

GEOGRAFIAS PELA DANÇA
Geographies for Dance

Antonio Carlos Queiroz Filho¹

RESUMO

Texto apresentado na Conferência de Abertura do II Seminário RASURAS: corpo-cidade como grafia poética de mundo, ocorrido em junho de 2018 na cidade de Vitória-ES. O referido evento teve como parte de seus objetivos apresentar os resultados da pesquisa de pós-doutorado sobre Geografia e Dança realizada na Universidade do Minho (Braga, Portugal) em 2017/2018. Um de seus *outputs* consistiu no livro “Corporema: por uma Geografia Bailarina”, exposto essencialmente aqui na forma de excertos e apontamentos.

Palavras-chave: Corpo. Poética. Cidade. Narrativa

ABSTRACT

Paper presented at the Opening Conference II Seminar RASURAS: body-city as poetic spelling world, held in June 2018 in the city of Vitória-ES. That event was part of its objectives to present the results of post-doctoral research on Geography and Dance held at the University of Minho (Braga, Portugal) in 2017/2018. One of its outputs is the book “Corporema: by a Dancer Geography”, essentially set out here in the form of excerpts and notes.

Keywords: Body. Poetics. City. Narrative

¹ Professor Associado I da Universidade Federal do Espírito Santo, Departamento de Geografia. queiroz.ufes@gmail.com.
✉ Rua Rachel Vitalino Brito, 110, bloco 06, Apto 301, Hélio Ferraz, Serra, ES. 29160-596.

APRESENTANDO O CONTEXTO

1) Que Geografia é essa que vê na dança uma possibilidade de **interlocução**?

2) Que Dança é essa que aponta para essa mesma Geografia, possibilidades de **realização**?

Antes, um Parêntese:

Por que utilizo o termo **interlocução** quando o caminho é **geografia>dança** e utilizo o termo **realização** quando o caminho é **dança>geografia**?

Primeiro, é fundamental dizer que meu lugar de atuação não é a dança. Meu lugar de atuação é a Geografia. É com a Geografia que eu me coloco diante do mundo e tento fazer dele meu abrigo, seja ele conceitual ou experiencial. Portanto, qualquer coisa que me permita potencializar esse processo é, para essa Geografia, uma possibilidade de interlocução, porque ela compreende que há naquilo que está fora dela, algo que ela pode trazer para dentro dela e, ao fazer isso, configura-se então a possibilidade dessa Geografia, que já não é mais a mesma, mas um amálgama, uma mistura, um “entre”, se realizar.

Então, essa Geografia que eu faço, ou melhor, essa Geografia que me faz, é sempre uma Geografia incompleta, tanto porque ela/eu é/ sou algo que está sempre em processo, ou seja, algo que está sempre **no movimento**, como é também algo que nunca se basta. Diferente da filosofia da arte marcial chinesa que diz: “esvazie a xícara” porque é só isso que irá garantir a eficiência na absorção de qualquer coisa nova, essa Geografia nunca se basta porque ela é sempre um transbordo, quase como uma “poética dos atravessamentos e das misturas”.

Então, o que vai de algum modo me ajudar a pensar na primeira questão – que Geografia é essa? – é exatamente aquilo que lhe atravessa e como lhe atravessa, e quando isso acontece, o que fica, quais resquícios, rastros, resultado não apenas dos estranhamentos, mas primordialmente, dos **entranhamentos**.

Que Geografia é essa? Geografia com “g” minúsculo e no plural: geografias. Geografias feitas pelos entranhamentos políticos-poéticos dos fragmentos e dos afetos. Porque não tenho interesse nenhum com a escrita (e por conseguinte, com o pensamento) academicista, no sentido daquela que se veste de toga autoritária. Meu compromisso não é com a verdade, para fazer jus à poética manoesca (referência à Manoel de Barros, poeta das coisas pequenas e dos horizontes esticados). Foi com ele, inclusive, que aprendi a fazer da palavra um brinquedo feito pelas mãos cheias de terra, encravando devaneios pueris nas unhas daquela criança que ainda acredita na sua própria imaginação.

Que Geografia é essa? Geografia feita de paixão e liberdade. E isso me basta. Basta porque se considerarmos o princípio das entradas múltiplas, que é o que define o **rizoma** (e aqui estou situando conceitualmente de onde estou falando) e se pensarmos no **mapa do rizoma**, ele é sempre diferente dependendo de quais entradas e saídas se realiza. Dito de outro modo, ele é sempre diferente dependendo dos atravessamentos que se realiza.

Por isso mesmo é que, paradoxalmente, o estado de atenção é constante, em face das eventualidades que porventura possam também aparecer como mediação desse processo. Mas é esse estado de atenção que irá me garantir pensar sobre os atravessamentos que estão acontecendo e se eles estão produzindo ou estão sendo realizados por forças criativas e não reativas somente.

Então, novamente: que Geografia é essa? É uma Geografia atravessada pela poética como gesto e como movimento. Ou seja, é uma Geografia atravessada pela poética como interlocução e realização. Mas ao dizer “poética”, eu preciso dizer “qual”. Porque, se **a Geografia que eu faço é também a Geografia que me faz**, não é qualquer poética que me mobiliza (Novamente a imagem do rizoma). Não é qualquer entrada que me aparece de modo convidativo digamos assim.

Outro parêntese: (Notem que estou apresentando de maneira bastante sutil um traço epistemológico fundamental de todo esse processo: o de um fazer como gesto autoral, contingente, contextual, um fazer que é, sobretudo relacional, mediado. Explicarei melhor adiante).

