

DANTAS, Mônica Fagundes. Cartografias de corpos dançantes antropofágicos. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Arte Cênicas. Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Professor Adjunto. Dançarina.

### RESUMO

Como bailarina, professora e pesquisadora, tenho estudado os processos de criação coreográfica do ponto de vista do bailarino, como um modo de questionar as relações de poder entre coreógrafos e bailarinos. Interessam-me também as interrelações entre os processos artísticos e a pesquisa acadêmica. Inspirada pelo Manifesto Antropófago (1928), de Oswald de Andrade, proponho compreender o corpo dançante como um corpo antropofágico (DANTAS, 2008). Nesta comunicação, abordo meu próprio corpo como um corpo antropofágico, a partir do meu trabalho como dançarina nas peças *Bundaflor*, *Bundamor* e *Tempstepegoquedelícia* realizadas com a *Eduardo Severino Companhia de Dança*. Proponho uma reflexão sobre as dificuldades de exposição da intimidade corporal, oferecendo ao olhar do público o corpo nu e seminu de uma mulher em meio a dois homens, em situação semelhante. Questiono se esse tipo de exposição pode ser considerada uma ação antropofágica e se, ao mesmo tempo, pode contribuir para desacomodar o público no seu “apetite semiotizante” (FÉBVRE, 1995). Como ferramenta metodológica, utilizo uma abordagem autoetnográfica, inspirada pela proposição de elaboração de cartografias radicais (BHAGAT e MOGEL, 2009).

**Palavras-Chave:** Corpo Dançante – Manifesto Antropófago – Antropofagia - Criação Coreográfica – Dança Contemporânea

### ABSTRACT

As dancer, teacher and researcher, I've always been interested not only in choreographic processes from the dancer's point of view, but as a way of questioning the relationships of power between choreographers and dancers. I'm also interested in the interplay between artistic processes and academic research. Inspired by the “Anthropophagite Manifest” (1928), by Oswald de Andrade, I approach the dancing body as an anthropophagic body (DANTAS, 2008). In this article, I approach my own body as an anthropophagic body, from my own work as a dancer with *Eduardo Severino Companhia de Dança*, on *Bundaflor*, *Bundamor* and *Tempstepegoquedelícia*. I want to reflect about and the difficulties of exposing the body intimacy, offering to the gaze of the audience a female body and how this kind of exposition can be an anthropophagic action and contribute to the destabilize the “spectator semiotic hungry” (FÉBVRE, 1995). As a creative tool, I suggest to devour the stereotypes about the female body and incorporate the motion principle of samba. As a methodological tool, I use an autoethnographic approach, inspired by the proposition of radical cartography (BHAGAT e MOGEL, 2009).

**Keywords:** Dancing Body – Anthropophagite Manifest – Anthropophagy – Choreographic Process – Contemporary Dance

Como bailarina, professora e pesquisadora, tenho estudado os processos de criação coreográfica do ponto de vista do dançarino, como um modo de questionar as relações de poder entre coreógrafos e bailarinos. Eu sempre tive a preocupação em não ser meramente um corpo-objeto entre outros corpos-objetos nas mãos dos coreógrafos. Por outro lado, eu me ofereço aos coreógrafos com quem trabalho,

pronta para incorporar seus universos e para me modificar, de acordo com nossas necessidades e demandas. Ao final desse processo, saio transformada, tanto artística quanto pessoalmente.

Inspirada pelo Manifesto Antropófago (1928), de Oswald de Andrade (1995), publicado pela primeira vez em 1928, proponho compreender o corpo dançante como um corpo antropofágico (DANTAS, 2008). A construção de corpos dançantes – ou o tornar-se dançarino – passa pela integração de diferentes experiências sensíveis, provenientes do mundo da dança e da vida cotidiana. Não há separação entre o corpo vivido e o corpo dançante – o corpo que vive e desfruta do cotidiano é o corpo que vive e desfruta da dança. O corpo antropofágico não seria assim o corpo que assume e reivindica a promiscuidade entre a dança e a vida? Corpos dançantes como corpos antropofágicos se afirmam afirmando os poderes do corpo: é o corpo que reúne e que unifica as experiências, sejam elas experiência em dança ou experiências de vida. Assim, as práticas sexuais, a expressão dos afetos, as técnicas de dança, os procedimentos de criação artística, o fato de “dançar na festa”, as atividades silenciosas como a meditação, e tantas outras experiências alimentam os corpos dançantes, prontos a se reconfigurarem como corpos antropofágicos. Nesse sentido, considero importante evocar Rolnik (1998), para quem uma das características do modo antropofágico é “[...] a errância do desejo que vai fazendo suas conexões guiado predominantemente pelo ponto de vista da vibratibilidade do corpo e sua vontade de potência” (p.136). O corpo vibrátil – corpo antropofágico – reconfigura o mundo tal como ele se apresenta ao corpo. Trata-se então de um conhecimento por vibração e contaminação, diferente de um conhecimento por representação e imitação.

