

## O sul corpóreo: Trajeto de um corpo sociocultural ao corpo poético

ROCIO DEL CARMEN TISNADO VARGAS

Rocio Del Carmen Tisnado Vargas é atriz, bailarina e investigadora teatral. Mestranda em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Em 2012 é fundadora da companhia Teatro los Hijos de María (México-Chile), dirigida pelo chileno Javier Díaz Dalannais. Dentro do grupo realizou peças teatrais como "Pico a García", "La Representación" e "Galería Escénica". Participou como atriz no FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO ESCENA MAZATLÁN com duas importantes produções teatrais: "Madre Coraje y sus Hijos", dirigida por Javier Díaz Dalannais e "Topología esénica", dirigida pelo brasileiro Amílcar Borges. No ano 2012 ganha o prêmio FONDO ESTATAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES com a realização do "Proyecto Teatro Universitario", levando uma peça teatral às universidades mais importantes de Mazatlán - México. No final do mesmo ano realiza a primeira turnê internacional por Espanha, França e México com a peça "La Representación". Realizou diversas oficinas de teatro e dança: Oficina de Dramaturgia Corporal com Amílcar Borges (Brasil), Teatro Frenético com Richard Viqueira (México), Taller de Bufón com Andrés del Bosque (Chile), Curso de Filosofía com Luc Delannoy (Bélgica), Treinamento Psicofísico com Javier Díaz Dalannais (Chile), Oficina de Actuação com a Companhia de Teatro La Vella Fam (Espanha), Oficina de Máscaras da Comedia da Arte com Carmen Gloria Sánchez (Chile), Oficina de Iluminação com Antonio Serratos (México), Oficina de Clown Carácter, Acción e Atmósfera com Jeff Johnson (EUA), Workshop A Poética dos Elementos com Robson Haderchpek (Brasil), Workshop Improvisação e Consciência corporal com Maya Roest (Holada), Oficina de Dança Piso Móvil com Vladimir Rodriguez (Colombia) e Oficina de Improvisação e Consciência Corporal com Ana Réti (Hungria). Relizou um Residência Artística com o bailarino Eddie Martinez da Tanztheater Wuppertal Pina Bausch (2016). Atualmente forma parte do Arkhétipos Grupo de Teatro dirigido pelo Diretor Robson Haderchpek. Suas investigações teatrais circulam o universo corporal/epistemológico do ator, fazendo paralelos com teorias das ciências sociais focadas no pós-colonialismo.

## ■ RESUMO

Este artigo traz uma discussão sobre a metáfora do sul corpóreo, conceito o qual busca pensar a teoria do sociólogo Boaventura de Sousa Santos com as chamadas *Epistemologias do Sul*, como ponto de convergência com o fazer teatral, transferindo a metáfora do “sul” ao corpo do ator inserido na prática teatral. Apresentamos neste texto o paradigma de significações que traz consigo a metáfora, as afecções dos desdobramentos na dimensão social contemporânea e a produção de conhecimento desde a ótica de um pensamento “latino-americano”. Este conceito tem sua incubação e emerge como ideia central na investigação “Mergulho ao Sul Corpóreo: Trajeto de um corpo sociocultural ao corpo poético”, investigação em andamento idealizada pela autora.

## ■ PALAVRAS-CHAVE

Sul corpóreo, ator, epistemologia.

## ■ ABSTRACT

This article brings a discussion about the corporal south metaphor, concept which seeks to think the theory of the sociologist Boaventura de Sousa Santos with the *Epistemologies of the South*, as a convergence point with the theater, transferring the “south” metaphor to the actor’s body into the theatrical practice. In this text is presented the paradigm of significations that brings the metaphor, and also its repercussion in the contemporary social dimension and the production of knowledge from the perspective of the “Latin American” thought. This concept has its incubation and emerges as a central idea in the investigation: Looking for a Corporal South: Path of a socio-cultural body to the poetic body, ongoing research idealized by the author.

