indivíduo-corpo, de um processo de individuação, é entrar no jogo da experimentação, onde a dança desfaz na sua bagagem das linhas duras, linhas que precisam ser flexibilizadas (Deleuze, e Guattari, 1996). Determinadas linhas costumam vir de uma dança tradicional e habitualmente são binárias, por vezes, provocam divisões violentas, ou é isso ou aquilo, ou é certo ou é errado! Esses dualismos e linearidades remetem à codificações de linguagem, que adequam os corpos às significações pretendidas, endurecem seus escapes (Uno, 2018). Tais linhas dizem de um horizonte que dá segmento aos mecanismos de controle que atravessam nossos corpos e exigem deles um movimento perfeito, ligadas à moral, à memória, planificam hábitos, convenções, modos cristalizados e arborescentes do dançar artístico, demandam uma única possibilidade ou um caminho certo a ser perseguido.

É preciso sair desta dança arborescente, cortar suas raízes e dançar sobre a grama, tornar-se grama, a erva daninha que se ramifica pela dança, num fluxo intenso, flexível e indefinido (Deleuze, e Guattari, 1995a). Lançar-se em movimentos e jogos de um tempo-espaco, experimentar o improvável, desfazer-se de si,

abrindo-se a outras possibilidades, mais fluídos, lúdicas, loucas. Enredar-se em linhas que não buscam o resultado, o ponto final, mas o sentido de uma movência em movimento permanente de criação e recriação.

Existe na dança uma capacidade de flexibilizar essas linhas e até mesmo multiplicá-las, por meio de provocações que criam breves desvios. Sair do eixo, da verticalidade, experimentar novos planos no espaço em que se configuram. Dançar também é desdançar, é cair no chão, é se tornar o chão e se desequilibrar, é levitar e mudar de foco, é tontear em um alternar de apoios no solo.

É viver as intensidades das pequenas modificações, mutações por vezes imperceptíveis ao simples olhar, mas que de fluxo em fluxo vão esboçando novos modos de afetar e ser afetado (Espinosa *apud* Deleuze, 2017). Para Deleuze e Guattari (1995a) o que existe são as linhas e cada um de nós é um agregado destas linhas. Existem linhas molares, mais rígidas referem ao que nos acolhe no mundo e numa primeira instância nos define, as linhas moleculares remetem aos coletivos e agrupamentos que vamos pertencendo, de profissionalização, de religião de raça de etnia, as linhas de fuga são as que promovem rachaduras nos territórios mais rígidos construídos pelas linhas anteriores, linhas que tendem a enfraquecer as potências criadoras dos processos educacionais e artísticos.

As linhas se rompem em linhas de fuga e se multiplicam em tantas outras, nesse sentido não impera o dualismo, bom e ruim e, sim, nesses escapes são possíveis reencontros de novas configurações, “desde as ressurgências edipianas até as concreções fascistas. Os grupos e os indivíduos contêm microfascismos sempre à espera de cristalização” (Deleuze, Guattari, 1995a, p. 26). Sugerimos que dançar pode desviar e projetar linhas de fuga, pode enviar a um jogo de ruptura, retorno, libertação, disjunção de si que encaminha a criação de uma vida outra em desborda. Bailar pelo e para o desconhecido, pelo e por prazer de se perder e desvendar para si novos caminhos, novos pontos de partida, romper com protocolos, rupturar. Dançar é provocar o próprio rizoma

É impossível exterminar as formigas, porque elas formam um rizoma animal do qual a maior parte pode ser destruída sem que ele deixe de se reconstruir. Todo o rizoma compreende linhas de

segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído, etc.; mas compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar (Deleuze e Guattari, 1995a, p. 25).

Traçar o mapa com traços ritmados e arrítmicos, flexíveis, é prosseguir sem ter um roteiro pré-determinado e fixo, é se deixar levar pelos sustos no meio do trajeto, permitir as linhas de voo. Amorim e Costa (2019) dizem que dançar pode ser aproximado ao voo em uma vassoura da bruxa: veloz, brusco, coração na boca, respiração acelerada, incerteza, potência. Compreendemos com essa metáfora, que esse voo trata das linhas de fuga, que ousamos pensar ser capazes de romper com as categorias, classificações, julgamentos socialmente e politicamente impostos, permitindo à ação repetida de dançar, ser veículo de criação de novos modos de vida.

Dançar e experienciar movimentos desconhecidos, criar estados corporais desestabilizadores, dançar a dor, tontear no prazer, espiralar no desconhecido, conduz os corpos às zonas de aproximação. Nesse contágio, o desfazimento é bem-vindo, é forma de perceber dissonâncias e acordos, de congregar uma energia própria, uma vontade de potência, um modo de retornar as rotinas e as estratégias de reinstauração de si, do autoeducar-se, reinventar-se, resistir.