Nesta comunicação, abordo meu próprio corpo como um corpo antropofágico, a partir do meu trabalho como dançarina nas peças *Bundaflor*, *Bundamor* (2009) e *Tempostepegoquedelícia* (2011), realizadas com a *Eduardo Severino Companhia de Dança*. Como ferramenta metodológica, utilizo uma abordagem autoetnográfica, inspirada pela proposição de elaboração de cartografias radicais. De acordo com Kastrup (2007), “a cartografia é um método formulado por G. Deleuze e F. Guattari que visa acompanhar um processo e não representar um objeto” (p. 15). A autora propõe a utilização do método cartográfico em pesquisa de campo que se dedicam ao estudo da subjetividade. Bhagat e Mogel (2009) definem a cartografia radical como uma prática de mapeamento que subverte noções convencionais para promover, ativamente, mudanças sociais. Utilizar a noção de cartografias radicais permite, então, que as pessoas se situem e se localizem em relação à geografia, mas também em relação a instituições, opressões estruturais e privilégios, histórias, práticas, meios, temporalidades. No caso dessa proposta, trata-se de investir no mapeamento do próprio corpo, descobrindo e redescobrando a potência de partes pouco valorizadas na dança cênica ocidental – como a parte posterior do corpo e, em particular, as nádegas – e interrogando a sensação de estar nua em cena, rolando no chão abraçada a um homem, redesenhando o mapa das partes sexuadas do corpo. Proponho, assim, uma reflexão sobre a exposição do corpo, pensando em como esse tipo de exibição pode ser uma ação antropofágica.

*Bundaflor Bundamor* é dançada por Eduardo Severino, Luciano Tavares e por mim. O trabalho inspira-se na bunda de cada um, mas também na bunda que habita o imaginário de todos: minha bunda, sua bunda, a bunda masculina, feminina, *queer* (DANTAS, 2010). Em uma das principais cenas da peça, parados de frente para o

público, abaixamos a parte posterior do figurino (sunga ou maiô), cruzamos os braços e nos viramos de costas para a platéia. Ao som de *Não me diga adeus*, na voz de Aracy de Almeida, ficamos parados durante toda a execução da música. Embora haja outras cenas em que dançamos com as nádegas à mostra, nenhuma outra situação me provoca essa sensação de estar exposta, pois desverter a bunda e virar de costas para o público, compartilhando algo que me é íntimo, torna-me vulnerável. Há pois, entre a ação de abaixar o maiô e de virar de costas, uma certa hesitação, semelhante a que sinto ao escrever sobre minha experiência de dançar com a bunda à mostra. Há uma outra cena que me remete à noção de corpo dançante como corpo antropofágico. É um solo que realizo, dançado em silêncio e explorando o som dos sapatos de salto, que tem por mote a desconstrução de princípios de movimento oriundos do samba, tal como eles aparecem para mim, e sua reincorporação como elemento organizador do corpo em movimento. A exploração desses movimentos permite a emergência de uma postura corporal de base bastante sinuosa, fazendo com que eu perceba meu corpo mais amplo e dilatado. E mais sensual. Para mim, um bom exemplo de ingestão, transformação e geração de novas sínteses, como sugere a antropofagia.

*Tempostepegoquedelícia* é um duo criado por Eduardo Severino em colaboração com Luciano Tavares e por mim, os intérpretes da obra. Vestes hieráticas, homem e mulher portando falos feitos de enfeites natalinos, homem em tubinho e decote sexy, mulher vestida como um pivete, coletes de pele, cueca e calcinha vermelhas e corpos nus interrogam, com humor, a falocracia que marca as relações interpessoais na cultura brasileira (DANTAS, 2014). Nesse trabalho, buscamos borrar as encarnações do feminino e do masculino, misturando marcadores de gênero e levando à cena sexualidades provisórias. Na cena final, em que nus, rolamos abraçados pelo chão, a nudez reenvia a uma possibilidade de igualdade ou contribui para marcar o feminino e o masculino? Essa ação é capaz de desestabilizar hierarquias – do feminino e do masculino, das partes do corpo que podem ou não ser mostradas – e redesenhar o mapa do corpo e suas partes?

Nas duas obras, as possíveis relações assimétricas de poder – seja entre homens e mulheres ou mesmo entre dois homens e uma mulher e o espectadores – são desestabilizadas pela exposição de nádegas masculinas e femininas ou pela nudez total, de forma talvez inusitada. Como na Antropofagia, há uma inversão de papéis e aquele que é aparentemente mais frágil torna-se aquele que devora e que se apropria, mesmo de maneira transitória, do outro. *Bundaflor*, *Bundamor* e *Tempostepegoquedelícia* não são um manifesto político, mas seus temas tem conotações políticas e ideológicas. As perspectivas políticas e sociais não são engajadas ou militantes, mas subjacentes à estrutura do trabalho. Nesses processos, a ironia tem um papel fundamental, pois em diferentes momentos, as coreografias mostram situações de maneira paradoxal e brincam com a perplexidade do público.