367 ■

## ■ KEYWORDS

Corporal south, actor, epistemology.

## Prelúdio

Esta investigação é fruto de um profundo interesse pelo ofício do ator, que germinou desde meu primeiro contato com a atividade teatral. Depois da minha experiência na companhia mexicana Teatro Los Hijos de María<sup>1</sup>, em que colaborei como atriz por três anos. Na companhia abriram-se portas a uma linha de pesquisa que, sem dúvida me deixou com uma grande inquietude e vontade de aprofundar os meus estudos epistemológicos a partir do corpo. Minhas ações na referente companhia deram lugar a um grande impulso de refletir sobre os desdobramentos que o corpo poético traz dentro da dimensão social contemporânea. Para isso, aproprio-me da obra de Boaventura de Sousa Santos, conjugando alguns conceitos das *Epistemologias do sul* com a prática corpórea do ator.

A partir de meu encontro com o Brasil, o meu corpo adotou uma condição transculturada<sup>2</sup>, e meus questionamentos começaram a mudar. Atualmente faço

<sup>1</sup> Grupo de teatro Mazatlaneco, que atualmente é residente do Instituto de Cultura Turismo y Arte de Mazatlán, México. Endereço eletrônico do grupo: <<https://teatroloshijosdemaria.wordpress.com/author/teatroloshijosdemaria/>>

<sup>2</sup> Do conceito *transculturação*, neologismo proposto pelo cubano Fernando Ortiz (1983, p. 1), que substitui a palavra *aculturação* por *transculturação*, definindo este como o processo de trânsito de uma cultura a outra e suas repercussões sociais de todo gênero. Expressa os variados fenômenos que se originam em Cuba pelas complexas transmutações de culturas.

parte do Arkhétipos Grupo de Teatro, projeto de extensão da UFRN onde colaboro como atriz. Nesse projeto tenho tido a oportunidade de me transformar diante das variadas formas de criação, tenho experienciado formas diferentes de ver e sentir a arte pela ótica de outra cultura. São essas experiências que também constroem meus novos conhecimentos e novas formas de percepção do mundo. É essa transculturalidade que me atravessa em função de uma (des)construção de meu corpo, ou melhor, que discurso esse corpo atravessado por outra cultura quer falar? Como o teatro me faz questionar o entorno social contemporâneo, principalmente na América Latina?

Refletindo com meu orientador, vimos que por trás de meus questionamentos existia toda uma questão identitária, mas não se trata de uma identidade objetiva, concreta e determinada, mas sim de uma identidade que anuncia um eterno configurar-se, uma identidade que busca dialogar com outros possíveis saberes, que nunca está determinada e que de certa forma vive no plano da incerteza<sup>3</sup>.

Atualmente estão em emergência muitas investigações e teorias com o olhar voltado para as formas de conhecimento surgidas na América Latina. No âmbito da pesquisa teatral, por exemplo, existem investigações sobre o treinamento e processo criativo do ator baseadas nas brincadeiras populares do Brasil; e em relação às ciências sociais podemos citar autores como Enrique Dussel, com sua teoria da *Filosofia da Libertação*; Eduardo Galeano com seu pensamento sobre uma identidade latino-americana e o próprio Boaventura, profissionais nos quais tenho me inspirado.

Chegamos à conclusão de que talvez a América Latina se encontre numa transição epistemológica, que tenta recuperar esses saberes esquecidos, tenta deslocar um pouco da cultura hegemônica a produção do conhecimento dogmático e rígido para trazer um conhecimento que surge a partir das particularidades do ser humano ou de uma cultura, um conhecimento nato e enraizado e que por isso não deixa de ser flexível. Será que essa transição tem a ver com a busca de uma identidade não intencionada?

