

METAMORFOSES NO POMAR
ou
ARRISCO GRAVAR O ESPANTO

METAMORPHOSIS IN THE ORCHARD
or
THE RISK OF ASTONISHMENT ENGRAVING

 Irene Milhomens da Mota

A Mestranda (PPGEdu - UNIRIO), Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Correspondência: Irene Milhomens (irene_milhomens@hotmail.com)

Resumo

Este trabalho é fruto de uma semente de muitos anos, uma tessitura construída entre a vida e a sala de ensaios, entre caminhadas e estudos. É uma escrita feita de corpo inteiro, que transita entre poesia e filosofia, entre literatura e dança. Pomo é uma pesquisa artística em dança, principiada em 2012, que ainda persigo, germinada de inquietações provocadas a pela relação entre o corpo e o fruto — o meu corpo e a maçã. Entre cadernos de ensaios, imagens de apresentação e proposições estético-teóricas, as palavras deslizam e saltam, irrompem e interrompem-se, em uma proposição de um pensamento que seja movimento, que seja, também, dança. Onde, o que começou como um processo de elaboração de memórias de um luto, vai-se desdobrando e redobrando em reflexões realizadas nas entranhas — nosso segundo cérebro — de que, este texto, fruto e semente, apresenta uma espécie de retrato poético rugoso e sinuoso — como raízes, como galhos, como serpentes — como entranhas.

Palavras-chave: corpo filósofo; espantografias; dança; poesia; filosofia.

Abstract



2024 Mota. Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos da Licença Creative Commons Atribuição Não Comercial-Compartilha Igual (CC BY-NC- 4.0), que permite uso, distribuição e reprodução para fins não comerciais, com a citação dos autores e da fonte original e sob a mesma licença.

This paper builds on the weaving of life, rehearsal rooms, walks, and studies. It is a full-body writing, transiting between poetry, philosophy, literature, and dance. The artistic research in dance, Pomo, was initiated in 2012 based on my concerns about the relationship between the body and the fruit. Words slide and jump, erupt, and interrupt themselves in rehearsal notes, presentations, and theoretical-aesthetic propositions. For instance, it appears simultaneously as a moving thought as well as dance. The process started from memories of a mourning elaboration that deployed reflections from the entrails, where this text as fruit and seed, features a poetic, rough, and winding structure. In a similar manner, as roots, branches, or serpents. In other words, as entrails.

Keywords: philosophical body; writings from amazement; dance; poetry; philosophy.

Lá vou eu em meu eu oval
Marina Wisnik

Considerações iniciais¹

Este trabalho é fruto de uma semente de muitos anos, uma tessitura construída entre a vida e a sala de ensaios, entre caminhadas e estudos. É uma escrita feita de corpo inteiro e que pretende construir uma costura entre poesia, filosofia e dança. Pomo é uma pesquisa de corpo e linguagem provocada pelo espanto. Germinada em 2012 de inquietações nascidas da partir da relação entre o corpo — o meu corpo, mas também muitos outros corpos — e a fruta — neste caso, a maçã. E o que começou como um processo de elaboração de memórias de um luto recalcado, foi-se desdobrando e redobrando em reflexões realizadas nas entranhas — esse segundo cérebro — de que, este texto, fruto e semente, apresenta uma espécie de retrato poético rugoso e sinuoso — como raízes, como galhos, como serpentes — como entranhas.

Toda pesquisa propõe-se um método, e neste caso não é diferente. Construir-se um corpo de escuta sensível, de si e do outro, exige um trabalho rigoroso em tempos de anestesia. Neste contexto, os órgãos dos sentidos surgem como dispositivos potentes para atualização, alterização e alteração de estados de presença que constroem fluxos de linguagem conscientes e inconscientes. Desta forma, Pomo interroga e intenciona, Como afirma Helia Borges, “a condição de transdução² operada pelo corpo, por meio dos órgãos dos sentidos, de forma a permitir, pela alteridade, um ato de resistência às políticas homogeneizantes” (Borges, 2019,

¹ Pomo I é um trabalho de 2012. Pomo II, a sua sequência, foi criado em 2016, mas foi revivido e reelaborado em 2017, 2018, 2022 e 2023.

Este trabalho reúne anotações do processo de ensaios e resgate desse trabalho, realizado em 2022, mais algo do que foi publicado na monografia final do curso de Licenciatura em Dança apresentado na Faculdade Angel Vianna em 2023, Espantografias de um corpo filósofo ou Metamorfoses no Pomar.

