

CORPO – IMAGEM - EXPERIÊNCIA

Atravessamentos mnemônicos

BODY - IMAGE – EXPERIENCE

Crossroadsmnemonics

Daniel Santos Costa¹

Resumo

Destaco neste ensaio a ideia de um estado de experiência no processo de criação e pesquisa nas artes cênicas. Para isso, recorro a imagens do corpo em experiências desenvolvidas em investigação sobre corpo e processos autobiográficos entre 2012 e 2014. Da experiência como acontecimento, onde a prática é tida como pesquisa, o material autobiográfico é aqui apresentado em (i)ma(r)gem de um corpo mnemônico.

Palavras-chave: autobiografia, imagem, memória, pesquisa em artes cênicas

Resumen

Destaco en este ensayo la idea de un estado de experiencia en el proceso creativo y la investigación en las artes escénicas. Para ello, vuelvo a las imágenes corporales en los experimentos llevados a cabo investigaciones sobre el cuerpo y los procesos autobiográficos entre 2012 y 2014. A partir de la experiencia como un acontecimiento, donde la práctica se toma como la investigación, el material autobiográfico aquí se presenta en (i)ma(r)gen mnemónico cuerpo.

Palabras clave: autobiografía, imagen, memoria, investigación en artes escénicas

Abstract

I emphasize in this essay the idea of a state of experience in the design and research process in the performing arts. For this, I turn to images of body experiences developed in research on body and autobiographical processes between 2012 and 2014. From experience as a happening where the practice is seen as research, autobiographical material is presented here in image/body of a mnemonic body.

Keywords: autobiography, image, memory, research in performing arts

¹ Daniel Santos Costa é Doutorando em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (USP) e Mestre em Artes da Cena pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), onde também graduou-se em dança (bacharel e licenciado). Docente no curso de Artes/Teatro da Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES). Pesquisador do LAPETT - USP (CNPq), PINDORAMA - UNICAMP (CNPq). Blog: <http://dancadaniel.blogspot.com.br/>. E-mail: grdcosta@hotmail.com



**CORPO
VOZ
AUTOBIOGRAFIA**

**ou notas de um
CORPO MNEMÔNICO**

Unidade complexa:

Um passo para a vida,

Um passo para o pensamento.

Os modos de vida inspiram maneiras de pensar,

Os modos de pensar criam maneiras de viver.

Gilles Deleuze

Vivi o curso de graduação em Dança da Universidade Estadual de Campinas entre os anos de 2006 e 2010. O movimento esteve ligado em toda minha formação num sentido muito ligado às espontaneidades (aspectos lúdicos da infância), espetacularidades da cultura popular brasileira (Folias de Reis, Congadas, Festas Juninas), num sentido mítico e ritual da vida no interior de Minas Gerais e Goiás. A vida na zona rural também ofertava um modo muito particular de lidar com o corpo. Pés no chão, contato com a terra, banho de rio, de córrego, escalar as serras, corridas nos imensos quintais, pular os penhascos, andar à cavalo, adentrar a mata virgem, peregrinar as estradas de terras. As texturas desses lugares onde vivi marcaram profundamente meu corpo e a relação com a terra estava intrínseca no meu processo de formação cultural e artística. Outro aspecto marcante da minha trajetória é a vivência em acampamentos de sem-terra (Movimento dos Sem-Terra) em toda infância e parte da adolescência, memórias que são arraigadas, inscritas no corpo. O contato e as vivências em embates, acampamentos, assentamentos e os desdobramentos disso são ações que permeiam a minha formação humana. Formei-me a partir da terra. E, através dela, que quero reverberar a dança em movimento! As memórias desse lugar ecoam no corpo, intensamente marcadas por muitas experiências – das mais festivas e lúdicas às mais violentas de um povo em luta por um pedaço de terra.

As paisagens desses lugares/espacos no corpo demarcam a possibilidade de uma técnica e estética que podem ser observadas nas minhas produções artísticas, tais como *Gosto de Calêndulas* (2006), *Rosamélia e Bartolomeu* (2007), *Entre Paragens* (2010 - 2012), *Primeiras notas autobiográficas* (2010) *Eu. Flor* (2011-2012), *O corpo é de plástico?* (2013 -2014) e *Ô de Casa? Ô de Fora!* ou a história do

homem que pediu uma Folia à Pombagira Cigana (2014).