Voltando: a poética que me interessa realiza basicamente:

- **Primeiro**, faz da língua um brinquedo, bem na perspectiva do “território do brincar”, ou se preferirem, na perspectiva do devir-infância de que fala Manoel de Barros no documentário “só dez por cento é mentira”. Ele diz, amparado por Bachelard, “que a imaginação criadora, a imaginação produtora busca lá no baú da infância, que é onde ficam guardadas nossas primeiras sensações. Os primeiros cheiros, os primeiros ruídos”. Então ele diz que só teve infância, porque para escrever sua poesia ele só sabe ir buscar lá no seu baú das primeiras sensações. Por isso, ele confessa (e essa é a grande sacada da poética de Manoel, conforme podemos ver no filme-documentário brasileiro “Só dez por cento é mentira: a desbiografia oficial de Manoel de Barros”, lançado em 2010 e dirigido por Pedro Cezar):

Noventa por cento do que escrevo é invenção.

Só dez por cento é mentira.

Tudo que não invento é falso.

Manoel de Barros

Portanto, uma língua-criança, um pensamento-criança, uma grafia-criança é aquela que muda o sentido, tanto do verbo como dos objetos e, com isso, cria um mundo de possíveis completamente desfigurado de suas funções primeiras e isso aumenta o mundo, “estica o horizonte”. Pois bem...

- **Segundo**, uma poética que faz vibrar nossa sensibilidade e, com isso, cria um espectro que nos permite ver, portanto, nos permite levar em consideração como coisas constituintes desse mesmo mundo que nós habitamos: as coisas pequenas, o fragmento, as minoridades, as inutilidades, a polifonia. Cada umas dessas palavras tomaria um tempo substancial de apontamentos sobre meus entendimentos sobre elas. Mas para explicitar de modo mais sucinto e seguirmos, eu compartilho com vocês aquilo que me serve de inspiração e acolhimento:

Eu sou poeta da palavra. Não sou poeta ecológico.

Não quero fazer folclore. Não quero expressar costumes. Não sou historiador.

Eu sou poeta. Poeta é um sujeito que inventa. Eu invento o meu Pantanal.

Manoel de Barros

É por isso que essa Geografia que faço e me faz, aliás, que esse mapa dessa Geografia que estou fazendo e que está me fazendo é fruto desses arranjos e esses arranjos são os que eu tenho feito agora, hoje, mas que amanhã podem ser outros. Portanto, não há aqui, de forma alguma, a tentativa de apontar para um modelo metodológico, de apontar para uma baliza epistêmica. Que Geografia é essa? É uma geografia contingente. É uma Geografia inventada. Inventada pelo

baú que está cheio de contextos e contingências. Um baú cheio de recortes, tanto espaciais, quanto temporais. E o mais importante sobre esses recortes é que eles foram feitos por alguém que acredita, assim como Manoel, que:

As coisas não querem ser vistas por pessoas razoáveis
Manoel de Barros

Então, que dança é essa? Que dança é essa? É **uma** dança. Uma dança feita por alguém que dança. Parece meio óbvio, mas a questão a se pensar é dança não é uma abstração. E o que reforça isso é o fato de que não há dança sem o sujeito que dança. Por sua vez, não há sujeito que dança sem corpo. E por fim, não há corpo que dança sem **experiência**, ou melhor, sem o sujeito da experiência. Experiência que para Larrosa é aquilo que nos passa, que nos acontece.

Já Gonçalo Tavares diz que experiência é a capacidade que temos para dizer sim ou não. Então poderíamos juntar a dizer que experiência é a capacidade de dizer sim ou não, em face daquilo que nos acontece. Por esse motivo, o que de fato importa é, nem tanto aquilo que nos acontece, que nos afeta, mas sim, na nossa capacidade, ou melhor, nossa “força ou potência de agir” ao invés de uma “potência de sofrer”, como explica Deleuze (s/d, p. 150):

Chamamos de potência de sofrer o poder de ser afetado, enquanto estiver atualmente preenchido por afecções passivas. A potência de sofrer do corpo tem como equivalente na alma a potência de imaginar e experimentar sentimentos passivos [...] Se conseguirmos produzir afecções ativas, nossas afecções passivas diminuirão na mesma proporção. Enquanto permanecermos em afecções passivas, nossa potência de agir é “impedida” na mesma proporção.

Dito de outro modo, o que de fato interessa é o que pode quando aquilo que nos acontece é “afecção ativa”: É por isso que sempre falamos a partir daquilo que nos afeta e daquilo que nos é afeto. A questão é: afetos ativos ou passivos?

Voltando para a questão: que dança é essa? Dança enquanto “fluxo de impressões sensíveis”. Dança, portanto, como *intermedium*, como relação, como um processo do sujeito que reflete e se reflete. Dança como algo da ordem do experiencial, portanto, da ordem do intensivo.

E foi com essa perspectiva de dança que eu resolvi não mais falar de Geografias da Dança e resolvi pensar numa Geografia Bailarina. Isso porque me faz bastante sentido, nesse jogo constante do estético como político, aquilo que explica Jorge Larrosa (2015, p. 75-76) quando diz que:

As palavras com que nomeamos o que somos, o que fazemos, o que pensamos, o que percebemos ou o que sentimos são mais do que simplesmente palavras. E, por isso, as lutas pelas palavras, pelo significado e pelo controle das palavras, pela imposição de certas palavras e pelo silenciamento ou desativação de outras são lutas em que se joga algo mais do que simplesmente palavras, algo mais que somente palavras.