As imagens aqui apresentadas são de apresentações realizadas em diferentes momentos:

1. Retratos Invertidos, 2012;
2. Panorama Festival, 2017;
3. Corpos Críticos 2018

² “Transdução é o termo que Simondon emprega para estar acompanhando o processo de transformação incessante no devir outro, o devir das formas pela defasagem, pelo desencontro, pela diferença, pela discrepância revelando o ser como, construtivamente, potência de mutação. A *não-identidade* não é vista como uma simples passagem de uma identidade a outra, por negação do que a precedeu, mas porque contém uma potência de se diferenciar: o ser é visto como excesso nele mesmo” (Borges, 2019, p. 55).

p. 50). Nesta linha, interessa-me compor estados outros, a partir de diálogos outros, conversas que podem ser verbais ou não-verbais, mas, jamais, incorpóreas.

Para além do organismo, nos espaços não integrados, no plano intensivo das constituições subjetivas, nos ritmos é onde pensamos a produção implicada no surgimento do corpo que, se realizando por intermédio da relação sempre presente do outro, exhibe, no seu exercício, o excesso, no gesto incandescente do *corpo-pensamento* (Borges, 2019, p. 50-51).

Acender, através dos órgãos dos sentidos, o gesto espantoso e espantográfico³ que languageia, que faz-se linguagem, a partir e através das relações com a alteridade — seja o chão, o ar, a palavra, o fruto ou o outro humano ou mais-que-humano. Instituindo-se um campo languageiro, quando a única intensão é guardar-se⁴, perder-se, reapropriar-se, retomando Borges, “reapropria[r-se] da própria língua e se reapropria[r] de sua existência corporal, e assim opta[r] por correr **o risco de ser**” (Borges, 2019, p. 53, grifo nosso).

Assim, este trabalho é um risco, uma grafia, uma gravura dos riscos que assumo nesta pesquisa. Uma pesquisa onde nada se repete, apenas o chamado da queda⁵ e os vestígios do acontecimento:

‘Espanto’, ‘aporia’, ‘vertigem’, eis uma associação a oferecer elementos que indicam que se espantar com alguma coisa (ou encontrar-se em impasse) é sofrer uma sensação de desequilíbrio ou de rotação em que tudo parece subitamente em movimento e fora do lugar, levando-nos a, sem apoio, desorientados, tontos, nos sentirmos instavelmente sem chão, dessituadamente em queda, insolitamente despossuídos de qualquer segurança, fora dos eixos e do autocontrole. O esgotamento mental exigido parece ser tanto que o que é mostrado produz distensões cerebrais, levando-nos, *aprendizes*, à vertigem (Pucheu, p. 18-19. Grifo nosso).

Ceder à gravidade, ao encanto e ao assombro da alteridade, ensaiar construir um corpo capaz de cair, de tropeçar, de errar cursos e discursos, um corpo espantográfico, [a]riscando cada passo.

1.

Figura 1 – Pomo II.

³ Trataremos deste termo mais adiante.

⁴ A ideia de guardar(se) será retomada adiante.

⁵ Título da tese de Maria Alice Poppe, *O chamado da queda: errâncias do corpo e processos de desconstrução do movimento dançado* (2018)



Fonte: PANORAMA FESTIVAL, 2017, arquivo pessoal.

Dar nome às experiências

Ser capaz de nomear seus lugares/ espaços

Mapear sensações :: localizá-las e

no corpo poder

dizer : a poesia é um ato

Desenhar mudanças :: do que se trata a substância da própria vida

POMO :: a mureta / a expansão do osso esterno

Relação toque-peso-gravidade

Sentidos em curso

Eu nasci.

A matéria de que sou feito não tem nada de meramente presente. Eu transmito passado ancestral e estou destinado ao futuro inimaginável.

Eu sou um tempo heteróclito, inconciliável, não atribuível a uma época ou a um momento.

Eu sou a reação dos múltiplos tempos na superfície de Gaia.

[poema construído a partir das palavras de Emanuelle Coccia (2020, p. 24)]

“Onde será que isso começa?”⁶ Ter um corpo e poder sentir, poder ser. “Antes de mais nada é preciso saber que se tem um corpo”⁷, é preciso saborear esse corpo, senti-lo, degustá-lo, lambê-lo, cheirá-lo, escutá-lo. A forma que provisoriamente sou deforma-se e me desenforma, desinforma. Corpo de desconhecidos: desorganiza-me. “Viver não é preciso”⁸, “errei todo o discurso de meus anos”⁹ “pela virtude de muito imaginar”¹⁰. Ledos enganos: o fio que me conecta pelos cabelos é cobra DNAica demoníaca: luciferiana, a corporeidade me confunde ao cosmos: universa, diversa, divergindo de quem fui, de quem era, sou: "a surpresa da queda cria laços com a escuridão” (Poppe, 2018, p. 18).

Figura 2: Pomo I em Retratos Invertidos



Fonte: JARDIM, Retratos invertidos,
2012, arquivo pessoal.

⁶ VELOSO, Caetano. “O Nome da Cidade”, in: CALCANHOTTO, Adriana. *Senhas*, Sony, 1992.

⁷ Angel Vianna, fonte primária.