Neste processos foi instaurado um procedimento metodológico chamado Estado de Experiência (NAVARRO, 2012), onde a dimensão da experiência é entendida como acontecimento, como ação, ou seja, no que ocorre no encontro do artista e o local, a manifestação ou dança pesquisada, o que resulta em um encontro único e dialógico.

A experiência aqui apresentada parte da imagem. Antes da imagem como suporte, da ideia de um imaginário, longe de uma lógica aristotélica, que permite adentrar uma realidade velada como diz Durand (2001). Nesse estado de experiência, um atravessamento de memórias afetam o corpo a potência e poética do instante, do acontecimento. Algo acontece nesse lugar da ação performática, onde experiência é um encontro e uma relação com o objeto da experiência em questão, exigindo clareza e diferença (ausência – aquilo que não está em voga). O sujeito da experiência (LARROSA, 2014) “tem algo desse ser fascinante que se expõe atravessando um espaço indeterminado e perigoso, pondo se a prova e buscando nele sua oportunidade, sua ocasião”. Sendo assim, a experiência como um acontecimento provoca um estado de ação, um território de passagem. Somos impedidos, provocados, jogados para fora do rumo regulamentar, transformados no transcurso do tempo.

Por um Estado de Experiência será necessário então que o sujeito deseje tais atravessamentos, que possamos mover o pensamento. Em Dewey (2010) a experiência está relacionada à influência que o indivíduo recebe do meio, completada na tríade fazer, ver e expressar. O autor ainda combate as ideias paradigmáticas dos dualismos, pois vê uma combinação entre os duplos, entre díades, como

² As produções artísticas aqui citadas poderão ser acessadas na plataforma virtual: <http://dancadaniel.blogspot.com.br/>



Quem experimenta, então, é o sujeito da experiência, definido segundo Larrosa da seguinte maneira “... o sujeito da experiência seria algo como um território de passagem, algo como uma superfície sensível que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos (2002, p. 24).” Na sua visão, a experiência gera saber. Esse saber da experiência é um singular, particular, subjetivo, relativo, pessoal. É um saber que não está isolado do indivíduo encarnado, experienciado, um sujeito que responde aos questionamentos do mundo. E, para que a experiência seja possível, o sujeito da experiência:

(...) deve ser um sujeito desconforme, inquieto. Esse sujeito é o que vai do presente ao passado, mas arrastando consigo sua desconformidade, ou seja, evitando toda relação de continuação. E é também o que vem do passado ao presente, mas para interrompê-lo e colocá-lo em questão, para desestabilizá-lo e dividi-lo no interior de si mesmo (LARROSA, 2010, p.136).

Walter Benjamin (1994) chamou atenção para o desaparecimento da noção de experiência na modernidade capitalista, pois ela se apresentaria esgarçando a vida coletiva. Em Benjamin (1995), nota-se que a experiência acontece no meio, mostrando que a língua tem indicado que a memória não é somente um instrumento para exploração do passado, mas, antes de tudo, o meio. Em *Experiência e Pobreza*, o sentido da experiência benjaminiana seria contra o conceito de empatia e um emblema da luta pela vida em sua capacidade de sobreviver à cultura e fazê-lo risonhamente.

A noção de experiência a partir da precariedade do cotidiano vem assimilar os objetos deste projeto, que propõe um olhar sobre esses marginalismos, seja no recorte da pesquisa de campo, seja no corpo-sujeito-artista que propõe um modo de fazer atado a essa concepção. Para Walter

Benjamin aceitar a pobreza de experiência presente implica em realizar um percurso oposto ao historicismo, parar o que está em falso movimento. Assim, destaca-se que as perdas, os sofrimentos históricos são elementos “pre-dizíveis” para uma nova constituição da vida, colocando em questão a formação cultural que vem em conformidade com o pensamento sobre o povo brasileiro de Ribeiro, quando diz:

Nós brasileiros (...) somos um povo sem ser, impedido de sê-lo. Um povo mestiço na carne e no espírito, já que aqui a mestiçagem jamais foi crime ou pecado. Nela fomos feitos e ainda continuamos a fazê-lo. Essa massa de nativos oriundos da mestiçagem viveu por séculos sem consciência de si, afundada na 'ninguendade'. Assim foi até se definir como uma nova identidade étnico-nacional, a de brasileiros. Um povo, até hoje, em ser, na busca de seu destino (2006, p. 410).

