



## INDÍCIOS DE UM PENSAMENTO EM CONSTRUÇÃO 58 indícios sobre o corpo e Quanté

## INDICACIONES DE UN PENSAMIENTO EN CONSTRUCCIÓN 58 indicios sobre el cuerpo y Quanté

## EVIDENCES OF A THOUGHT IN CONSTRUCTION 58 evidences on the body and Quanté

*Thiago Xavier Ferreira<sup>1</sup>*

### RESUMO

Este ensaio pretende traçar algumas reflexões entre alguns conceitos desenvolvidos na disciplina Tópicos Especiais em Crítica e Cultura, a experiência na imersão artística dos 58 indícios sobre o corpo com texto de Jean-Luc Nancy e ainda, fazer algumas aproximações com o espetáculo Quanté do grupo Tripé.

**PALAVRAS-CHAVE:** conhecimento, epistemologia experiência artística

### RESUMEN

Este ensayo tiene como objetivo extraer algunas reflexiones entre algunos conceptos desarrollados en la disciplina en los Tópicos Especiales en Crítica y Cultura, la experiencia en la inmersión de las 58 indicios sobre el cuerpo con el texto de Jean-Luc Nancy y aún, hacer algunas aproximaciones con el espectáculo Quanté de lo grupo Tripé.

**PALABRAS-CLAVE:** conocimiento, epistemologia, experiência artística

### ABSTRACT

This essay intends to draft some reflections between concepts developed in the Special Topics in Criticism and Culture subject, the experience in the artistic immersion of the 58 evidences on the body of Jean-Luc Nancy and also, to execute some approximations with the Quanté presentation of the group Tripé.

**KEYWORDS:** knowledge, epistemology, artistic experience

\* \* \*

---

<sup>1</sup> Ator, professor de teatro e produtor cultural. Atualmente é mestrando no programa de pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia. E-mail: [thiago.diguerra@gmail.com](mailto:thiago.diguerra@gmail.com). Área de estudo: Estudos em Artes Cênicas: Poéticas e Linguagens da Cena sob orientação do professor Doutor Fernando Manoel Aleixo. Bolsista FAPEMIG.

## Indício Apresentativo

Indício, segundo o dicionário Michaelis, significa uma indicação provável, índice, o que indica, sinal ou fato que deixa entrever alguma coisa, sem a descobrir completamente, mas constituindo princípio de prova; signo; vestígio deixado por. Diante disto, flertarei com esta terminologia a fim de indicar, traçar alguns vetores reflexivos abordando algumas leituras realizadas na disciplina Tópicos Especiais Crítica e Cultura da pós-graduação em Artes Cênicas da UFU<sup>2</sup>, com a residência artística realizada no mês de outubro de 2016 com o artista argentino Emilio Garcia Webhi e também com a pesquisa que ora desenvolvo no mestrado.

Proponho iniciar minhas reflexões apresentando o lugar de onde surgiram as provocações para estes escritos. Neste semestre tivemos a disciplina Tópicos Especiais em Crítica e Cultura que fora dividido em 03 módulos, e cada um destes módulos foram ministrados por professores diferentes. O primeiro momento foi marcado por encontros com o prof. Dr Adilson Florentino da UNIRIO<sup>3</sup>.

Em nossos encontros, traçamos caminhos que buscavam nos municiar de leituras e conceitos que foram abordados durante todo nosso módulo, na perspectiva de alargar nossos horizontes sobre epistemologias, paradigmas na construção do conhecimento, suas problematizações, bem como a apresentação de um novo conceito, pelo menos para mim, o das epistemologias do Sul e o pensamento pós abissal, elaborado e pesquisado pelo professor português Boaventura de Souza Santos.

O segundo módulo foi ministrado pela prof<sup>a</sup> doutoranda Bruna Bellinazzi, que tem sua pesquisa e suas experiências em relação com a linguagem da dança, e que também foi agregado ao momento dos módulos. Neste momento, fomos apresentados à alguns pesquisadores que elaboram seus pensamentos sobre o corpo. Corpos da experiência, do conhecimento, corpo comunicativo, corpo-vivo, corpos indisciplinares, corpos-dançantes e corpos em suas diferentes significações.

---

<sup>2</sup> Universidade Federal de Uberlândia – Minas Gerais.