Então essa mudança foi fundamental. Fundamental porque tudo aquilo que passa pelo corpo desse sujeito que dança, na verdade, tudo aquilo que passa pelo corpo deste sujeito que está aprendendo a dançar, que está, portanto, aprendendo a ter um corpo, corpo intensivo, passa, antes de tudo, pela capacidade de observar, pela capacidade de ouvir, pois quanto mais se aprende a ter um corpo pela dança, melhor se aprende a ouvir, como uma escuta analítica poética que participa de todo o corpo.

NARRATIVAS DE EXPERIÊNCIA

O que seria essa tal de Geografia Bailarina? Seria uma Geografia que passa a acontecer a partir do momento em que se toma o corpo como sua cartografia (no sentido deleuziano do termo):

Os mapas, ao contrário, se superpõem de tal maneira que cada um encontra no seguinte um remanejamento, em vez de encontrar nos precedentes uma origem: de um mapa a outro não se trata da busca de uma origem, mas de uma avaliação dos deslocamentos. Cada mapa é uma redistribuição de impasses e aberturas, de limiares e clausuras [...] Os mapas não devem ser compreendidos só em extensão, em relação a um espaço constituído por trajetos. Existem também mapas de intensidade, de densidade, que dizem respeito ao que preenchem o espaço, ao que subtende o projeto (DELEUZE, 2011, p. 86-87).

Cartografia, portanto, de experiências. E “se a experiência é uma paixão, como afirma Larrosa, meus gestos e movimentos na forma de escrita não poderiam indicar outras coisas, senão, deslocamentos, impasses, aberturas, fragmentos, pausas, espantos, gozos, silêncios” (QUEIROZ FILHO, 2018, p. 76). Então uma Geografia Bailarina realiza, portanto, uma partilha de agenciamentos planos imanentes, de contingências e contextualidades que se realizam numa amalgama que vai agenciar uma potência das emoções: emoção que para Didi-Huberman é um duplo gesto: interior e exterior ao mesmo tempo. Por isso ele fala de e-moção: que seria o movimento de **pôr para fora aquilo que está dentro de nós mesmos**. Então, o corpo que faz isso é um corpo como mapa de afetos.

Essa é a minha Geografia Bailarina. Ela é nominal. Ela se assume. Ela diz, porque dizer (escrever) “é uma maneira de ocupar o sensível e de dar sentido a essa ocupação” (LARROSA, 2015, p. 78). E ela só faz isso

por que aprendeu pela experiência, na verdade, aprendeu pelo corpo como lugar da experiência, que seria, nos termos de Jorge Larrosa (2015, p. 25), um aprender a:

Parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes [...] cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço.

É o que estou buscando: fazer da geografia uma ciência que diz: “Que emoção! E é nesse contexto que surge meu mapa de afetos. Ele partilha os gestos e movimentos que tenho tentado realizar nesse percurso. E foi na articulação entre o processo de constituição de um sujeito da experiência dada pela minha condição de aprendiz de bailarino que me coloquei a pensar sobre esse processo de aquisição de um corpo que dança, que seria, dentre outras coisas, a descoberta de si mesmo diante da realização de algo que faz de nós um **dispositivo de reverberar afetos** (QUEIROZ FILHO, 2018, p. 82-83).

E o que eu vou fazer a partir de agora é compartilhar com vocês alguns desses afetos. Primeiro, aquelas que me foram mobilizados na primeira parte da minha pesquisa, em Portugal; depois eu pontuo as questões que surgiram a partir do meu retorno antecipado para o Brasil e que sem isso, essa pesquisa não teria sido concluída.

É importante dizer que uma das questões que me mobilizou durante quase todo esse processo foi:

*Há uma geografia do corpo delineada pela geografia do lugar?
Quando ou até que ponto essas grafias se misturam?*

Ao retornar para o Brasil, fiquei alguns longos dias em estado de pausa. Laurence Louppe, autor do livro “poética da dança contemporânea” explica que “Toda investigação sobre o corpo requer este silêncio meditativo e concentrado” (LOUPPE, 2012, p. 70). Precisei desse tempo para depurar aquilo que havia vivenciado e, por conseguinte, provocado em mim esse estado de suspensão. Se posso pensar a partir de algumas dessas experiências o faço como alegoria do meu processo de aprendizado na dança. É como se meu corpo, caído no chão, estivesse sentindo dificuldade em fazer daquela superfície uma possibilidade para o movimento e para o gesto. Dificuldade essa oriunda de uma paisagem corporal por demais atravessada pelas linhas duras que compuseram meus atravessamentos com esse lugar chamado Braga (Portugal).

Sei o quão generalizante pode soar ao tentar dizer sobre o modo como as experiências vividas numa dada cidade configuram aquilo que define esse mesmo lugar. Na verdade, o exercício aqui é outro. Há, ressaltado, uma legítima parcialidade e contextualidade naquilo que descrevo. Portanto, o que vem a seguir são escritos produzidos na esteira de um corpo que verdadeiramente sentiu e transformou esse sentir em palavras-pensamentos-sensações. Um corpo que se põs em cruzamentos com inúmeras trajetórias simultâneas.

Utilizei, nesse sentido, meu corpo como um dispositivo imanente, que tinha por função realizar, nos termos de José Gil, um “mapeamento das relações espaço-temporais do corpo com o mundo” (GIL, 2010, p. 50), portanto, um mapeamento que se fez por “intensidades” e por “localidade”. Esse processo resultou numa série de escritos e registros fotográficos, que no seu conjunto denominei de “narrativas poéticas”. Elas foram organizadas em duas grandes “localidades” e carregam em si, suas respectivas “intensidades”.