Educar-se, reinventar-se, resistir

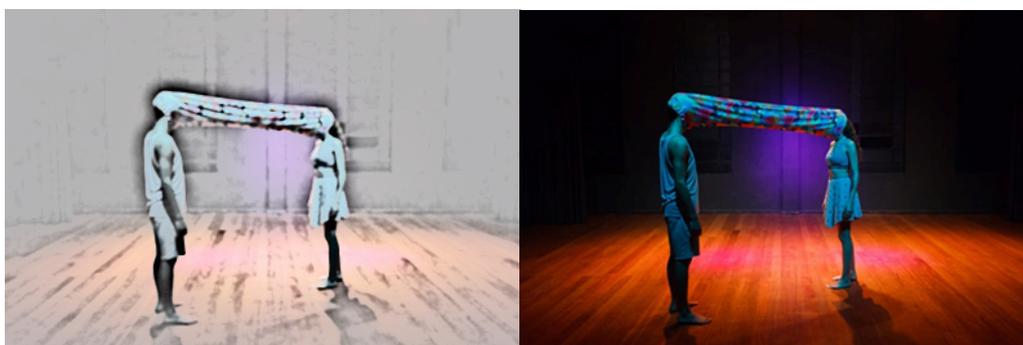


Imagem 4. Crédito: Maria Ravazzani

Esta cartografia traz procedimentos pedagógico-artísticos, com os quais quer observar como um grupo de dança, que vem se apresentando há seis anos, encontra seus modos de permanência e resistência coletiva. Essa metodologia ramifica linhas com as quais, as linhas-corpo de uma profissional, professora de dança, criadora, gestora e, nesse momento, pesquisadora da própria prática, se entrelaçam com as linhas de uma filósofa que contribui nesta escrita e com as demais linhas que compõem o coletivo de dança. Estas entrelinhas dizem de um compartilhar de sentidos, de um bailar de linhas que se atualizam a todo o momento, criam e desmancham territórios.

Amorim e Costa (2019, p. 5) dizem que o cartografar não só se faz entre as linhas, como inevitavelmente, linhas observadoras se tornam observadas e vice-versa, emprestam e recebem linhas sobrepostas e atravessadas, conectadas em uma composição disforme e interminável de possibilidades. Deleuze e Guattari (1995) compartilham como elementos da cartografia as três linhas – duras, flexíveis e de fugas -, que nos constituem e se articulam entre si, em quantidades não definidas, não fixas e como digitais, formando desenhos individuais, próprios e em suas potências e perigos. Para os autores franceses, o corpo é atravessado por linhas, desenhos, percursos que se instalam e são originárias de múltiplas direções. É corpo mesclado pelo que já estava exposto no lugar onde nasceu, viveu, acolheu, afetou e rompeu. Esse conjunto de linhas, que compõe corpo e o mundo que vivemos, criam conexões e composições em modos de estar.

Somos cortados por linhas, em todas as direções e em todos os lados. As linhas estão presentes em todos os estratos de vida, em tudo o que habitamos, por onde circulamos, onde trabalhamos, brincamos, amamos e experimentamos afetos (AMORIM; COSTA, 2019, p. 914-915).

Esses corpos dispostos a se transformar pela dança, se entrelaçam em um emaranhado que se faz no presente, no contexto atual onde cada corpo de alguma forma é sua produção contemporânea. Existe uma permissão para os desmontes, abertura para o que pode acontecer sem saber e por momentos cair em um vazio de desespero, em suspiro de alívio, em sorriso de surpresa,

em movimento de suspensão. É o território fraturado tal como Deleuze e Guattari (1996, p. 77) disseram, “meus territórios estão fora do alcance, e não porque sejam imaginários; ao contrário, porque eu os estou traçando”, por isso abertos, espaços rachados.

Criar mapas, ou traçar linhas em processos dançantes, é observar as linhas trabalhando conjuntamente e proverem criações, rachaduras e destruições. Mutações e multiplicidade! Costa (2020, p. 14) nos alerta que Deleuze e Guattari ao comentarem a cartografia favorecem as linhas de fuga, pois “é necessário pensarmos no quanto estamos eticamente dispostos a experimentar e a suportar o mundo em sua imprevisibilidade e variação” (Deleuze; Guattari *apud* Costa 2020, p. 14). A linha de fuga permite um extravasar das estruturas e dos sistemas que nos compõem, quando remetem a movimentos que ritmados nos flexibilizam, rompem com as paralizações. Ao se integrar a um grupo de dança e se envolver com singularidades outras para além da sua, um indivíduo múltiplo, composto por várias linhas, movimenta um mapa em movimento. Processo que sendo rizomático pode se abrir às linhas de fuga.