<sup>3</sup> Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

Para além desta aproximação teórica sobre o corpo, em nossos encontros iniciamos uma dinâmica de discussão de textos e também realizamos alguns trabalhos práticos, pois o caminho pretendido é que a experiência corpórea, criativa e expressiva, também se revela como fonte de conhecimento, afinal de contas somos sujeitos da experiência, e isto também nos interessa neste momento.

E por fim, o terceiro módulo desta disciplina foi realizado sob supervisão do professor Dr. Narciso Telles que mediou nosso encontro com o artista argentino Emilio Garcia Webhi, com a proposta da imersão artística para realização da performance *58 indícios sobre o corpo*.

### **Indício relacional – epistemologias do sul na experiência com a performance 58 indícios sobre o corpo**

Dadas as informações sobre a forma que se estabeleceu nossa disciplina e tendo em vista alguns conceitos abordados, pretendo aqui, fazer algumas relações entre estes pensamentos, e também com as experiências vivenciadas na performance.

Buscarei um diálogo mais corpo a corpo com o conceito de epistemologias do Sul e pensamento pós abissal, por acreditar que neste momento, dada a experiência vivenciada com o artista argentino e que agregou em sua ação artistas brasileiros, argentinos e colombianos possa contribuir para a discussão e ressaltar o que se entende por epistemologias do Sul.

Começarei assim, descrevendo a trajetória pela residência realizada aqui na cidade de Uberlândia, que surge a partir do texto do filósofo francês Jean-Luc Nancy, intitulado *58 indícios sobre o corpo*, e que já conta com versões em diferentes línguas e lugares. O encontro com o artista argentino fora de 08 dias e agregou artistas, atores, bailarinos, psicólogos, educadores, colombianos, argentinos e tantos outros corpos.

Neste primeiro contato, este coletivo tão heterogêneo revelou, antes de qualquer coisa, a disposição destes sujeitos para uma experiência artística que pretendia discursar sobre o corpo e suas questões filosóficas, sociológicas, culturais e

fisiológicas, e segundo, pelo despojamento e entrega para a prática que estava sendo construída coletivamente.

Cheguei apenas no 3º dia da residência, e pude observar que o coletivo já apresentava certo grau de envolvimento e desenvolvia alguns trabalhos mais articulados, pensando já na apresentação final da residência, que seria o desnudamento dos corpos diante de cada indício.

A performance realizada nos dias 7 e 8 de outubro seguia uma estrutura simples de ações, um roteiro, dentro de um espaço delimitado. O espaço era um quadrado de 6m x 6m com bacias de argila em seus cantos. Ainda dentro do quadrado, haviam 4 pontos com microfones onde as pessoas fariam seus indícios. Os roteiros com as ações podem ser sintetizados da seguinte forma:

- Entrada no espaço de atuação com a música;
- Posicionar-se no microfone determinado e se despir ainda com a música;
- Fim da música/ Desnudamento total/ Dizer indício;
- Com música colocar as roupas no espaço formando um quadrado/ Seguir fluxo da linha de roupas iniciada pela pessoa do indício número 01;
- Ir até uma bacia de argila no sentido anti-horário (sempre a esquerda de onde colocou as roupas);
- Passar argila e posicionar-se no espaço;
- Ficar imóvel até o fim da música;
- Iniciar sequência/partitura assim que a música iniciar novamente;
- Parar a sequência quando a música parar e aguardar o outro dizer seu indício;
- Partitura sempre na música;

Pois bem, do momento que ingressei no coletivo para a performance, deparei-me com um caminho que já havia sido percorrido pelas pessoas que já estavam imersas na residência, fui entendendo o processo que estava instaurado e fui me deixando levar pelas provocações/inquietações/possibilidades que se apresentavam.

Ainda nos dois dias seguintes à minha entrada, foi um momento de pesquisa e busca por partituras/células que comporiam a performance. A ideia era que a

matriz de movimentos surgisse do estímulo **cicatriz**<sup>4</sup> e o que essas cicatrizes deixaram como marcas na vida de cada performer. Onde e como eram essas feridas.

Dado este estímulo, trabalhamos com alguns coreógrafos que participavam da ação e pesquisamos como este disparador era articulado e materializado em/no corpo. Em alguns momentos fomos divididos em grupos e experimentamos algumas propostas de trabalho com os três coreógrafos, sendo estimulados de diferentes formas, não apenas no sentido de propiciar a criação desta partitura, mas também para elaborar e organizar os movimentos que já estivessem registrados no corpo. Ou seja, passamos também por uma elaboração estética do material gerado pelo estímulo proposto.