Primeiro, as corpografias como construto de narrativas que tratam da experiência de um corpo reativo e seus normativos como algo que agenciam uma potência de agir ancorada na ética do que ele deve e não do que ele pode, portanto, uma potência de agir mobilizada por afetos tristes. A maior parte de minhas vivências em Portugal foram dessa ordem. Já no Brasil, as narrativas apontam para uma corpografia criativa, poética. Elas foram as que efetivamente provocaram em mim uma redescoberta do corpo pela dança. Então, o que vem a seguir revela, não o caráter do lugar, como se isso fosse algo possível, mas sim, a de uma experiência com um lugar, experiência essa ocorrida num dado momento e num dado contexto. E só!

- Habitar de um corpo triste

Observação
 Ande de ônibus
 Olhe pela janela
 Olhe para dentro
 Olhe as pessoas no ponto em dia de chuva
 Qual cheiro te invade?
 Cigarro e roupas velhas?
 Na Itália era perfume de grife
 Há conversas?
 Sobre o que?
 És olhado? Por quem?
 Quanto tempo dura o olhar?
 Quem senta e quem levanta?
 Quem dorme e quem sonha?
 Quem viaja e quem chega?
 Quem sorri?
 Não descreva
 Escreva
 Faça as palavras dançarem
 Vá a uma padaria ou cafeteria pela manhã.
 Ponha-se a escutar
 Não ouvir, escutar
 Se puder, sente perto da porta ou do caixa

Quem chega?
O que dizem?
Os estranhos iniciam algum tipo de conversa?
Há televisão?
Música?
Jornais e revistas?
Há "bom dia"?
Há quem chegue de forma tão silenciosa que nem a percebemos?
Há uma coreografia dos corpos apaixonados?
Cidade-dança?

- Quando a morada não se fez casa

Sobre o meu primeiro local de morada em Braga (Portugal)

*De que serve ter o mapa
Se o fim está traçado?
De que serve a terra à vista
Se o barco está parado?
De que serve ter a chave
Se a porta está aberta?
E para que servem as palavras
Se a casa está deserta?*
(Pedro Abrunhosa)

Quando seu lugar de intimidade é a sala de estar ou a mala posta num canto qualquer.

Quando seu cheiro não consegue fazer abrigo no lençol que repousa sobre o sofá, porque nele há um cheiro mais forte, o de urina de cachorro.

Quando o cheiro de café e ovos mexidos se confunde com o cheiro de cigarro envelhecido vindo do quarto ou da varanda.

Quando a rotina de leituras e escritos é impedida de acontecer pela rotina da faxina da casa, que no fundo era uma faxina da alma. No entanto, era uma limpeza sempre esporádica e incompleta, como aquelas que assistimos em novelas ou filmes, onde se joga tudo no fundo do armário ou debaixo do tapete. Quando isso ocorre, não precisa de muito esforço para que toda a bagunça e sujeira reconfigure aquele cenário tão artificialmente limpo.

Quando o por do sol, o chocolate e o vinho, apesar de clichê, foram se tornando, pouco a pouco, minhas únicas fontes de prazer e, do mesmo modo, de entorpecimento. Corpo tonalizado pela tristeza vestida de cotidiano estrangeiro.

Há uma série de outros relatos que vocês podem depois ler no livro. Mas quase todos tratam dessa questão que chamei de "minhas corpografias bracarenses. Elas foram tristes, indiferentes, solitárias. Isso não significa dizer, em absoluto, que estou qualificando o lugar em si. De fato, penso que isso não existe. Considero essas narrativas corpográficas importantes porque elas me são como um eco ao sentido de comum como qualidade de arte defendida por Andy Warhol (apud LAING, 2017, p. 63) quando diz: "se todo mundo não é uma beleza, então ninguém é". Talvez por isso o verso "*does she know that we bleed the same*"², da música "*where is my love*"³ foi, por quase todo o período que lá estive, a grande paisagem sonora de minha experiência. Em se tratando do pensar a cidade como esse lugar da indiferença ao invés do convívio efetivo da diferença e do diferente, isso seria, por assim dizer, uma de nossas maiores "feiuras" como gesto humano: a indiferença.

O fato é que eu não queria, a exemplo do que observei, ir para o Porto ou Lisboa, por exemplo, e fazer da minha experiência com aquele lugar uma experiência do gueto e não a do convívio efetivo com a diferença. Dito de outro modo, não queria ser um brasileiro no meio de brasileiros. Ter, por assim dizer, minha rotina ancorada no convívio com aquilo que me seria, mais provavelmente, semelhante. Eu queria mesmo era a troca efetiva, a partilha, a interlocução igualitária. Infelizmente, na medida da intensidade que eu gostaria e do tempo que tive, isso não foi possível. Sim, todos nós sangramos igual. Foi nesse sentido que a

² Tradução livre: "ela sabe que a gente sangra o mesmo".