Como disse Costa (2020, p.13) a cartografia deleuziana-guattariana não deve ser compreendida como método de pesquisa e sim como um trabalho ético, sendo ela uma “leitura dos indivíduos e/ou coletivos a partir das linhas que o compõem”. Para Rolnik (2016), a cartografia permite ao pensamento performar ideias, capazes de acompanhar as transformações do desejo que esboçam a tessitura das linhas, o entre pessoas, coisas e preposições, que se ramificam sobre um plano. Barros e Passos (2014 p. 18) nos encaminham a pensar que a “cartografia como método de pesquisa é o traçado desse plano da experiência, acompanhando os efeitos (sobre o objeto, o pesquisador e a produção do conhecimento) do próprio percurso da investigação”. Esse engajamento enriquece a conexão entre o sujeito, o objeto, pesquisa e pesquisadora. Forma um conjunto de aprendizagens e partilha de experiências comuns, que levam a uma tertúlia dialógica.

Ao tratar das possibilidades da cartografia, Pozzana (2014 p. 56) fala de “[c]riação de modos de fazer, perceber, sentir, mover e conhecer, que não se separa do mundo, dos objetos humanos e

não humanos em articulação – afetos em trânsito”. Sobre os encontros vivenciados pelo grupo, podemos dizer que há uma escuta empática como que lendo as contradições cotidianas, faz avançar a proposta. Esse avanço se faz criando e desfazendo vetores heterogêneos e alianças temporárias. Na ponderação de Deleuze e Guattari (1995), a cartografia, tal como o rizoma, revela a multiplicidade de que é formado cada membro/a do grupo de dança em análise. Cada um é um tear de linhas que se ramificam em uma rede na qual seus corpos díspares remetem a estratos, linhas e agenciamentos, que ora se articulam, se conectam, se fundem, ora se desconectam, desviam, saltam, embaralham, para além da verticalidade e da hierarquização.

Cartografar, traça-se um plano comum, para os atravessamentos, amplitudes, modos de ocupar espaços geográficos que nos cercam e entendem a fenômenos e assim diminuir as distâncias entre o que pensamos e o que falamos. Tal plano é dito comum não por ser homogêneo ou por reunir atores (sujeitos e objetos; humanos e não humanos) que manteriam entre si relações de identidade, mas porque opera comunicação entre singularidades heterogêneas, num plano que é pré-individual e coletivo (Passos; Kastrup; Tedesco, 2014).

Quando cartografamos não estamos somente nos utilizando de instrumentos para buscar dados, entramos e estamos em um processo de encontro e desencontro de nós mesmas, da nossa relação com o mundo. Em uma ética imanente algo se coloca como um movimento de partida, de disparadas, de linhas não engessadas e indeterminadas. A cartografia não opera com verdades e hierarquias, mas com o rizoma, afinal ela é aberta, sem modelos e pode tecer ramificações entre pesquisadora, participantes e ambiente. Uma pesquisa rizomática-cartográfica (Cunha, 2022), visa a execução de plano comum, não homogêneo, plano de intervenção, de relação e de coprodução na criação de outros modos.

Três momentos de um processo artístico com a dança

Através de uma pesquisa cartográfica, ousamos desvendar a trama que acompanha um processo artístico e as transformações ou os autorefazimentos dos corpos dos indivíduos que o compõem, forças vivas que o atravessam, nele se hospedam e dele evadem. No caso do Grupo de Dança Guido Viaro, as reuniões semanais que possuem duração de três horas cada uma, permitem o encontro destes corpos, através de uma abordagem com a dança contemporânea. Tal abordagem não se resume a adequar e a experimentar técnicas de dança, envolve também um planejar flexível e aberto, de um espetáculo anual, tema, coreografia, figurino, sonoplastia e iluminação, entre outras ações serão pensadas coletivamente. A cada encontro o Grupo perpassa por três ações entrelaçadas, identificadas como: (1) Corpo processo de cocriação; (2) corpo-desfazimento; e (3) corpo-(de)composição. Esses núcleos não são necessariamente experienciados nesta ordem, como também não são blocos fechados, rígidos, impermeáveis. Eles são borrados, muitas vezes ou quase em todas as propostas um entremendo ao outro.