Criadas estas células/matrizes de movimento ensaiamos pelos dias seguintes. Um dado interessante sobre este processo, foi a condução de Emilio para a criação da performance. A ideia era de que todos os performers ficassem nus em cena durante a ação dos 58 indícios sobre o corpo, e por ser uma imersão de vários dias, imaginei que haveria algum momento dentro dos ensaios/residência que ficaríamos nus, como um preparativo para o dia da apresentação, mas não tivemos.

Entretanto, discutíamos muito sobre o trabalho e ensaiávamos com peças íntimas, ou com a menor quantidade de roupas possível, e isso, serviu como uma preparação para o dia da ação, o ato do desnudar-se apenas no dia da performance me faz pensar no que Emilio dizia em alguns momentos da oficina, o de ofertar, oferecer, presentear o público com minha entrega para ato, nosso momento de encontro. O jogo de nos revelar-nos, o público a mim, eu ao público, e eu a mim mesmo, descamados e libertos, de toda e qualquer convenção, de qualquer signo social desponta a potência e ao mesmo tempo a fragilidade de meu/nossos corpos.

O início da performance revela as possibilidades de relação mais detalhada entre o performer e o público, pois ainda temos uma identidade re-conhecida, ainda

---

<sup>4</sup> O sentido de cicatriz aqui apresentado refere-se tanto a cicatrizes físicas quanto cicatrizes que não eram corporais. Metaforicamente, representava também qualquer tipo de sensação ou sentimento que marcassem os intérpretes, algo que fosse significativo e tivesse uma relação profunda com que a executava.

temos uma singularidade, identifico um sujeito e que é enxergada pelos olhares externos, mas à medida que o coletivo vai se aglutinando, as identidades vão se perdendo, não se reconhece mais as singularidades percebidas anteriormente, mas agora a imagem é de uma massa uno/polimorfa, de corpos em sua forma de ser, em suas latências, e com isso, fica evidente uma nova identidade, a força de uma massa coletiva, corpórea.

### **Epistemologias do sul**

Visto este caminho experiencial e diante de algumas considerações sobre o processo de criação da obra, e na perspectiva de relaciona-la a uma forma de conhecimento e construção de saberes especificamente de epistemologias do Sul, acredito que pensar este conceito significa pensar o resgate de modelos epistemológicos que foram desconsiderados pela hegemonia epistêmica da ciência moderna.

Significa, lançar um olhar atento e ampliar o horizonte para essas epistemologias que foram colonizadas por uma dominação massacrante de saberes, procedimento, métodos e conhecimento impostos por uma epistemologia colonizadora.

Colocar em destaque estes conhecimentos, identidades e culturas é suplantar esta lógica que silenciou e excluiu ao longo da história, saberes, conhecimentos, experiências, modos de vida, relações homem/mundo que foram dominados pelo capitalismo. Tratar de epistemologia do Sul, é reconhecer um norte, é falar de uma realidade outra, e de forma dicotômica nos faz pensar em segregação e polarização. Norte- Sul. Ainda, nos faz pensar em linhas imaginárias, e este é o modelo de um pensamento que Boaventura (2010) afirma ser de um pensamento abissal, de um pensamento moderno ocidental que deve ser superado. Um pensamento que opera na lógica da exclusão, da não possibilidade de coexistência e copresença dos dois lados da linha, ressaltando a dominação de um pensamento ocidental científico imutável.

Diante desta lógica cruel, o autor considera que existe a possibilidade de um abandono deste pensamento abissal e vislumbra caminhos para um pensamento pós-abissal, o que seria uma ecologia de saberes. Uma estrutura multifocal que vislumbra o pluralismo e um formato propositivo. Assim, Gomes ressalta,

Uma ecologia dos saberes não se orienta no sentido de prescindir da ciência moderna ainda que reconheça nela – e seu monopólio da verdade – umas das principais ferramentas do pensamento abissal. Em vez disso, busca o reconhecimento dos limites (internos e externos) da ciência, de modo a favorecer a busca de uma credibilidade para os conhecimentos tidos comumente por não científicos. (GOMES, 2012, 50)

Neste sentido, a superação do pensamento pós-abissal e a proposta de uma ecologia de saberes deve agir no sentido de que os conhecimentos devem ser reavaliados a partir das interações e intervenções que possam ser feitas na sociedade e na natureza. Dado isso, me parece que este indicativo de apreensão dos saberes, atue em vias alternativas de copresença e atuação no concreto, na realidade local e na sociedade como um todo.