Situemo-nos na medula desta investigação: o corpo. O corpo é onde a existência acontece, portanto é no corpo-memória onde se inscrevem as sociedades, as culturas e suas constantes transformações. Nesse sentido, o corpo se torna o espelho da história da humanidade. Somos atravessados por muitas dimensões: políticas, sociais, econômicas, culturais e espirituais, e são exatamente as fricções dessas dimensões que manifestam a grande complexidade que anuncia o corpo humano. À vista disso, segundo David Le Breton (1995, p.64-65): “A condição do homem é corporal... Pensar o corpo é outra maneira de pensar o mundo e o vínculo social; uma perturbação introduzida na configuração do corpo é uma perturbação introduzida na coerência do mundo” (*apud* LEAL, 2009, p.113)

<sup>3</sup> A teoria quântica, ao revelar que a luz só pode ser emitida ou absorvida em pacotes separados, denominados quanta (descoberta de Max Planck em 1900), instiga o cientista Werner Heisenberg, em 1926, a formular seu famoso princípio da incerteza, segundo o qual, quanto mais precisamente se tenta medir a posição de uma partícula, menos precisamente se pode medir sua velocidade e vice-versa. Em outras palavras: o universo não está totalmente determinado! É o fim do conceito de determinismo formulado pelo marquês de Laplace no início do século XIX (a grande implicação da teoria quântica é que o espaço-tempo não é contínuo e sim, que ele está repleto de flutuações quânticas). Baseando-se nestas ideias, Richard Feynman elabora a teoria das múltiplas histórias, já aceita como fato científico: o universo deve ter várias histórias possíveis, cada uma com sua própria probabilidade. (BRITO *apud* HADERCHPEK, 2015, p.121)

Michel Foucault em “Vigiar e Punir” (1987) apresenta uma passagem do exercício do poder e dominação sobre o corpo do indivíduo exercida pelos sistemas de controle social. “[...] Em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições e obrigações” (FOUCAULT, 1987, p. 118). Ao longo dos séculos, micro-poderes perpassam o corpo social, em que o sistema hegemônico se encarrega de consolidar o corpo como algo fabricado, castrado e automatizado, processo no qual o corpo começa a perecer do uso de seus sentidos, esterilizando seu modo de se relacionar com o mundo desde o sensível, deixando do outro lado da linha a produção desse conhecimento que também nos conforma na integridade.

Segundo Foucault o sistema de dominação atua diretamente no corpo para causar sua submissão. Com essa característica, podemos dizer que o corpo é capaz de transgredir e transcender sua própria condição.

A partir da ideia do corpo como meio principal para a transgressão de uma sociedade, e como principal evidência das transições de um passado à contemporaneidade, vamos discutir sobre o diagrama relacional de referências que o *sul corpóreo* tenta conectar, por meio de três universos: nosso contexto social contemporâneo (situando-nos principalmente na América Latina), a corporeidade e o teatro.

### **O papel do corpo sensível dentro das epistemologias do sul**

A metáfora *epistemologias do sul* de Boaventura, representa todas aquelas epistemologias/saberes que ficaram invisibilizados por uma cultura dominante, a qual não estabeleceu um diálogo com as culturas já existentes no lugar colonizado. Representam a riqueza cultural e tradicional de práticas, conhecimentos e formas de vida que existiam na América antes de ser colonizada, e outras que tem surgido no decorrer da história que, pelo fato de não atingirem a aprovação do conhecimento científico foram invalidadas, quase eliminadas como contribuição do saber para o mundo.

A epistemologia do Sul que tenho vindo a propor visa a recuperação dos saberes e práticas dos grupos sociais que, por via do capitalismo e do colonialismo, foram histórica e sociologicamente postos na posição de serem tão só objeto ou matéria-prima dos saberes dominantes, considerados os únicos válidos. (SANTOS, 2008, p.11)

Localizemo-nos na América Latina, principal herdeira desse sistema hegemônico ocidental, que a partir da colonização deixou toda uma cultura milenária para trás e começou a funcionar dentro de um sistema de epistemologias que foram instaladas pelos colonizadores, sendo consideradas como o novo sistema de progresso social. Foram incapazes de reconhecer as culturas já existentes como dignas de uma condição humana, desconsiderando que todas as práticas realizadas por aqueles nativos também geravam conhecimento e um desenvolvimento progressista social, ignorando que a humanidade é fruto de uma condição híbrida e transcultural.