A pesquisadora da dança Ana Mundim (2013) apontou que as danças brasileiras contemporâneas estão no lugar da brasilidade como um lugar dinâmico, sempre em transformação tomando várias formas de uma pluralidade que se mantém tradição e que se altera, agrega e desagrega, constrói e desconstrói num caleidoscópio de imagens entendendo, então, que essa brasilidade está circunscrita na localidade defendida por Bhabha (2010) e para pensar a brasilidade do prisma dessa proposta de localidade, definiu o conceito de *brasilocal*, o que também relaciona-se ao território geográfico e às múltiplas possibilidades que esse corpo tem em cada um desses lugares/espços brasileiros.

Santos (2013) coloca que os artistas europeus raramente tiveram de perguntar pela sua identidade, mas os artistas africanos e latino-americanos o fizeram, por ocuparem sempre zonas de fronteiras, híbridas, babélicas, onde os contatos se pulverizam e se ordenam segundo micro

hierarquias pouco suscetíveis de globalização. Desse exemplo, ele cita Oswald de Andrade e a ideia igualmente subversiva da antropofagia, matriz multicultural de uma zona fronteira. Observando, então, a partir da experiência no local/fronteira, propõe-se revalorizar conhecimentos e práticas não hegemônicas, do conhecimento da vida prática como:

medida transitória para aprendermos como Sul, sendo neste caso o Sul uma metáfora para designar os oprimidos pelas diferentes formas do poder, sobretudo pelas que constituem os espaços-tempo estruturais acima descritos, tanto nas sociedades periféricas, como nas sociedades semiperiféricas como ainda nas sociedades centrais. Esta opção pelos conhecimentos e práticas oprimidas, marginalizadas, subordinadas, não tem qualquer objetivo museológico. Pelo contrário, é crucial conhecer o Sul para conhecer o Sul nos seus próprios termos, mas também para conhecer o Norte. É nas margens que se faz o centro e é no escravo que se faz o senhor (SANTOS, 2013, p. 344).

O termo “topografia³ da experiência” aqui inserido está diretamente relacionado ao grande uso que se faz do mesmo na área da geografia. O termo vem do grego *topos* e relaciona-se ao lugar, nesse sentido, a topografia seria a escrita ou descrição desse lugar. Essa descrição não é simplificada, e apresentaria as particularidades de determinada região como construções, rios, vegetações, ferrovias, relevos, limites entre terrenos e propriedades e outros detalhes de interesses em duas dimensões sobre eixos. Ainda escasso, o diálogo com a geografia é aqui empreendido principalmente com autores considerados “do sul”, ou seja, fora do eixo dominante do pensamento científico, e que têm afinidade científica com o objeto de estudos

como o proposto pelo chinês Yi-Fu Tuan (1980, 1983) e o brasileiro Milton Santos (2000, 2012).

Yi Fu Tuan, geógrafo sino-americano que pensou uma geografia, onde podemos perceber a relação sobre os sentimentos de apego das pessoas ao ambiente natural ou construído. A ideia de espaço e lugar sob a perspectiva da experiência corrobora com os sentidos da experiência aqui apresentada, pois Tuan (1983) tenta compreender o que as pessoas sentem sobre espaço e o lugar, considerando as diferentes maneiras de experienciá-los através dos sentidos e de interpretá-los, com imagens de sentimentos complexos. O homem, resultado de sua experiência íntima com seu corpo e com outras pessoas, organiza o espaço a fim de conformá-lo a suas necessidades biológicas e relações sociais. Nesse sentido, é possível articular sutis experiências humanas, tarefa a que nós, artistas da cena, nos dedicamos frequentemente, pois, conforme ressalta o autor,

Uma grande quantidade de dados provenientes da experiência está destinada ao esquecimento porque não podemos encaixar as informações nos conceitos das ciências físicas que aceitamos sem criticar. A cegueira a respeito da experiência é de fato uma condição humana comum, não importando classe social. Raramente prestamos atenção àquilo que sabemos. Prestamos atenção àquilo que conhecemos bem. Sabemos muito mais do que podemos falar, entretanto quase chegamos a acreditar que o que falamos é tudo o que sabemos (TUAN, 1980, p. 52).