³ Tradução livre: "cadê o meu amor".

melodia de *Syml*⁴ me trouxe uma série de outras canções. Todas elas, de algum modo, me falavam desse sentimento que foi ficando cada vez mais forte: o de voltar para casa. Quero finalizar essa parte com o último poema que escrevi ainda em solo bracarense:

- **“Mais amor, por favor”**

Há um pouco de SP
No bêbado sentado no banco da praça
E ele chora.
Há um pouco de SP
Na cadeira vazia
E no sujeito que fica em pé no busão
Que nem está lotado.
(Ninguém quer uma companhia na cadeira do lado)
Há um pouco de SP
Onde há pouco
Menos ainda que o sorriso disfarçado
Sozinhos perdemos tal capacidade
“Mais amor”, diz o poeta
(Em vão?)
Há um pouco de SP
No corpo extraviado
Abandonado
No chão e no palavrão
Escondidos em cada perna entreaberta
Há um pouco de SP
No tom amargo da boca que não sente fome
Porque saciados estão aqueles que vomitam ego
Enquanto isso, eco:
“O amor é importante... Porra!”
Em tempos de insensatez
Indiferença
Hipocrisia

⁴ SYML é o empreendimento solo de Brian Fennell, que anteriormente fazia parte da banda indie Barcelona. A SYML lançou seu primeiro EP, *Hurt for Me*, em 9 de setembro de 2016, pela Nettwerk Records (Fonte: Wikipédia).

Em tempos de falsa nudez
Tanto talvez
Tanta apatia
Que se faça agora
O que já não é tarde
- Devir
Inesperada hora
Sem muito alarde
- Sentir
Porque
Em tempos como esses
Tempos modais
Tempos cabais
Em tempos como esses
Tempos dos quais
Não se quer mais
Grito aos que ainda aqui estão
Faço do gesto
Tua força e vontade
E digo sem medo
Do amor, que este seja
Nossa verdade

Diante de tudo isso, meu retorno ao Brasil teve como máxima uma assertiva definidora daquilo que meu corpo assumiu para si como afeto que lhe é constituinte:

“onde não puderes amar, não te demores”.

Com isso, enchi minha mala de livros, roupas sujas, alguns versos amarrotados e voltei. Porque foi pela poesia que consegui vislumbrar algum sentido naquela experiência, afinal de contas, é “a experiência, e não a verdade, é o que dá sentido”, afirmam Jorge Larrosa e Walter Kohan na apresentação do belo livro “Tremores: escritos sobre experiência”. E sem dúvida, minha geo-grafia é isso.

REDESCOBERTA DO CORPO

Foi, no Brasil, que pude compreender, efetivamente, como a redescoberta do corpo promove, por intensidade, uma captação mais afinada com o lugar e os diversos percursos diários que por ele fazemos. Foi, no Brasil, que pude compreender que “A cadeira é cadeira e o quadro é quadro porque te participam”, como versa a *Conjugação do Ausente*, de Vinicius de Moraes, escrito em 1954. Foi nesse tom que a rua passou a ser rua, a casa a ser casa, a cidade ser cidade e as pessoas serem pessoas.

Foi, no Brasil, que pude compreender, de fato, o corpo como mapa intensivo. Mapa como marca, gesto, movimento. Mapear, portanto, como ato político-poético que utiliza como fonte aquilo que foi absorvido ou repellido, tal como um tecido vibrátil, que reverbera sensações e afetos dos mais diversos, afinal de contas, como enuncia Bruno Latour, “ter um corpo é aprender a ser afetado” (LATOURE, 2008). Foi a partir desse momento que surgiu como percurso possível a ideia de fazer reverberar vivências do cotidiano, assumindo a perspectiva do corpo como mapa, criando assim, uma espécie de **carto-coreo-grafia da experiência**.

Talvez não tenha sido à toa que os registros fotográficos que fiz em Portugal foram quase que exclusivamente fotografias de rua, de paisagem e de arquitetura. Já no Brasil, a experiência do retrato em situação de aula de dança e de ensaios coreográficos foi o que pautou meus registros, que no seu conjunto intitulei de “Corporema”. Em ambos os casos, os registros tiveram essencialmente dois objetivos:

- Observação atenta, minuciosa

A realização desse exercício mesmo de observação, que está longe de ser algo passivo e sim, algo como a “escuta analítica ou poética” de que fala

Loupe. Por isso, essas fotos são algo mais como uma “hermenêutica da dança”, no sentido que propõe Sally Gardner, citado por Louppe, a saber, como um diálogo que é: “Variável, flutuante e profundamente circunstancial, ligado a uma experiência dificilmente generalizável, passa por um tecido conjuntivo de relações sensoriais entre a dança e sua testemunha (LOUPPE, 2012, p. 32)”.

- Estímulo Sensível

Servir de disparador daquilo que pode ser dito pelo que se é visto. A fotografia como pretexto. O que importa mesmo é que vai ser dito no “enquanto”. Portanto, instante como duração. Olhar como mapeamento silencioso de um corpo que é, de um corpo que faz.

E assim foi escrito o livro “Corporema: por uma geografia bailarina”, como “uma valsa que não faz pose”, a exemplo do que explica Maitê Bumachar, bailarina e professora de dança contemporânea quando diz que a trajetória do movimento é tão ou até mais importante quanto seu ponto de partida e de chegada. É preciso, em suas palavras, saber verdadeiramente usar os momentos de pausa, respiração e passagem. É, portanto, pelo agenciamento corpóreo que a sua dança contemporânea me oferece, que vislumbro, efetivamente, o “esticar dos horizontes” de que fala Manoel de Barros. Então, na medida em que eu ia adquirindo um corpo que dança nas aulas de dança contemporânea, eu me punha, com esse mesmo corpo, a observar e “registrar”, na verdade, compor, via fotografia e vídeo, a série intitulada “Corporema”.

Elas foram organizadas em 2 movimentos: primeiro, eu agrupei um determinado conjunto de fotos e os nomeei (para lembrar do que fala Larrosa sobre o nomear) com alguma palavra que é categoria de análise na geografia. Associado a isso eu atribui uma certa função a essa categoria, como se eu estivesse dizendo: Tal categoria serve ou deve servir à Geografia da seguinte forma...