A diversidade do mundo é infinita, uma diversidade que inclui formas muito distintas de ser, pensar e sentir, de conceber o tempo, a relação entre seres humanos e entre humanos e não humanos, de olhar para o passado e o futuro, de organizar coletivamente a vida, a produção de bens e serviços e o ócio. Esta imensidão de alternativas de vida, de convivência e de interação com o mundo fica em grande medida desperdiçada porque as teorias e conceitos desenvolvidos no norte global e em uso em todo o mundo acadêmico, não identificam certas alternativas e, quando o fazem, não são valoradas enquanto contribuições válidas para construir uma sociedade melhor. (SANTOS, 2010, pag. 43) (tradução nossa).<sup>4</sup>

Para dar ênfase à teoria de Boaventura, cabe mencionar que não somente é importante a recuperação desses saberes, mas também saber dialogar com outros imaginários do mundo. A *ecologia de saberes*, um dos conceitos norteadores das epistemologias do sul, propõe o diálogo que se estabelece entre os distintos saberes que existem no mundo. Segundo Boaventura, todo saber é incompleto, não está certamente determinado e fechado e este aspecto de incompletude é o que abre a possibilidade de diálogo.

Este princípio de caráter incompleto de todos os conhecimentos é a condição para a possibilidade de um diálogo e um debate epistemológico entre eles. O que cada conhecimento aporta a semelhante diálogo é a maneira em que conduz certa prática para superar certa ignorância. (SANTOS, 2010, p. 45) (tradução nossa).<sup>5</sup>

Quais são os imaginários que ficam castrados por nossa cotidianidade, que é regida por essa cultura hegemônica? Este é um dos pontos principais que a teoria epistemológica de Boaventura tenta responder. O presente artigo procura refletir sobre essas epistemologias invisibilizadas a partir da corporeidade. E dando resposta a essa pergunta, diríamos que é o conhecimento que tem sua origem no sangue, nas vísceras, no corpo, o conhecimento sensível. Veronica Fabrini, em seu artigo “Sul da Cena, Sul do Saber”, nos dá uma pista relacionando esses saberes com o teatro:

Quais seriam esses saberes invisibilizados por essa hegemonia e o que teriam eles a ver com o teatro? Eu diria que são os saberes que nascem da experiência de estar no mundo, da abertura aos afetos (o constante deixar-se afetar) e, portanto um modo de estar no mundo

<sup>4</sup> No original: La diversidad del mundo es infinita, una diversidad que incluye modos muy distintos de ser, pensar y sentir, de concebir el tiempo, la relación entre seres humanos y entre humanos y no humanos, de mirar el pasado y el futuro, de organizar colectivamente la vida, la producción de bienes y servicios y el ocio. Esta inmensidad de alternativas de vida, de convivencia y de interacción con el mundo queda en gran medida desperdiciada porque las teorías y conceptos desarrollados en el Norte global y en uso en todo el mundo académico, no identifican tales alternativas y, cuando lo hacen, no las valoran en cuanto contribuciones válidas para construir una sociedad mejor. (SANTOS, 2010, p. 43)

<sup>5</sup> No original: Este principio del carácter incompleto de todos los conocimientos es la condición para la posibilidad de un diálogo y un debate epistemológico entre ellos. Lo que cada conocimiento aporta a semejante diálogo es la manera en que conduce una cierta práctica para superar una cierta ignorancia. (SANTOS, 2010, p. 45)



ancorado, enraizado na totalidade complexa do corpo – e isso é estar em cena! Corpo que, em primeira instância, é natureza, mas uma natureza “almada”. (FABRINI, 2013, p. 16)