Esses três núcleos de estudos são experimentais e estão derretidos, em fusão e integram encontros que não se fazem de portas fechadas, com início, meio e fim. Cada dia de prática transborda para os outros momentos-movimentos de seriação e de descontinuidade, semanalmente ideias são esboçadas, resgatadas, atualizadas. Tomar uma prática experimental de dança como processo de pesquisa, cartografar o grupo de dança que coordena e o fazer profissional artístico que se está envolvida, provoca um resgate espiralado de tempos que revisita e altera provocações, atravessamentos, mobilizações e transformações dos rumos e dos fluxos constantes (Rolnik, 2016). Desdobramos resumidamente os três núcleos:

1) Corpo processo de cocriação:

Os procedimentos são apresentados em propostas individuais, em duplas, em pequenos grupos e coletivamente. Partindo das provocações, problematizações são lançadas e o levantamento do que fazer, do que apresentar, coreografias e temáticas possíveis e improváveis algo vai se esboçando. Como disse Rocha (2016),

ao improvisar as atenções são distribuídas ao que ocorre no próprio corpo e aos outros corpos que partilham do mesmo lugar e mesmo dançar, não ignorando o espaço onde circulam.

As diferenças são potencialidades movedoras dos processos de criação que operam de maneira dialógica e artesanal, não em grandes produções, e sim, em escalas reduzidas, com proximidades, não reproduzidas e sim, únicas. Cada integrante tem participação, uma dança das relações. São trocas, conversas dançantes entre corpos múltiplos, com potenciais criadores de suas próprias danças. Estão situados numa compreensão da dança como fala corporal, conforme conceitua Rocha,

Nessa proposta, a teoria não acontece, nem sucede. Ela é concomitante ao acontecimento, explorando suas frestas, não para completá-las, mas para dançar junto. Traço peculiar de uma fala na qual conteúdo e gesto não se distinguem tão facilmente. Poderíamos talvez chamá-la de uma *fala corporal*. É por isso que, aqui, não há lugar para qualquer cartilha. Aliás, na dança, já estamos fartos de cartilhas. No lugar da cartilha, proponho a partilha. Aqui, antes de qualquer coisa, uma conversa de dança (2016, p. 82).

Os roteiros coreografados escapam de ser somente a ordenação de passos e suas possíveis variações, eles se dão em um processo de estudo, das relações, do corpo com repertório, tecendo leituras com o espaço, com o que acontece. Presença do corpo no mundo, conectado ao contexto, corpo engajado e reflexivo (Lepecki, 2005). Existe uma convocação à multisensorialidade de cada corpo, que compartilhada com outros corpos, mergulham em mesmo processo dissonante, no qual protagonista e observador são parte de um ambiente, são atravessados por muitas coisas, modificado por elas e com elas.

2) Corpo-processo de desfazerção de si:

A cada ano o grupo se instala e começa um processo de cocriação de uma dança, de uma coreografia, que se apresentará ao final do ano. Em cada fevereiro, o coletivo se reúne e começam a ser lançadas ideias e temas que formarão a proposta daquele ano. Utilizamos de algumas técnicas de leitura e escuta da pre-

sença do outro, no intuito de promover certa amplitude da percepção e territorialização de si, de quem está junto e do espaço e ao redor.

Parte de abordagens de técnicas somáticas vem de elementos extraídos e adaptados das técnicas de dança contemporânea (Setenta, 2008; Rocha, 2016; Lepecki 2017) e, também, outros saberes transversais e práticas vindos da yoga e do pilates, formando em uma tecelagem de combinações e composições, às vezes bizarras. Para que o estranhamento do “entre” ocorra e para que a desfazção de si aconteça (Artaud, 2009; 2017), é necessário se realizar escolhas prévias, capazes de criar uma ambientação inquietante e provocativa.

Os corpos e suas multiplicidades singulares vão, em contato uns com os outros, proliferando energias e intensidades, revelando modos de funcionamento de cada corpo, aberto a ampliar suas possibilidades de movimentação com outros corpos presentes. Entre o som e o silêncio, o movimento de lentidão e o de intensificação do ritmo, uma percepção de estado presente se amplia atenta. O corpo é desterritorializado aos poucos, se deixando afectar por outros corpos e pelo próprio movimento de desfazer-se de si.