A perspectiva da experiência, neste contexto, ao encontro das proposições de Boaventura de Souza Santos (2006), pretende contribuir para a maior expressão política de saberes e práticas sociais negadas ou negligenciadas pela ciência moderna ocidental, que acusa de ignorante,

⁶ “Topus”, do grego lugar e “filos” significa amor, amizade, afinidade.

residual, localista ou inferior as formas de espaço que não se pautam na racionalidade ocidental moderna, que desconfia sempre da experiência, tentando convertê-las em métodos.

A experiência aqui proposta vem ao encontro de um sujeito desconforme que tenta alternar a rota do giro no vazio da contemporaneidade sendo um sujeito do seu tempo “aquele que percebe o escuro do seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpretá-lo, algo que, mais do que toda luz, dirige-se direta e singularmente a ele (AGAMBEN, 2009).

Por um estado de experiência

O suporte autobiográfico, como material para composição da cena, está inteiramente amalgamado às experiências vivenciadas, que retomando o próprio sentido da palavra experiência, em diversos contextos, diz-nos que ela é o que nos toca, o que nos passa, ou seja, em primeiro lugar um encontro ou uma relação com algo que experimenta.

Buscando um modo de fazer particular, a partir das próprias experiências, destaca-se que esse tal sujeito da experiência “é também um sujeito sofredor, padecente, receptivo, aceitante, interpelado, submetido” (LARROSA, 2002, p. 25). Ao contrário disso, temos um sujeito inflexível, incapaz de experiências. Assim, o indivíduo aberto à experiência está aberto a sua própria transformação como aquele que segundo Agambem (2009) recebe em pleno rosto o facho das trevas que provém do seu tempo”.

O meu lugar na encruzilhada é de um corpo-sujeito em debate consigo mesmo, em exercício de alteridade, que promove um diálogo com o mundo e o projeta em poesia na cena (COSTA, 2016, 2015). As experiências de vida, bem como os traços autobiográficos que essas vivências trazem

impressa no corpo que sou, implicam modos específicos de pensar-fazer, de se colocar em relação à criação reverberada em traços arquetípos que estão arraigados nesse corpo e numa postura integrada ao mundo circundante. Desdobro minha autobiografia em movimento, em sonoridades, em visualidades “transcriadas” em cena e impressas, agora, em pedaços de papel.

Minhas memórias não se encaixam em pedaços de papel. Reside em mim infindável mundo de percepções vivenciadas num tempo extremamente mítico e ritualístico que pode ser a vida no interior do Brasil. Num movimento de integração, por um modo de vida longe de alguns imperativos da sociedade pós-moderna/contemporânea, sistematizando a minha história em dança, revelando pedaços de mim numa esfera e em espirais, mostrando minha relação com o mundo. Debruço-me nas investigações em artes na tentativa da busca do saber sensível, de evidenciar a criação como produção de conhecimento, como fazer como o próprio dizer, de fazer a obra inventando seu próprio caminho, que parta de um local, das singularidades.

A experiência gera saber e esse saber da experiência é singular, particular, subjetivo, relativo, pessoal. É um saber que não está isolado do indivíduo encarnado, experienciado. “Não é um sujeito pensante que dá partida à reflexão, mas um sujeito encarnado, que responde aos questionamentos do mundo” (RAMOS, 2010, p.36).

Não contemplo o mundo à distância, a ele estou integrado por meio dos sentidos e, através da percepção, entro em contato com essa rede complexa do mundo, que é sem fim e, de acordo com Ramos (2010, p.45), “a percepção é um movimento exploratório infinito, porque o mundo sensível é um polo inesgotável de experiência”. Busco, assim, nessa ideia de experiência, a possibilidade de descrevê-la com propriedade e não

apenas como experimento, pois corrobora-se aqui com Larrosa (2002), quando este diferencia experimento e experiência para livrá-la das contaminações empíricas e experimentais e suas conotações metodológicas e “metodolizantes”, como o próprio autor pontua.