## O sul corpóreo do ator

Nesta reflexão transportamos a condição invisibilizada do “sul” ao corpo do ator num sentido metafórico e também relacional com os fundamentos das epistemologias do sul. Aqui, o “norte” do corpo, seria aquele conhecimento que é inserido na sociedade pela cultura hegemônica, trata-se, portanto de um modelo totalitário, que “se defende ostensivamente de duas formas de conhecimento não científico (e, portanto, potencialmente perturbadoras): o senso comum e as chamadas humanidades” (SANTOS, 2002, p. 60) se opõe à incerteza e se entrega à certeza. Ele “educa” o corpo para existir e se relacionar dentro de um imaginário globalizado, um sistema de conhecimento determinado, deixando isolada e sem sentido nossa condição criadora, sensível e crítica.

Será que a matéria com a qual o ator cria provém do sul do corpo? Pois bem, a condição crítica da arte entra em divergência com o “norte”. O sul corpóreo é o lugar onde germina o conhecimento sensível, portanto, manifesta-se como um *locus* fundamental na arte do ator, no sentido em que ele trabalha com o arquivo da memória sensível, com sua criatividade, espontaneidade, suas emoções, seus sentidos e suas diversas percepções do mundo. Estes conhecimentos funcionam como a medula à qual o ator recorre para colocar-se na sua função estético-expressiva.

Na ideia de produção de conhecimento sensível, fazemos um paralelo com o pensamento de Augusto Boal, que também pensa o teatro como um lugar privilegiado do conhecimento sensível. É interessante a perspectiva que Boal pensa sobre a reativação da sensibilidade como transformadora da sociedade, ele concebe o teatro não só como autoconhecimento, mas também como libertação.

[...] Retoma a ideia de estética como percepção sensorial, como um processo de conhecimento sensível, pouco reconhecido pela sociedade interessada apenas no conhecimento científico [...] Aponta como processo criador, todo o tempo, a experiência e o conhecimento sensível: reativar a sensibilidade, o conhecimento sensorial, voltar a desenhar e a dançar, fazer som com a liberdade da criança para estar inteiro, como adulto, nos jogos dramáticos e críticos, experimentando então, numa fase posterior, os diversos papéis sociais e, nestes, os lados opostos – o de opressor e o de oprimido -, para perceber que a opressão passa pelo que vemos, ouvimos e lemos. (BOAL, 2013, p. 18)

À vista disso, podemos dizer que o sul corpóreo, que é pleno de sensibilidade, atua, por meio da poesia, na transformação da sociedade.

## Do corpo sensível ao corpo crítico

O teatro cria e ao mesmo tempo questiona novas humanidades, novas formas de ser e estar no mundo. Nossa cotidianidade está infectada de relações automáticas e o trabalho do ator inclina-se a uma prática corporal que mergulha dentro de estados corporais não cotidianos, que não estão e não podem ser contaminados pela cultura hegemônica, trabalha com suas energias orgânicas que dançam dentro do sul do corpo. É uma (des)construção do corpo do ator, no sentido de transgredir as condutas cotidianas e as resistências dentro de nosso ser, aquelas que impedem a exposição de nossa verdadeira sensibilidade.

O treinamento do ator transcende as resistências e abre-se à plasticidade corporal sensitiva, onde o corpo está sempre experimentando momentos de espontaneidade e se colocando nesse modo de estar no mundo ancorado que Fabrini cita, impregnado de reações autênticas as quais começam no lugar mais profundo do corpo. Essas são outras das características do sul corpóreo.