Só que eu fiz isso realizando duas rasuras nesse processo. Uma, que foi a de escrever aquilo que seria sua função na mesma estética que escreveu Didi-Huberman no seu livro “Que emoção? Que emoção!”. Ele explica que a exclamação:

responde pelo primeiro de todos os gestos filosóficos, o de se espantar diante de algo, de alguém, de uma experiência. Eu me espanto diante dessa experiência e, mais ainda, eu me espanto diante de sua intensidade [...] Mas esse primeiro gesto de espanto não seria filosófico até o fim se não se prolongasse por meio da formulação de uma pergunta: que emoção? Ponto de interrogação que poderia facilmente se transformar em uma série sem fim de pontos de interrogação: o que se entende por emoção? Que tipo de emoção? Por que a emoção? Por quais razões (o plural é importante, não há jamais uma única razão capaz de explicar as coisas da nossa vida)? Por que, em vista de quê? E como, sim como? Como a emoção acontece, se desenvolve, desaparece, recomeça? E assim por diante (DIDI-HUBERMAN, 2016, p. 10-11).

Eis a primeira rasura: converter em filosofia o instrumento normativo funcional. Assim, ficou: *Território (Descrever? Descrever!); Paisagem (Estética? Estética!); Espacialidade (Metodologia! Metodologia?)* Já a segunda rasura estaria no que qualifica essa questão filosófica. Para cada uma delas eu apontei um sentido. Para cada um daqueles gestos – descrever, estética e metodologia – como se fosse um dicionário que explica o sentido, eu coloquei aquilo que escreveu, num outro contexto, o “livro pela dança” de Gonçalo Tavares, que foi seu primeiro livro. Então, o que fala Gonçalo Tavares sobre “descrição”:

Descrição pormenorizada

Aproximar o movimento daquilo que é CHEIRO
Movimento com aroma.

Ser subtil no limite.
Tornar indistintos, o lado esquerdo e o lado direito.
O lado esquerdo do som.
O lado esquerdo do Aroma.
Intensificar o Aroma do lado direito.
É 1 bailarino. Acrobata dos Aromas, dizes.
Dança (isto é: cheira bonito do espaço).
Consgo tocar o Aroma de cima com o de baixo. Assim.
Flexibilidade do Invisível.
Pobreza no Excesso.
Transbordar de Mínimos.

(Gonçalo Tavares, “Livro da Dança”)

Já a segunda rasura desse processo que seria aquilo que alinhavou todas as outras rasuras: as fotos. Na sequência, duas das imagens que correspondem a categoria “Território”.

São elas, as fotos, que devem servir ao leitor-espectador, para que eles realizem, primeiro: a exclamação, a interrogação; segundo: a descrição pormenorizada. Com isso, elas deixam de ser “estação de parada”, para usar uma expressão de Wencesláo de Oliveira Jr. (2011) ao mencionar os atlas escolares como algo que deveriam funcionar mais como “passagem” e se portam como um ponto de partida, um começo de um processo e não um encerramento.

O conjunto dessas rasuras consistem em apontar para um entendimento que compreende o conceito, a categoria e sua definição como algo que passa pelo deslocamento dos sentidos e de suas funções pré-estabelecidas. Com isso, a Geografia, ainda que deseje ser “apenas”, ela já não será mais a mesma. Ela já não será mais “apenas”. Do mesmo modo, esse mesmo “procedimento” também foi realizado com paisagem e estética; e, espaço e metodologia.

Geografias pela dança
Antonio Carlos Queiroz Filho



© Carlos Queiroz



© Carlos Queiroz

Geografias pela dança
Antonio Carlos Queiroz Filho

PELE QUE É MAPA

O plano fechado mostra, detalhadamente, o suor cobrindo quase que completamente a pele da bailarina. Disso escrevi:

*Pele que é mapa
Porque tua Geografia é o corpo
E disso sabem
Aqueles que dançam*



O que me interessa pensar quando digo que pele é mapa e que Geografia é o corpo? A acepção mais óbvia seria aquela ligada a questão da escala, ou seja, aquela que problematiza a ideia do mapa como produto de uma visão privilegiada, portanto, como a linguagem geográfica por excelência, por que, por meio dela, se alcança, de fato, o real. Não pretendo adensar essa discussão. Não é a cartografia minha seara acadêmica. Prefiro fazer referência aos queridos professores Wenceslão Machado de Oliveira Jr., Gisele Girardi e Jörn Seemann.

Quero sim, pensar noutra questão. Primeiro: não digo que pele “é” mapa e sim, pele “que é” mapa, portando, pele “tornada” mapa, pele “tida como” mapa. Pele que ocupa as funções de um mapa, pele em devir-mapa. Mas que pele é essa que está aí na imagem? Estou falando de qualquer pele? Não. Estou falando daquela pele. E ela fala de um corpo. O que me leva a perguntar: que corpo é esse? Não é um corpo bem posicionado, eloquente, digamos assim.

Não é um corpo límpido, transparente, esterilizado. É um corpo suado, cansado, marcado pela repetição exaustiva de uma sequência de movimentos coreografados. Então, é esse corpo que está aí, desse jeito, que é mapa. É um corpo que dança, que é mapa. O que me leva a pensar junto com Deleuze e Guattari em “Crítica e Clínica”:

trajeto se confunde não só com a subjetividade dos que percorrem um meio, mas com a subjetividade do próprio meio, uma vez que este se reflete naqueles que o percorrem. O mapa exprime a identidade entre o percurso e o percorrido. Confunde-se com seu objeto quando o próprio objeto é movimento. [...] Não se trata da busca de uma origem, mas de uma avaliação dos deslocamentos. Cada mapa é uma redistribuição de impasses e aberturas, de limiares e clausuras (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 73-74).