### **Relação entre ação e pensamento/conceito**

Se pensarmos nestes aspectos e tentar relaciona-los a experiência artística vivenciada pelo coletivo na performance dos *58 indícios do corpo*, avalio que, de um olhar externo e que tem em vista estes conceitos, consigo identificar que a ação artística em si, caracteriza-se como uma epistemologia do Sul.

Primeiro, obviamente por sermos todos habitantes da América do Sul, reconhecidamente pela geografia do hemisfério, com participantes de países como Argentina, Colômbia e Brasil. Para além desta característica geográfica, a ação realizada problematiza não apenas o corpo e suas concepções fisiológicas, culturais, filosóficas, mas atíça os integrantes a registrarem e escancararem em seus jogos performativos suas experiências, a história que é de cada um, que está impregnada no corpo, um corpo sul-americano com expressões e culturas distintas, mas que se apresenta integro no momento de desnudamento.

É quando nos despimos não apenas dos signos convencionais determinados historicamente, mas quando me apresento em minha unicidade, apresento um

registro expressivo, cultural, identitário, compartilho minhas experiências, reconheço a pluralidade e alargo os horizontes da experiência humana.

### **Indício proximal – 58 indícios e *Quanté***

Esta imersão fez me lembrar do processo criativo que vivenciei em 2009 com o grupo Tripé, e que na ocasião um coletivo de artistas de diferentes vivências e experiências se reuniram para criar um espetáculo, e o principal dispositivo criativo para a criação do espetáculo *Quanté* foi o tema comércio/mercado, uma insatisfação com a relação mercadológica estabelecida entre a sociedade e seus impulsos de consumo, os lugares de passagem e os principais agentes destas relações.

Diante disto, do universo pesquisado/remexido/aproximado/aludido, algumas figuras e situações revelaram-se mais potentes e com aspectos de teatralidade que puderam ser exploradas. Assim, nos aprofundamos nas figuras dos comerciantes de ruas, os muambeiros que fazem contrabandos entre as fronteiras, os camelos e seus jargões, os mercadores e biscates que sempre estão em busca de fazer qualquer negócio.

Por ser um coletivo tão eclético e com trajetórias distintas, tínhamos como ponto de convergência a experiência da Dança Contemporânea, e a partir deste ponto comum e aliado a algumas inquietações/estímulos do diretor na ocasião, começamos a desenvolver nossa obra.

Os encontros que eram realizados para a criação desta obra eram articulados de maneira que o coletivo pudesse ter um tempo de preparação corporal, para que pudessemos aquecer e alongar os corpos antes do trabalho e posterior a isso, seguíamos com jogos de improvisação. O jogo e as improvisações deram o tom deste espetáculo, sendo que todas as cenas partiram de algum estímulo que foi posteriormente elaborado e criado em jogos de improvisação.

Aliado a isso, o espetáculo flertava com elementos da dança contemporânea, performance, teatro e intervenção urbana, revelando em si, o desejo para além do conceito ou linguagem se encaixava, mas anterior a isso, era o desejo de expressar,

comunicar, estabelecer diálogos, abrir fissuras no tempo/espaço de apresentação para a fruição estética.

Como a criação desta obra se enraizava no jogo e nas improvisações entre seus interpretes, o resultado cênico apresentado ao público, por mais que tivesse um caráter de produto final<sup>5</sup>, tinha sua estrutura composta por cenas e estruturada em forma de roteiro.

Neste sentido, percebo várias similitudes entre o espetáculo *Quanté* do Grupo Tripé com a performance. Um dos aspectos que pode-se verificar é a estrutura como foi elaborada a performance com os 58 corpos e o processo de criação do espetáculo *Quanté*.