Visto que todas essas características do conhecer sensível estão inseridas no plano da subjetividade, a arte do ator vem a provocar uma tensão e coloca-se como contraponto do paradigma dominante, o modelo de racionalidade que preside à ciência moderna. Sistema que não deixa uma abertura à intersubjetividade, ao diálogo com outros saberes, é fechado em si mesmo: “Sendo um conhecimento mínimo que fecha as portas a muitos outros saberes sobre o mundo, o conhecimento científico moderno é um conhecimento desencantado e triste que transforma a natureza num autômato”. (SANTOS, 2002, p.73)

Acredito que não somente o ator vivencia este sul do corpo, também o espectador atinge a conexão com esse lugar. Quando o ator realmente consegue transmitir uma profunda intimidade, o espectador não enxerga a intimidade dele, enxerga a sua própria, porque este fenômeno surge num plano antes da matéria, antes do pensamento, surge num lugar onde o cosmos nos interliga e se manifesta uma consciência coletiva, então o observador se torna o observado. Dessa forma o observador também se autoconhece e se constrói a partir do encontro dessas duas sensibilidades.

Visto assim, o sul corpóreo não somente tem uma reação na dimensão artística, esta metáfora também clama por enunciar aquele lugar do corpo que é crítico e anárquico por excelência. Crítico e anárquico porque desconstrói, questiona e (re)significa em sua ação, tanto sua historicidade pessoal como a historicidade do meio que o rodeia, transgredindo, através de seu arquivo corporal, as convenções sociais. A prática corpórea do ator transcende e (re)significa a cultura hegemônica da cotidianidade porque a questiona e a reconfigura a partir do elemento medular da transgressão de uma época: o corpo.

A circulação, produção e recepção do arquivo como visualidade e objetualidade corporal nas artes cênicas, superam e escapam à especificidade do campo artístico e colocam em tensão, a partir da intersubjetividade da captação, as redes hegemônicas de significação

O sul corpóreo emerge como um conceito crítico dentro da transição epistemológica da América Latina, visando essa recuperação de saberes e criando os diálogos interculturais através de suas práticas, saberes os quais não estão determinados, assim como a condição do ser humano que é indeterminada. Por último, cabe questionar o que é importante para essa identidade latino-americana e porque esta busca se dá através do teatro? Talvez seja o saber ou saberes que emergem a partir da prática do ator, a qual sofre um atravessamento intercultural, principalmente entre a cultura que nos foi imposta pelo colonialismo e a recuperação de saberes de nossas culturas antigas.

As diferentes práticas com as quais o ator trabalha a corporeidade vêm aparecendo desde as investigações de Grotowski e Barba, os grandes pilares da ideologia do treinamento do ator. Então porque não começar uma recuperação de saberes que ainda estão pulsando em alguns lugares da América Latina e descobrir como eles dialogam com o teatro, no viés de potencializar o desenvolvimento criativo, perceptivo e expressivo do ator?

Dessa forma, o corpo sensível é acionado como dispositivo das epistemologias do sul, pois a prática corpórea do ator visa a recuperação desse lugar primeiro de estar no mundo, a recuperação de um sul que vai ficando invisibilizado pela cotidianidade, esse lugar sensitivo e intuitivo onde emerge o fenômeno corporal/cênico. Ele habita o plano da intersubjetividade, e dentro de sua prática criativa traduz diversos saberes para transformá-los em conhecimento sensível, revela o seu “sul”, tencionando e se colocando como contraponto do paradigma dominante.

Com tudo, O *sul corpóreo* não pretende estabelecer-se como um conceito determinado, enquadrando esta reflexão interdisciplinar das ciências sociais com as artes cênicas em uma única vertente de interpretação. Busca apenas criar bases para a ramificação de um saber a partir de esta possível interpretação.

Para finalizar, coloco um esboço sobre as vertentes de pensamento e práticas que marcam atualmente minha pesquisa, caminhos os quais aos poucos foram desenhando os fundamentos do *sul corpóreo*. O Mergulho do Sul Corpóreo visa construir um treinamento corporal autoral, o qual terá como mote criador as experimentações corpóreas com a capoeira, a dança contemporânea e a ritualística dança maia que é oferecida para a manifestação de Quetzalcoatl (Kukulkán). A investigação em ação tenta desfiar os princípios corporais que se identificam dentro desses três universos do movimento, em função de potencializar e sensibilizar as fibras transgressoras e criadoras do *sul corpóreo* do ator. Deixando também aparecer e afetar os treinamentos em construção a partir de outras formas de movimento psicofísico que apareçam no decorrer da pesquisa.