Nos diálogos com estas teorias, estes corpos, matéria viva e campo de afetos, por meio da dança, experimentam as possibilidades de padecer, de imaginar e de inventariar sentimentos e emoções, revisando suas afecções, aliviando memórias depreciativas de si, deixando se espriarem devires, intensidades, gestos sonoros e rítmicos que dizem das suas capacidades de afectar⁸ e de serem afectados (Espinoza *apud* Deleuze, 2017). Essa capacidade de afectar e de ser afectado, refere a distinção de que há no corpo potências ilimitadas, uma vez que não se sabe o que pode o corpo. Essa espécie de desfazimento de si, a instalação de exercícios, movimentos e ritmos que revelam estados de quase-linguagem, de

8 Afectar e afecções são potências do corpo, segundo a leitura de Gilles Deleuze (2017) da obra de Espinoza. Os afectos referem ao poder do corpo de afectar e ser efectado, ser interferido e contagiado por outros corpos. Os afectos permitem o corpo passar de um estado ao outro, as afecções resultam desses estados momentâneos, nos quais os afectos ao nos perpassarem, aumentam ou diminuem nossa potência de agir.

quase-pensamento, de quase-corpo, desbordam e esgarçam vizi-nhanças, linhas, se confundem, se tramam, se evadem, se confun-dem e o tempo vira momento, acontecimento, no qual por frações de segundo a vida é desapropriada de si. A vida pesada e tensa do cotidiano, as ameaças que nos rodam no dia a dia, econômicas, políticas e o processo de dessubjetivação ao qual somos submetidos diariamente, ao exercício interminável de desemparo estado e de resistência a este estado, que consome nossas energias diárias, forças reativas são execradas, nesses momentos ritmados nos quais um corpo se abandona acolhendo um outro, sem propósito definido, com uma intenção sempre por vir.

3) Corpo processo (de)composição e recriação:

Força, resistência, flexibilidade, alinhamento, respiração, encaminhamentos, técnicas de quedas, rolamentos, deslocamen-tos, são inseridos nas propostas das aulas em diálogo constante com a escuta dos corpos diferenciados presentes em sala, das ne-cessidades e potencialidades de cada corpo-dançante. Não só na inclusão dos diferentes corpos, mas em um passo adiante que é no acolhimento das diferenças e reorganizações possíveis para a pre-sença de todos e todas nas ações propostas (Martins, 2022). Tais encaminhamentos, por vezes considerados “mais técnicos” bus-cam a todo o momento a não automatização e execuções perfeitas e virtuosas e sim, pretende identificar caminhos para a execução consciente e potencializadora para a investigação e criação.

Desviando de uma herança cartesiana, esse núcleo expe-riencia o corpo pensante e aberto às tentativas não engessadas e pré-determinadas. Instala um (re)conhecer profundo. Queiroz co-menta que,

Quando a conscientização corporal flagra mecanismos que aprisionam o corpo estancando o fluxo, apontando condicionantes malévolos, indica o potencial transformador na dinâmica entre mente e corpo e estabelece um projeto político para o corpo (2011, p. 29).

Em um tempo de duração bem considerável em exercícios de solo, amplia-se a base e a intimidade com o chão, tornando-o um “amigo”, grande suporte para o dançar, não o colocando como

um lugar de negação e erro, como é considerado em muitos modos de dançar. Mas sim, ampliando as possibilidades de transição do movimento no espaço, na conquista de novos suportes e olhares.

Os encontros do grupo de dança se tornam um grande laboratório. Nesse cenário, cada corpo se debruça em experimentos, tentativas e expectativas, por vezes, alguém se percebe, em seus gestos performáticos, alcançando pequenas conquistas, em outros momentos, o fragmento, o descompasso, as desmedidas e as posições desproporcionais, ocasionando explosões, forçam um recalcular do percurso, forjam novas rotas dos “corpos entre corpos”.

Concluindo

As práticas do grupo de dança que aqui colocamos em diálogo com as perspectivas filosóficas de Nietzsche, Artaud, Foucault, Deleuze e Guattari e seus intérpretes, Rolnik, Lapoujade, Uno, compõem um olhar ramificado sobre um espaço educacional e artístico, público, aberto à interação com corpos diversos, trabalhadores, professores e estudantes, pessoas interessadas em arte. Na retomada do conceito de Corpo sem Órgãos, tomado de empréstimos de Artaud e ampliado por Deleuze e Guattari (1996, p. 24-25), se percebe a busca por um corpo que não quer “permanecer estratificado – significado, sujeito – mas precipitar os estratos numa queda suicida que não os faz recair sobre nós, mais pesados do que nunca”. Ou seja, se apreende que é possível ao corpo desejar realizar uma prática que o modifique, no sentido de revisão das relações que faz consigo mesmo e com as coisas que não con dizem a si mesmo diretamente, mas transversalmente.