Em ambas as obras, houve um estímulo, um deflagrador para a criação das células/partituras, sejam elas, cicatrizes (no caso da performance dos 58 indícios), sejam a temática comércio/mercado (no caso do espetáculo *Quanté*). Dos estímulos dados, foram criadas partituras corporais que representam uma dramaturgia específica, uma dramaturgia que não carece de aporte textual, mas que é escrito pelo e no corpo, e assim como na imersão coletiva com Emilio Garcia Webhi, as ações estruturadas assemelhavam-se a um roteiro de ações, uma linha encadeada de ações que significavam a obra, e assim também foi feito na obra do grupo Tripé. Segundo Greiner,

Para pensar na dramaturgia de um corpo, há de se perceber um corpo a partir de suas mudanças de estado, nas contaminações incessantes entre o dentro e fora (o corpo e o mundo), o real e o imaginado, o que se dá naquele momento e em estados anteriores (sempre imediatamente transformados), assim como durante as predições, o fluxo inestancável de imagens, oscilações e recategorizações. A dramaturgia do corpo não é um pacote que nasce pronto, um texto narrado por um léxico de palavras, mas como a sua etimologia propõe, emerge da ação. Um estado de vertigem que paradoxalmente se dá a ver, por vezes, como algo estável e, à primeira vista, inteiro. No entanto, a sua própria natureza é a de viver à beira da dissolução[...] (GREINER, 2005, p.81).

Diante de tal afirmação, me vejo refletindo sobre os aspectos de uma dramaturgia do corpo e como ela se estabelece em ambas as obras. Uma

---

<sup>5</sup> Aqui esta expressão revela apenas o resultado apresentado ao público naquele momento em que foi estreado, pois entendo que a arte é processual e neste sentido, os resultados são sempre parciais e que o espetáculo é vivo e sempre estará em processo.

dramaturgia que traz em sua composição matricial suas contaminações, experiências, rascunhos, fissuras e imagens que estão neste limiar, nessa dissolução, numa permanente tensão de estados.

Os corpos escrevem em ação, em fisicalidade as linhas e dramaturgia da obra, o corpo revela-se o principal médium de expressão e elo de comunicação com o olhar do outro. Nele estão inscritos todos os indícios de um corpo social, cultural, histórico, biológico, filosófico, suas representações e materialidade.

As escolhas estéticas, a metodologia de trabalho, um pensamento sobre este universo, enfim, são epistemologias que agregam na construção não apenas da obra artística mas revelam um conhecimento adquirido, uma experiência que reverbera para além desta prática cultural, são inquietações e pontos de vista do lugar em que estamos/somos.

Deixo claro que estas figuras e situações elencadas na obra *Quanté* não são únicas e exclusivas de nossa realidade sul-americana, mas a forma como foi elaborada e desdobrada pelo grupo, revela uma forma de conhecimento, de procedimentos e saberes do Sul, um pensamento científico, mas também reconhecedor de outras formas de conhecimento como fundamental para a manutenção destes saberes não científicos, assim como a experiência dos 58 indícios sobre o corpo.

### **Indício final?**

Diante de tudo que foi explanado nos indícios anteriores, acredito que os conceitos abordados por Boaventura de Souza Santos (2010), faz emergir um novo paradigma que se vê em construção, na busca por uma ecologia de saberes e a emergência de superações epistemológicas. Este processo de descolonização do pensamento e do conhecimento canônico visa, portanto, um exercício profundo de auto-reflexão, um processo de construção colaborativa entre os sujeitos da experiência, para a retomada de uma consciência pluralista e propositiva, e acredito, que estes caminhos e propostas de superações, encontra na arte e suas

expressões, um ambiente profícuo para uma guinada rumo a uma sociedade mais humana e sensível.

\* \* \*

## REFERÊNCIAS

GOMES, Fulvio de Moraes. **As epistemologias do Sul de Boaventura de Sousa Santos: por um resgate do sul global**. Revista Páginas de Filosofia, v. 4, n. 2, p. 39-54, jul./dez. 2012.

GREINER, Cristine. **O corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.

LEAL, Patrícia Garcia. **Amargo Perfume: a dança dos sentidos**. Campinas, São Paulo, 2009.

OLIVEIRA. Antônio Celso de. **Epistemologia do Sul**, in: Revista Espaço Acadêmico – nº 119, abril de 2011, ano X – ISSN 1519-6186.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Fórum Social Mundial: Manual de uso**. Porto: Afrontamento. 2005.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre a ciência**. Porto: Afrontamento. 1998.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.) **Epistemologias do Sul**. São Paulo; Editora Cortez. 2010. 637 páginas.

Recebido em agosto de 2017.  
Aprovado em outubro de 2017.  
Publicado em janeiro 2018.