Então, se é com esse sentido de mapa que estou lidando, posso concluir que o corpo é isso mesmo, um mapa de distribuição de lugares, mas que está, a todo momento, sendo atravessado por subjetividades outras na medida em que vai sendo remapeado. Apesar de não se referir diretamente aos mapas, há nesse mesmo processo, o de “distribuição dos lugares”, um entendimento dado por Rancière que o nomeia como “política da ficção”. Ele explica (RANCIÈRE, 2009, p. 17):

- **Ficção:** “é, antes de tudo, uma questão de distribuição dos lugares”;
- **Política:** “ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo”.

É, portanto, com essa perspectiva, que me coloco para pensar nesse corpo que é mapa, por que é, senão, política da ficção. Isso me permite, de pronto, refletir sobre um conjunto de entendimentos para certo modo de arranjo desse corpo, a saber, aquele «fabricado» pela dança. Fabricação é um termo que Rancière cita para dizer sobre um determinado tipo de regime estético. Mais precisamente, ele fala de

uma “fábrica do sensível”, que seria o lugar de produção de novos modos do sentir.

A fabricação do corpo pela dança promove, por assim dizer, a possibilidade efetiva de se realizar uma outra cartografia do sensível. Isso porque o gesto do bailarino, como explica José Gil, é oriundo da intimidade que ele define como pauta da relação indiscernível entre habitar o próprio corpo e o espaço que surge com seu próprio movimento. Então, essa cartografia se faz outra exatamente porque ela se faz sempre na repetição do movimento daquele corpo que dança.

Então, o corpo que dança gesta no seu próprio interior uma potência de variação que se dá, **paradoxalmente**, pela repetição incessante dos movimentos que se busca, por exemplo, coreografar e, com isso, ocorre, num certo sentido, a diferença, que seria, no limite, o gesto de autonomia desse mesmo corpo. Dito de outra forma, é como o verso de Manoel de Barros:

“repetir, repetir, até ficar diferente”.

E esse processo é paradoxal porque dançar não é somente conjugação, normativo. Não é somente eloquência e virtuosismo. É também, e ao mesmo tempo, gagueira, para citar Deleuze. Deleuze fala das palavras e da língua. E eu, a partir disso, me ponho a pensar no corpo que dança, por que ele é exatamente da ordem do **dizer-fazer** que trata Deleuze. Ele explica que:

Quando dizer é fazer... É o que acontece quando a gagueira já não incide sobre palavras preexistentes, mas ela própria introduz as palavras que ela afeta; estas já não existem separadas da

Geografias pela dança
Antonio Carlos Queiroz Filho

gagueira que as seleciona e as liga por conta própria. Não é mais o personagem que é gago de fala, é o escritor que se torna gago da língua: ele faz gaguejar a língua enquanto tal. Uma língua afetiva, intensiva, e não mais uma afecção daquele que fala (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 122).

Por isso me chama tanta atenção o gesto. Porque ele é detalhe. Ele é, de algum modo, o traço mais autoral que consigo identificar. Então, é no pormenor do movimento que, no meu entendimento, ocorre a diferenciação daquilo que José Gil vai considerar como a diferença entre executar passos e, efetivamente, dançar.

E foi assim que pude compreender quando o coreógrafo Maurice Béjart (apud GADELHA, 2010) afirma que “Vocês viram Cescaya fazendo um arabesque, vocês viram Susanne Farrell fazendo um arabesque, vocês viram Barychnikov fazendo um arabesque. Mas um arabesque, não”. Pensar nisso me fez observar algumas das fotografias que ficam dispostas nas paredes da sala de aula. Elas, de certo modo, dizem desse momento em que o corpo que está sendo fabricado vislumbra um horizonte possível para o seu acontecer:

Então aquele é um corpo como paisagem, mas não qualquer paisagem. É o delinear de um horizonte possível. Porque dançar, nesses termos faz acontecer poesia. É, por assim o verbo pegar delírio:

*No descomeço era o verbo.
Só depois é que veio o delírio do verbo.
O delírio do verbo estava no começo, lá onde a
criança diz: Eu escuto a cor dos passarinhos.
A criança não sabe que o verbo escutar não funciona
para cor, mas para som.
Então se a criança muda a função de um verbo,
Ele delira.
E pois.
Em poesia que é voz de poeta, que é a voz de fazer
nascimentos —
O verbo tem que pegar delírio.
(Manoel de Barros)*



© Carlos Queiroz

Disso nasce a paisagem que revela, pelo gesto, um estado de alma

*Faz do teu gesto uma paixão
Porque és o corpo como estado de alma
E tua dança
Uma paisagem a ser contemplada*

Na fotografia e no poema em questão, contempla-se o gesto, o pequeno gesto, nem tanto aquele do grande horizonte, identificação mais clichê do que seria paisagem. Portanto, sugere-se também outro sentido para o contemplar. Não mais como uma mirada passiva, aquela que garante acesso direto ao divino ou ao encontro consigo mesmo. Não é um contemplar para religar. Contempla-se, sim, um corpo como paixão, como estado de afecções, para citar Deleuze (2002), que se revela, sobretudo num corpo virado de costas e que dança, portanto, um corpo como vestígio. É uma contemplação ativa, portanto, como potência.