O corpo é campo de forças, sobre o qual é preciso ir além, “instalar sobre o estrato as oportunidades que ele oferece, buscar aí um lugar favorável, eventuais movimentos de desterritorialização, linhas de fuga possíveis, vivenciá-las, assegurar aqui e ali conjunções de fluxos” (Deleuze, Guattari, 1996, p. 24). Respondendo nossa pergunta inicial, os corpos dos indivíduos que seguem a frequentar o Grupo de Dança Guido Viaro, podem ser entendidos como corpos disruptivos, antiestéticos, dissonantes, corpos que almejam romper com as limitações dos seus estratos (econômicos,

sociais culturais, de classe, de profissão) e liberar as intensidades que o perpassam, quando investem em se manter dançantes investem em seu refazimento.

Recebido em: 02/06/2024

Aprovado em: 19/08/2024

Referências Bibliográficas

AMORIM, Alexandre Sobral Loureiro; COSTA, Luciano Bedin da. Uma introdução à teoria das linhas para a cartografia. *Atos de Pesquisa em Educação*, Blumenau, v.14, n.3, p. 912-933, set./dez. 2019. Disponível em: <https://ojsrevista.furb.br/ojs/index.php/atosdepesquisa/article/view/8045>. Acesso em: 14 ago. 2024.

AMORIN, Claudia. Apresentação – a arte como território livre. GREINER, Christine; AMORIN, Claudia (Orgs.). *Leituras do corpo*. 2.ed. São Paulo: Annablume, 2010.

ARTAUD, Antonin. Para acabar com o julgamento de deus - texto retirado de transmissão radiofônica, 1948. Disponível em: <<http://bibliotecanomaade.blogs-pot.com/2008/01/arquivo-para-download-para-acabar-com-o-.html>>. Acesso: dezembro de 2023.

ARTAUD, Antonin. *Escritos de Antonin Artaud*. Tradução C. Willer. Porto Alegre: LPM 1986.

ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. Tradução T. Coelho. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ARTAUD, Antonin. *El ombligo de los limbos: el pesa-niervos*. Tradução K. D. Edmondson, Buenos Aires: Los cachorros, 2009.

ARTAUD, Antonin. *A perda de si: cartas de Antonin Artaud*. Tradução A. Kiffer e M. P. Fernandes. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

BARROS; PASSOS, Diário de bordo de uma viagem-intervenção PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; TEDESCO, Silvia (Orgs.). *Pistas do método da cartografia: a experiência da pesquisa e o plano comum – volume 2*. Porto Alegre: Sulina, 2014.

COSTA, Luciano Bedin da. A cartografia parece ser mais uma ética (e uma política) do que uma metodologia de pesquisa. *Revista Paralelo 31*, Pelotas, v. 2, n. 15, p. 10-35, dez/2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/paralelo/article/view/20997>. Acesso em: 13 fev. 2024.

COURTINE, Jean-Jacques. *Decifrar o corpo – pensar com Foucault*. Tradução F. Morás. Petrópolis: Vozes, 2013.

CUNHA, Cláudia Madruga. Cartografia e pesquisa rizoma: especulações e experimentações em arte educação. In: CUNHA, Cláudia Madruga (Org.). *Cartografia: insurgências metodológicas e outras estéticas da pesquisa*. São Paulo: Pimenta Cultural, 2022.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Trad. de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974.

DELEUZE, Gilles. *Espinosa e o problema da expressão*. Trad. do GT Deleuze – 12; coordenação de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2017.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 1. 2. ed. Tradução Lúcia C. Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1995a.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O anti-Édipo: Capitalismo e esquizofrenia*. Tradução Joana M. Varela e Manuel Carrilho. Lisboa: Assirio & Alvim, 1995b.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 3. 2. ed. Tradução Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1996.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Tradução Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 2011.

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Tradução Luis F. B. Neves. Rio de Janeiro: Forense universitária: 2012.

LAPOUJADE, David. O corpo que não aguenta mais. In: LINS, Daniel; GADELHA, Silvio. *Nietzsche e Deleuze – Que pode o corpo*. Rio de Janeiro Relume Dumará, 2002.

LEPECKI, André. “Desfazendo a fantasia do sujeito (dançante): ‘still acts’ em The Last Performance de Jérôme Bel”. In: SOTER, Sílvia; PEREIRA, Roberto (Orgs.). *Lições de Dança V*. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2005.

LEPECKI, André. *Exaurir a dança*. Performance e a política do movimento. São Paulo: Annablume, 2017.