<sup>6</sup> No original: La circulación, producción y recepción del archivo como visualidad y objetualidad corporal en las artes escénicas, superan y escapan a la especificidad del campo artístico y ponen en tensión, a partir de la intersubjetividad de la captación, las redes hegemónicas de significación y validación política y social. (BORGES, 2011, p. 42).



Como finalização da pesquisa, pretende-se criar um espetáculo inspirado em movimentações a partir do universo de *Quetzalcoatl la serpiente emplumada*<sup>7</sup>, tentando descobrir dentro dos treinamentos um espaço limiar dentro do sul do corpo que me conecte com a energia desta figura.

Pretendo refletir também, sobre o diálogo entre a questão social-epistemológica que envolve a obra de Boaventura e a condição artístico-epistemológica que as formas de produção de conhecimento, através do corpo, trazem para nossa contemporaneidade.

Desenvolvo os fundamentos teóricos e as práticas corpóreas como uma criação de revezamentos, conjugações e traduções de conhecimento, assemelhando-se ao funcionamento de uma mandala dentro de um caleidoscópio:

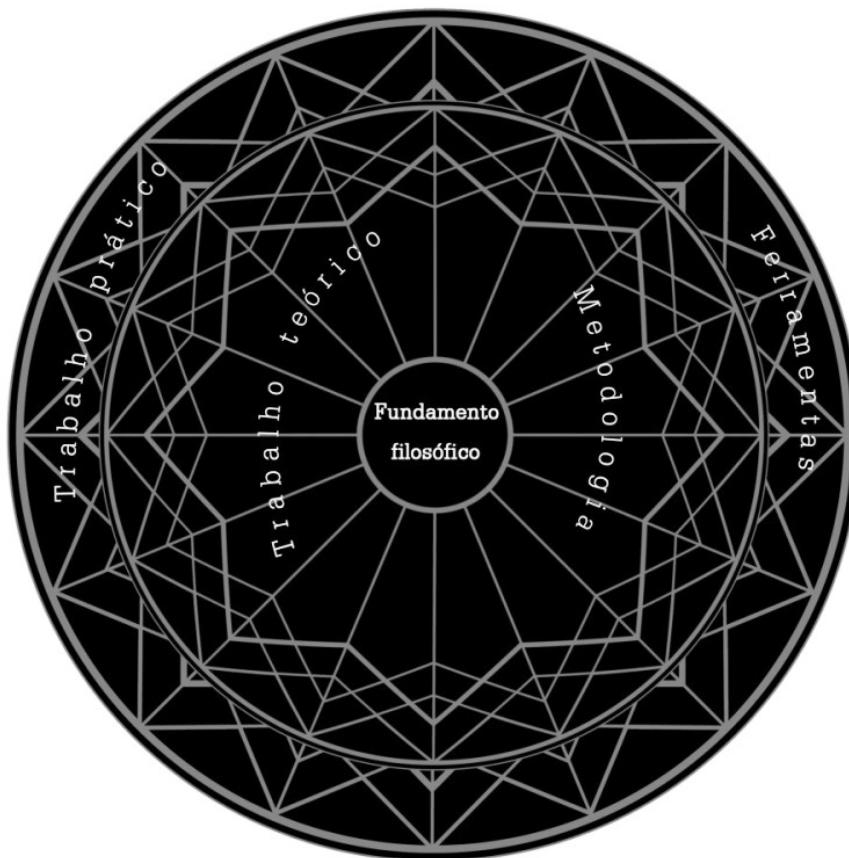


Figura 1: Produção de conhecimento em funcionamento mandala. Imagem: Adaptação do autor<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Deus maia representado por uma serpente-pássaro que descende do sol, representa a transformação e sabedoria dos seres humanos. Quetzalcoatl ou Kukulcán, só se manifestará naquele que desenvolva a luta de momento a momento para transcender as atitudes inconscientes e inferiores que o ser humano leva em seu interior. (RIVERA, 2009, p. 5)