Se o experimento é genérico, a experiência é singular. Se a lógica do experimento produz acordo, consenso ou homogeneidade entre os sujeitos, a lógica de experiência produz diferença, heterogeneidade, e pluralidade. Por isso, no compartilhar a experiência, trata-se mais de uma heterologia do que de uma homologia, ou melhor, trata-se mais de uma dialogia que funciona heterologicamente. Se o experimento é repetível, a experiência é irrepitível, sempre há algo como a primeira vez. Se o experimento é preditível e previsível, a experiência tem sempre uma dimensão de incerteza que não pode ser reduzida. Além disso, posto que não se pode antecipar um resultado, a experiência não é um caminho até um objetivo previsto, até uma meta que se conhece de antemão, mas é uma abertura para o desconhecido, para o que não se pode antecipar, nem 'pré-ver' nem pré-dizer'. (LARROSA, 2002, p. 28).

Qual é a dimensão da experiência no processo criativo artístico? Navarro (2012) abarca um procedimento metodológico chamado “estado de experiência”, no qual é esperado que algo ocorra no encontro do ator e o lócus da manifestação ou dança pesquisada, o que resulta em um encontro único e dialógico. Para definir experiência, a autora também recorreu a Larrosa (2002), entrando também em acordo indiretamente com Ramos (2010), para os quais para ativar o estado de experiência, ou estado de criação conforme aqui descrito é necessário para o exercício da percepção, e em decorrência disso da possibilidade da experiência, demorar-se mais diante das aparições do mundo, é necessário um

gesto de interrupção, um gesto quase impossível no mundo pós-moderno. O que requer parar para pensar, parar para simplesmente olhar, para escutar, para ir e sentir mais devagar, atentar-se aos detalhes, deixar-se tocar-se, suspendendo o automatismo da ação, cultivar o encontro, calar, ter paciência e dar-se tempo e espaço.

As experiências que estão relacionadas abaixo, de algum modo, entram em acordo aos processos supracitados, não por uma lógica simplesmente da ação, mas também como paixão. São percebidas como esse estado da experiência definido por Navarro (2012) como diálogo realizado, lembrado, imaginado e materializado em linguagem cênica, como dinâmica para conhecimento do objeto de estudos.

Os sentidos, a memória e a imaginação são dispositivos para entender o relacionamento complexo manifestado em laboratórios e estruturado para a linguagem e poética da cena. Trago referências da memória autobiográfica, de elementos de imagens e/ou metáforas desse lugar nas fronteiras entre arte/vida e realidade/ficção, onde aqui o ensaio imagético possui sua própria gramática

CORPO(I)MA(R)GEM

Nas paragens do cerrado, mais especificamente no alto da serra, onde moram os meus avós, realizei esta experiência sensível, na qual pude reforçar minha relação com o lugar, com a terra e com as memórias ali impregnadas. Esse espaço foi muito acionado nos trabalhos de investigação das minhas histórias socioculturais ligadas à dança e ao movimento no âmbito de toda minha formação como artista da cena. Por estas mesmas paragens há a reminiscência das manifestações de Folias de Reis transpassadas no corpo, nas estradas de terras que embrenham essa paisagem.



Os meus pés (e o corpo todo) estão ligados a terra. Então volto a terra, volto ao meu ponto de origem, às minhas paisagens, para desenvolver um laboratório no cerrado de Minas Gerais. Essa experiência aconteceu entre 09 e 14 de Julho de 2013. Imbuído de alguns elementos selecionados, eu realizo um laboratório coreográfico nesse meu lugar de origem, o sítio dos meus avôs, em Gurinhatã, na região do Triângulo Mineiro, Minas Gerais.

Acompanhado do fotógrafo e videomaker, Tiago Bassani, improvisei ações nesse espaço, havendo, também, intervenções de objetos, previamente selecionados, como uma saia branca, um tecido vermelho, além de ter outros que puderam ser garimpados no próprio lugar, tais como galhos, terra e pedras.

O ponto escolhido para a experiência é um lugar de diferentes texturas de terra e da paisagem que varia do mato fechado a uma visão panorâmica. Coloco o corpo em confronto com essas texturas. Envolve-o de terra. Incorporo esses lugares, subo em árvores, esfolio a pele seca do sol ardente, observo o céu azul em nuvens brancas movimentando o tempo. O registro desse processo é apresentado em imagens fotográficas, como o meio mais potente de exprimir essa experiência sensível.