LINS, Daniel. *Antonin Artaud - o artesão do corpo sem órgãos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

MARTINS, Giancarlo. Crise do comum: a dificuldade para estabelecer vínculos comunitários e outros modos de estar juntos. *Revista Brasileira de Estudos em Dança*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 103–121, 2022. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/rbed/article/view/55301>. Acesso em: 14 ago. 2024.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NIETZSCHE, Friedrich. Genealogia da moral – uma polêmica. Tradução de P. C. de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

PELBART, Peter Pál. A potência do não. In: FURTADO, Beatriz; LINS, Daniel. (Orgs.). *Fazendo rizoma*. São Paulo: Hedra, 2008.

PELBART, Peter Pál. *O avesso de niilismo – cartografias do esgotamento*. São Paulo: n-1, 2016.

POZZANA, Laura. A formação do cartógrafo é o mundo: corporificação e afetabilidade. PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; TEDESCO, Silvia (Orgs.). *Pistas do método da cartografia: a experiência da pesquisa e o plano comum – volume 2*. Porto Alegre: Sulina, 2014.

QUEIROZ, Lela. Corpo, dança, consciência: circuitações e trânsitos em Klauss Vianna. Salvador: EDUFBA, 2011.

ROCHA. Tereza. Dança e liquididade - um estudo sobre tempo e imanência na dança contemporânea. *Dança: Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança*, Salvador, v. 2, n. 1, p. 9-21, jan./jun. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistadanca/article/view/8297>. Acesso em: 14 ago. 2024.