*Conhecemos um corpo pela sombra que fazem sobre nós,
e é por nossa sombra que nos conhecemos, a nós mesmos e a nosso corpo.*

(Gilles Deleuze, "Crítica e Clínica", p. 159)

E ainda há muito o que se pode ser dito sobre esse corpo que dança, menos, a direção do seu movimento, portanto, sobre aquilo que captura sua mirada como código usualmente revelador de seu estado de alma. E é exatamente isso que me interessa nessa fotografia: a paisagem é um corpo que dança virado de costas. Isso me faz pensar na desorganização desse corpo acostumado a dizer sempre o mesmo, com o mesmo.

Por isso, no limite, até posso afirmar que ainda há um rosto que diz, mas ele é a mão. Essa mesma, disposta num fragmento de tempo-espaco que é o da hesitação e, paradoxalmente, da excitação. Corpo metamorfoseado. Por isso, brinco:

Faz do teu gesto uma paisagem
Porque és o corpo como uma paixão
E tua alma
Um estado de dança a ser contemplado

Corpo de palavras que é, também, corpo como pensamento. Corpo como paisagem que é, senão, um constante afetar e ser afetado.

E eu finalizo este texto com a mesma questão que me fez começar todo esse processo de aproximação com a dança, em meados de 2016. Naquela época que perguntei: **O que pode uma Geografia como corpo que dança?** Hoje eu pergunto: **O que pode uma Geografia Bailarina?** Depende quase que exclusivamente do uso que fazemos com aquilo que nos acontece. Porque pode ser, nas palavras do filósofo Luis Fuganti⁵:

- "O uso que fazemos com aquilo que nos acontece pode ser um peso ou uma impulsão, uma fonte de criação". (E ele completa dizendo que)

- "Aqui se decide se investimos no poder ou na potencia, no eu (corpo organizado) ou na diferença/pensamento que cria e de um corpo que é um corpo de intensidade".

Se preferirmos, podemos pensar que é **no aqui e no agora** que decidimos se queremos ou não dançar, se queremos ou não – com nossas grafias, nossos gestos – realizar movimentos intensivos,

⁵ Cf.: https://www.youtube.com/watch?v=llwxWe_Tvo4

Geografias pela dança
Antonio Carlos Queiroz Filho

imaginativos, desadestrados. E só poderemos responder isso quando conseguirmos responder à outra pergunta fundamental.

- Fuganti: "onde nosso desejo está"?

Eu ajusto a pergunta e digo: onde colocamos nosso desejo?
O meu eu coloco:

Numa Geografia fabuladora, criadora de devires e potências

Numa grafia (geografia) desviante

Que hesita, que se lança ao chão

E faz dele um novo começo

Que se abre intensivamente ao infinito

Geografia aberta e processual

Aquela que faz do seu corpo (corpus) um movimento dançado

Uma geografia bailarina,

Que faz do impulso interior sua força vital

É aí, nessa Geografia que coloco meu desejo.

E vocês? ☺

REFERÊNCIAS

ABRUNHOSA, Pedro. **Quem me leva os meus fantasmas**. Produção: Mário Barreiros. Portugal: Universal Music, 2017. (45:46min.)

BARROS, Manoel de. **Manoel de Barros**: poesia completa. Rio de Janeiro: Record, 2010.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa**: filosofia prática. Trad. Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.

DELEUZE, Gilles. (s/d). **Espinosa e o problema da expressão**. Disponível em: <<https://goo.gl/ZaRfaW>> Acesso em: 28 de novembro de 2018.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**: para uma literatura menor. Trad. Rafael Godinho. Lisboa: Assírio e Alvim, 2002.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Crítica e Clínica**. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Que emoção! Que emoção?** Trad. Cecília Ciscato. São Paulo: Editora 34, 2016.

FUGANTI, Luiz. **Corpos sem órgãos**. Palestra. In: **Festival Contemporâneo de Dança**. Centro Cultural Banco do Brasil, São Paulo, 2011. (1:56:45) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=llwxWe_Tvo4>.

GADELHA, Rosa Cristina Primo. **Corpografias em Dança contemporânea**. 2010. **Tese** (Doutorado em Sociologia). Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, 2010.

GIL, José. **A arte como linguagem: a última lição**. Lisboa: Relógio D'água, 2010.

LAING, Olivia. **A cidade solitária**: aventuras na arte de estar sozinho. Trad. Bruno Casotti. Rio de Janeiro: Anfiteatro, 2017.

LARROSA, Jorge. **Tremores**: escritos sobre a experiência. Trad. Cristina Antunes e João Wanderley Geraldi. Belo Horizonte: Autêntica, 2015

LATOUR, Bruno. Como falar do corpo? A dimensão normativa dos estudos sobre a Ciência. In: NUNES, J. A.; ROQUE, R. **Objetos Impuros**: experiências em estudos sobre a Ciência. Porto: Edições Afrontamento, 2008.

LOUPPE, Laurence. **Poética da dança contemporânea**. Trad. Rute Costa. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

Geografias pela dança
Antonio Carlos Queiroz Filho

QUEIROZ FILHO, Antonio Carlos. **Corporema**: por uma Geografia Bailarina. Vitória-ES: Antonio Carlos Queiroz Filho, 2018. ISBN: 978-85-924688-0-4. Disponível em: <<http://bit.ly/corporema>> Acesso em: 28 de novembro de 2018.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2009.

TAVARES, Gonçalo. **Livro da Dança**. Florianópolis: Editora da Casa, 2008.

Submetido em Março de 2019.

Aceito em Abril de 2019.