Tal lugar, a natureza, é invocada no intuito também de instaurar contato com dispositivos da manifestação brasileira da Umbanda, os Orixás e sua relação acentuada com os elementos naturais. Do estado de experiência aqui invocado nesse corpo(i)ma(r)gem cheguei nas estruturas embrionárias de uma dramaturgia autoficcional atada à outras três experiências: improvisação em sala com os materiais colhidos neste lugar; desenvolvimento de um memorial autobiográfico e a experiência laboratorial dirigida por dirigida por outros artistas (diretora artística, artista visual, preparadora vocal, diretor musical, iluminadora e

outros artistas da cena).

O processo de pesquisa culminou na obra *Ô de Casa? Ô de Fora!* Ou a história do homem que pediu uma Folia a Pombagira Cigana, um desassossego amalgamado numa dança-teatral brasileira (COSTA, 2016, 2014). Fruto da hibridização de linguagens, das experiências em processo, do corpo em constante estado de criação, atravessado transversalmente por uma marginalidade cênica preocupou-se com diálogo que o sujeito estabelece com o mundo. O diálogo revelou um sujeito/personagem singular que entrecruza, em seu cotidiano, devoções populares – Umbandas e Folias de Reis, realidade e ficção, memória e presentificação, constituindo um personagem que apresenta comportamento cultural de “um brasileiro” dentre as tantas possibilidades de “ser brasileiro” que a pluralidade da cultura nacional promove.

Falar de mim, então, não é uma ideia ensimesmada já que estou no mundo. É o meu ponto de vista sobre o mundo, é uma visão do mundo e o próprio mundo. Falo de um corpo próprio, vivido e pensado, como sujeito no mundo, corpo-sujeito conforme a perspectiva de Merleau-Ponty (2011). Procuro, dessa maneira, me reconhecer no e pelo corpo, trançando um desprendimento disciplinar que o domestica – uma armadilha comum na dança.

É, então, partir da minha voz marginal, das experiências de vida deslocadas, das pesquisas e dos contatos com espetacularidades das culturas populares, à margem social e geográfica, da minha história com o Movimento dos Sem-Terra, que venho elaborando um discurso coreográfico mnemônico. Ciente do papel e da história do corpo, principalmente afastado de uma visão cartesiana e positivista, alinhavo esse caminho integrando identidade e autobiografia, memória nesse corpo(i)ma(r)gem.

ATRAVESSAMENTOS MNEMÔNICOS



Imagem 1 : Atravessamentos Mnemônicos I .Foto: Tiago Bassani



Imagem 2 : Atravessamentos Mnemônicos II .Foto: Tiago Bassani



Imagem 3 : Atravessamentos Mnemônicos III .Foto: Tiago Bassani



Imagem 4 : Atravessamentos Mnemônicos IV .Foto: Tiago Bassani

entre os grifos meus e os seus - corpo(i)ma(r)gem: espaço

Meus rumores internos, turbilhões corpo-espaciais e meus pensamentos espiralados não me permitem colaborar para uma visão tão confortável (*do mundo*) (MIRANDA, 2008, p. 14, grifos meu)”

Essas experiências ampliaram meu entendimento sobre o conceito de corpo, que passou a incluir espaço, vindo a constituir um *tóposonde* coabitam instâncias visíveis e invisíveis, que denominei *Corpo-Espaço*(MIRANDA, 2008, p.16, grifos da autora).



Imagem 5 : Atravessamentos Mnemônicos V .Foto: Tiago Bassani



Imagem 6 : Atravessamentos Mnemônicos VI .Foto: Tiago Bassani



Imagem 7 : Atravessamentos Mnemônicos VII .Foto: Tiago Bassani

O lugar não se apresenta como um recorte na superfície do planeta, mas como um feixe de conexões entre múltiplas trajetórias que se encontram e presença, coconstituindo-se (Oliveira Jr, 2013, p. 169).