<sup>8</sup> Imagem disponível em: <http://www.abgoodwin.com/newmoon/mandala/images/new-moon-mandala-4-17-07.jpg>

O movimento de uma mandala surge como exemplo de representação simbólica da investigação, em que os diferentes planos estão num constante “configurar-se”. Este processo opera com o *princípio da incerteza*, onde o universo não está determinado. Na mandala existe um eterno retorno, e ao mesmo tempo, um eterno movimento e eterno configurar. Pode-se partir do fundamento e chegar ao exercício “puro” e vice-versa, o trabalho físico/prático se traslada ao trabalho teórico e ao fundamento sem perder a circularidade.

## Referências

BOAL, Augusto. **Arte, Pedagogia e Política**. Organizadores: Zeca Ligério, Licko Turle, Clara de Andrade. Rio de Janeiro: Mauad, 2013.

BORGES, Amílcar. **Dramaturgia Corporal**, acercamiento y distanciamiento hacia la acción y la escenificación corporal. Santiago de Chile: Cuarto propio, 2011.

\_\_\_\_\_. Topologia Escénica: Rutas, huellas, lugares, espacios y archivos de un recorrido corporal inconcluso. **Revista Repertório**, Salvador, 2011, N. 17, pp. 40-57.

375 ■

\_\_\_\_\_. Reflexiones en Torno a la Teoría, las Técnicas y las Prácticas Corporales. **Revista do LUME**, 2013, N. 3.

BRITO, Rubens José Souza. “O conceito de cena teatral quântica e a criação de uma dramaturgia quântica”. In: ABRACE IV Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós- Graduação em Artes Cênicas, 2006, Rio de Janeiro. Memória Abrace IV. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006. p. 42-43.

FABRINI, Verónica. Sul da Cena Sul do Saber. **Revista Moringa**, João Pessoa, Janeiro 2013, N. 1, pp. 11-25.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 1987.

HADERCHPEK, Robson Carlos. O Ator, o Corpo Quântico e o Inconsciente Coletivo. **Revista Moringa**, João Pessoa, Jan-Jun 2015, N. 1, pp. 119-135.

\_\_\_\_\_. “Teatro, Ritual e Liminaridade: O Processo de Criação do Espetáculo “Aboiá”. In **I Colóquio Internacional Interfaces do Imaginário: Educação Cinema e Religião – Anais do Colóquio**. João Pessoa: Editora UFPB, 2013.

LE BRETON, D. A Síndrome de Frankenstein. In: SANT’ANNA, D. **Políticas do Corpo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.

LEAL, Patrícia. **Amargo Perfume: a dança pelos sentidos**. 2009. Tese (Doutorado em Artes) –Instituto de Artes, Departamento de Artes corporais, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

ORTIZ, Fernando. **Contrapunteo Cubano del Tabaco y el Azúcar**. Cuba: Editorial de Ciencias Sociales, La Habana. 1983.

RIVERA, Luis. Ciencia Arte Filosofía y Mística. **Revista Sabiduría del Ser 43**. México D.F., Instituto Cultural Quetzalcoatl de Antropología Psicoanalítica y Simpatizantes. 2009.

SANTOS, Boaventura. **A crítica da Razão Indolente**, Contra o desperdício da Experiência. São Paulo: Cortez Editora, 2002.

\_\_\_\_\_. A filosofia à venda, a douda ignorância e a aposta de Pascal. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Março 2008, N. 80, pp. 11-43.

\_\_\_\_\_. **Refundación del Estado en América Latina**, Perspectivas desde una Epistemología del Sur. Lima: Instituto Internacional de Derecho y Sociedad, 2010.

Recebido em: 08/08/2015 - Aceito em: 30/07/2016