Como em muitas outras obras, esses dois trabalhos incorporam o princípio da energia vital. Em concordância com pesquisadores e artistas como Browning (1995) e Ribeiro (2003), neles a dança pode ser reconhecida como energia vital. Assim, aproximamos o corpo dançante do corpo amante e reconhecemos que a energia vital que habita a dança é a mesma energia presente no ato sexual: dançar e fazer amor demandam alternâncias entre os estados de consciência, de abandono, de

participação e de vulnerabilidade. No entanto, no caso da dança, é preciso um trabalho constante de refinamento desta energia, que se faz, principalmente, pelo treinamento. O treinamento em dança – entendido como prática sistemática de uma forma de dança, seja de maneira autônoma, comunitária ou acadêmica – permite ao dançarino refinar as formas de utilização da energia.

Como esta compreensão da dança se articula à idéia de corpo antropofágico? Esse tipo de dança compartilha o desejo do corpo, o desejo da carne e tem uma forte relação com a libido. A libido, não só necessariamente como prazer sexual, mas também como o prazer de estar vivo e, ao mesmo tempo de poder resistir, um impulso vital de resistência (Ribeiro, 2003). Isso me remete à continuidade do corpo dançante – um corpo que vive e desfruta da dança e da vida – e a lógica carnavalesca, presente no Manifesto Antropófago, que prega o prazer na fusão.

*Bundaflor Bundamor e Tempstepegoquedelícia*, cada um à sua maneira, convidam o espectador a se desestabilizar, a olhar de outro modo para os corpos nus e seminus à sua frente ou ao seu redor e, talvez, a olhar e a perceber o seu próprio corpo (e a sua própria bunda) de maneiras diversas. Penso que a presença de corpos nus (ou de bundas nuas) em cena pode realmente provocar embaraços nos espectadores, pois, como ressalta Pavis (2007), há um erotismo inevitável ao se confrontar uma pessoa de carne e osso nua à sua frente, mas há também um constrangimento ainda maior, um prazer atenuado pelo medo de ser pego em flagrante delito de voyeurismo. Como reconhece o autor, “se a nudez não é mais, pelo menos no Ocidente, um problema ético, ela é sempre o espaço de uma crise existencial, o tubo de ensaio e a caixa de ressonância da visualização da vida e da morte, do gozo e do terror” (PAVIS, 2007, p. 263). Essas coreografias, pensados como ações antropofágicas, podem por vezes embrulhar os estômagos dos participantes (artistas e público), provocando alterações ou mesmo distúrbios no apetite semiotizante (FEBVRE, 1995) do espectador.

## Referências

- ANDRADE, O. *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo, 1995.
- BHAGAT, A.; MOGEL, L. Introduction. In *An Atlas of Radical Carthography*. Los Angeles: Journal of Aesthetics and Protest Press, 2009. Disponível em [http://www.an-atlas.com/contents/contents\\_intro.html](http://www.an-atlas.com/contents/contents_intro.html). Acesso em 11/05/2014.
- BROWNING, B. *Samba: resistance in motion*. Indianapolis: Indiana University Press, 1995.
- DANTAS, M. *Ce dont sont faits les corps anthropophages: la participation des danseurs à la mise en œuvre chorégraphique comme facteur de construction de corps dansants chez deux chorégraphes brésiliennes*. Tese (Doutorado em estudos e práticas artísticas). Université du Québec à Montréal. Montreal, 2008.
- DANTAS, M. Corpos nus e seminus na coreografia contemporânea: intimidade e exposição em Aquilo de que somos feitos e Bundaflor, Bundamor. *O percevejo online*, v. 2, n. 2, 2010. Disponível em <http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/1453> Acesso em 11/11/2014
- DANTAS, M. Fenômenos identitários e a produção coreográfica atual. In MUNDIM, B.; CERBINO, B.; NAVAS, C. *Mapas e percursos, estudos de cena*. Belo Horizonte: Abrace, 2014, p. 203-215.
- FEBVRE, M. *Danse contemporaine et théâtralité*. Paris: Chiron, 1995.

KASTRUP, V. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. *Psicologia & Sociedade*, v. 19, n. 1, p. 15-22, jan-abr 2007.

PAVIS, P. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

RIBEIRO, S. *Marché aux puces, nous sommes usagés et pas chers: la mégalopole et sa chorégraphie contemporaine*. Dissertação (Mestrado em dança), Université du Québec à Montréal, 2003.

RODRIGUES, G. *Bailarino, Pesquisador, Interpréte: Processo de Formação*. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

ROLNIK, S. 1998. Anthropophagic Subjectivity. In Herkenhoff, P. & Pedrosa, A. (Eds.) *Arte Contemporânea Brasileira: Um e/entre Outro/s*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1998. Disponível em <http://caosmose.net/suelyrolnik/textos/Anthropophagic.doc>. Acesso em 05/10/2006.