Imagem 8 : Atravessamentos Mnemônicos VIII .Foto: Tiago Bassani



Imagem 9 : Atravessamentos Mnemônicos IX .Foto: Tiago Bassani



Imagem 10 : Atravessamentos Mnemônicos X .Foto: Tiago Bassani

ATRAVESSAMENTOS MNEMÔNICOS



Imagem 11 : Atravessamentos Mnemônicos XI .Foto: Tiago Bassani



Imagem 12 : Atravessamentos Mnemônicos XII .Foto: Tiago Bassani

Ouso concluir este texto apresentando imagens. Será possível essa inversão metodológica? A ciência me permitirá tal feito? Da experiência com um percurso, dos acontecimentos, dos instantes acesso hipóteses cruéis para o fazer sensível que reverberam na poética do corpo mnemônico, num território imaginal. Haverá conclusões para o corpo? Será preciso inventar outros procedimentos, um estado nascente, criando e fugindo dos pontos estáticos do mundo e um ideal científico da ciência moderna.



Imagem 14 : Atravessamentos Mnemônicos XIV .Foto: Tiago Bassani



Imagem 15 : Atravessamentos Mnemônicos XV .Foto: Tiago Bassani

BIBLIOGRAFIA

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2013.

BENJAMIN, Walter. **Magia técnica, Arte e Política: Ensaio sobre Literatura e História da Cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

COSTA, Daniel S. **Encruzilhadas de uma Dança-Teatro Brasileira: f(r)icçãoarte-vida no processo criativo**. Curitiba/PR, Prismas, 2016.

COSTA, Daniel S. Sincretizando o conhecimento na encruzilhada entre a cena, o sujeito e oralidade popular brasileira. **Revista Arte da Cena** (Universidade Federal de Goiás), vol. 02, nº 01, p. 49 - 68, 2015. Disponível em: <http://migre.me/vhGVS>. Acesso: 22/03/2016.

COSTA, Daniel S. **Encruzilhadas do corpo (em) processo: f(r)icçãoarte-vida na criação de uma dança-teatro brasileira**. 261 p. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena). Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2014.

COSTA, Daniel S. **Histórias e Memórias de Folias de Reis**. Ituiutaba/MG: Egil, 2010.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DURAND, Gilbert. **O Imaginário**. Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: Difel. 2001.

LARROSA, Jorge. **Tremores – escritos sobre a experiência**. Belo Horizonte, Autêntica, 2014.

LARROSA, Jorge. *Notas sobre a experiência e o saber da experiência*. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, jan./abr., 2002. Disponível em <http://migre.me/vhGWP>. Acesso em 22 mar. 2016.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MIRANDA, Regina. **Corpo-espaço: aspectos de uma geofilosofia do movimento**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

MUNDIM, Ana Carolina da Rocha. **Danças brasileiras contemporâneas: um caleidoscópio**. São Paulo: Annablume: Belo Horizonte: Fapemig, 2013.

NAVARRO, G. M. Da experiência, da memória e da imaginação no transito entre a pesquisa e a cena. **Anais do VII Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas**, Porto Alegre, Abrace, 2012. Disponível em <http://migre.me/vhGZa>. Acesso em 22 mar. 2016.

OLIVEIRA JR, Wenceslao M de. **Corpos e Sons – Locais e Imagens: o Ad Herennium sobre As Vilas Volantes**. IN: CAZETTA, Valéria & OLIVEIRA JR, Wenceslao M de (Orgs). *Grafias do espaço: imagens da educação geográfica contemporânea*. Campinas/SP: Editora Alínea, 2013.

RAMOS, Silvana de S. **Corpo e mente**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.



SANTOS, Boaventura de Souza. **Pela mão de Alice**: o social e o político na pós-modernidade. 14ª ed. São Paulo: Cortez, 2013.

SANTOS, Boaventura de Souza. **A Crítica da razão indolente**: contra o desperdício da experiência. São Paulo: Cortez, 2011.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Editora Cortez, 2010.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Um discurso sobre as ciências**. 7ª Ed. São Paulo: Cortez Editora, 2008.

SANTOS, Milton. **Da totalidade ao lugar**. São Paulo: Edusp, 2012.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**. São Paulo: Record, 2000.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar**: a perspectiva da experiência. São Paulo: Difel, 1983.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. São Paulo: Difel, 1980.

Recebido: 31/03/2016

Aprovado: 30/04/2016

Publicado: 21/10/2016