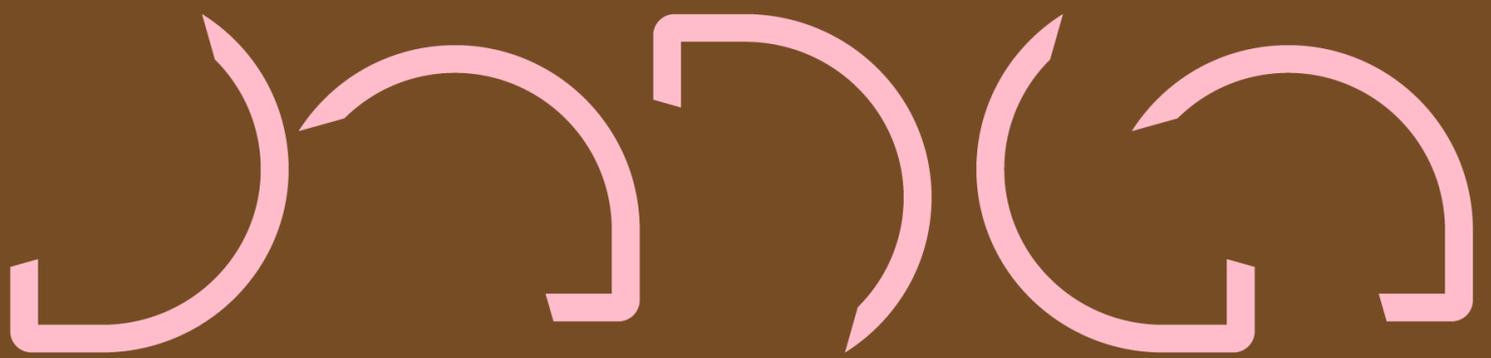
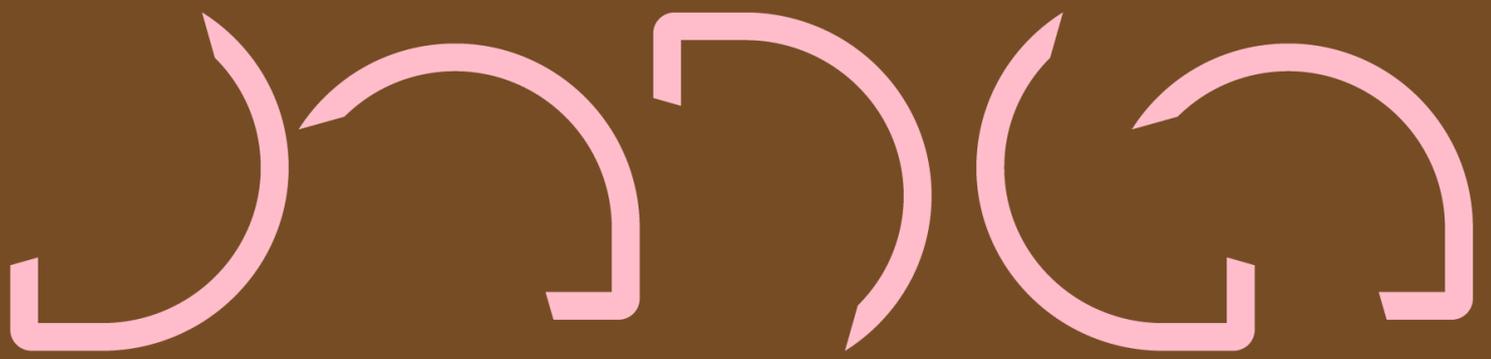
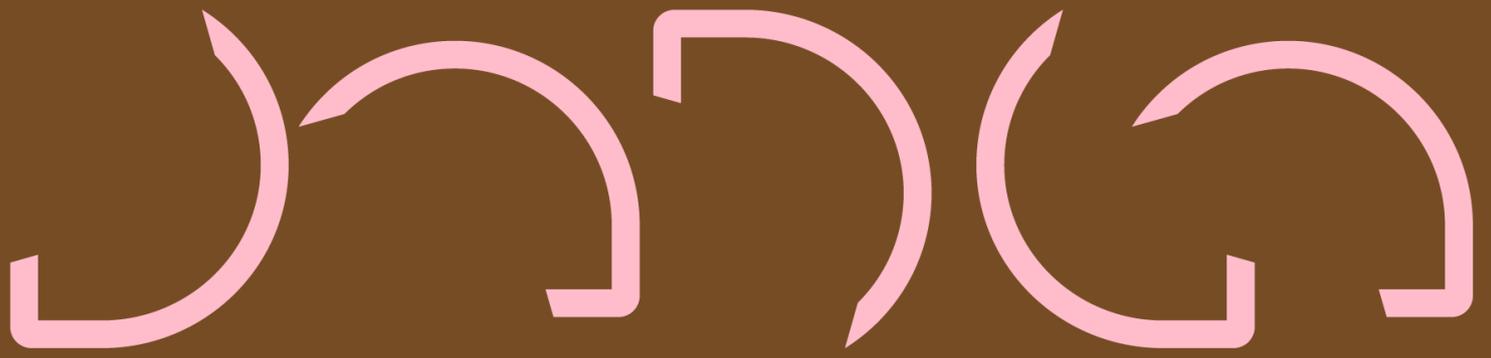
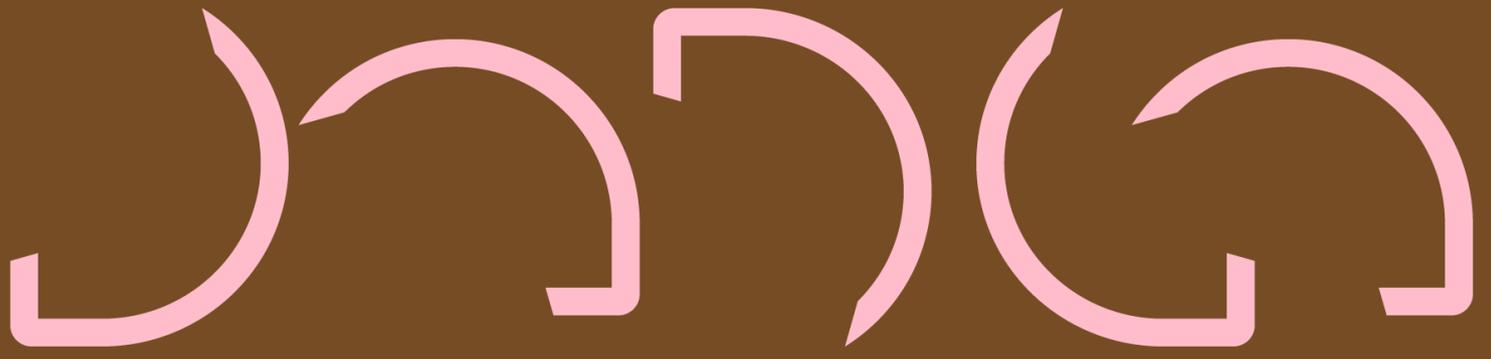
ROCHA. Tereza. *O que é dança contemporânea? uma aprendizagem e um livro de prazeres*. Salvador: Conexões Criativas, 2016.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental*. Porto Alegre: Sulina, 2016.

SETENTA, Jussara. *O fazer-dizer do corpo – Dança e performatividade*. Salvador: EDUFBA, 2008.

UNO, Kuniichi. *Hjikata Tatsumi – pensar um corpo esgotado*. Tradução: Christine Greiner e Ernesto filho. São Paulo: n -1, 2018.

UNO, Kuniichi. *Artaud – pensamento e corpo*. Tradução C. Greiner e E. Filho. São Paulo: n-1, 2022.



REALIZAÇÃO



UFRJ

PPGDAN
UFRJ

Anda
associação nacional de
pesquisadores em dança