⁸ No século I a.c., o general romano Pompeu, encorajava marinheiros receosos, inaugurando a frase, tantas vezes repetida, “Navigare necesse, vivere non est necesse.” Em português, “Navegar é preciso, viver não é preciso”.

CAMÕES

¹⁰ *Ibidem*.

A madeleine (geográfica) :: PONTO CHAVE :: assar preparar misturar mexer cortar derreter medir bater polvilhar peneirar quebrar untar pré-aquecer cuidar deixar esfriar sentir o perfume saborear olhar observar admirar pegar tatear mastigar morder digerir absorver cagar

(...) da mesma maneira como opera o amor: preenchendo-me de uma essência preciosa: ou talvez essa essência não estivesse em mim, mas ela fosse eu mesmo... E eu havia cessado de me sentir medíocre, fortuito, mortal. De onde poderia ter vindo essa alegria tão poderosa? Eu sentia que estava ligada ao gosto do chá e do bolinho, mas que os ultrapassava infinitamente, não deveria ser da mesma natureza. De onde vinha? O que significava? Onde apreendê-la? (*Ibidem*, p, 145, tradução nossa).¹¹

Espantografias

Espantografias são as grafias — as escritas — nascidas do espanto. O termo, criado por Alberto Pucheu, a partir de uma leitura muito particular de Platão, congrega o que conhecemos como filosofia, poesia e música.

Lembremos que esse mesmo Sócrates Platônico é conhecido por ter decidido expulsar os poetas de sua república. Isso porque a poesia, e todo o campo das paixões e das emoções, seria responsável por causar imensa desordem, de modo que — é a conclusão a que as personagens chegam nesse diálogo, A República — uma cidade perfeitamente arquitetada não deveria reservar-lhes espaço algum, às paixões, às emoções, à música, à poesia.

Entretanto, no diálogo Fédon, Platão narra a visita que Sócrates recebe de seus discípulos em seu último dia de prisão, às vésperas da execução da pena a que fora condenado: a morte por envenenamento. Em certo momento, a personagem platônica conta que tem sonhado:

Várias vezes, no curso de minha vida, fui visitado por um mesmo sonho; não era através da mesma visão que ele sempre se manifestava, mas o que me dizia era sempre invariável: ‘Sócrates, dizia-me ele, deves compor música’ (...) ‘E, palavra! sempre entendi que o sonho me exortava a fazer o que justamente fiz em minha vida passada. Assim como se animam corredores, também, pensava eu, o sonho está a incitar-me para que eu persevere na minha ação, que é compor música: haverá, com efeito, mais alta música do que a Filosofia, e não é justamente isso o que eu faço?’ (Platão, 1903 *apud* Pucheu, 2022, p. 25-26)

¹¹ “ (...) de la meme façon qu’opère l’amour: en me remplissant d’une essence précieuse: ou plutôt cette essence n’était pas en moi, elle était moi.. J’avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel. D’où avait pu me venir cette puissante joie? Je sentais qu’elle était liée au goût du thé et du gâteau, mais qu’elle le dépassait infiniment, ne devait pas être de même nature. D’où venait-elle? Que signifiait-elle? Où l’appréhender? (...)”

A partir desta breve fala de Sócrates — “e não é justamente isso que eu faço?” —, Pucheu vai destacando o seu entendimento de que o que faz o filósofo é, justamente, música¹², poesia, talvez um novo tipo de poesia, mas, ainda assim, poesia, contrariando toda a tradição que contrapõe saber racional (filosófico) e saber poético (musical):

“o que o filósofo sempre faz é música, poesia, um tipo de poesia, um novo tipo de poesia condizente com seu tempo e que, por ser a mais condizente com seu tempo, e por outros motivos, é chamada de ‘a mais alta música’ (...). O filósofo é o poeta de seu tempo nessa nova espécie de poesia que, então dialógica, é a filosofia” (Pucheu, 2022, p. 29).

2.

Observar as transições em busca de chaves e portas,
a madeleine possível :: caminhos percorridos em si.

O nome da rosa — a seta — coisa não nascida :: parir-se
sabor adocicado, testemunha de si.

Onde as fronteiras se horizontalizam?

Corpo filosófico

Angel Vianna, grande educadora do movimento, é uma presença muito importante na história da dança, em particular, das artes cênicas em geral, mas, principalmente, do pensamento do corpo e sobre o corpo no Brasil. A seguinte frase foi muitas vezes repetida pela mestra: “o corpo é o maior filósofo”¹³. Esta afirmação é fásca que punsiona e impulsiona este trabalho¹⁴, mas o quê, exatamente, ela quer dizer?

Filósofo é aquele que ama conhecimento, a sabedoria. Não obstante, é também quem tem o “não saber como seu segredo” (Pucheu, 2022, 29) — “só sei que nada sei” é o famoso axioma socrático, segredo por ele revelado quando se vê à beira da morte — : “é no momento de seu julgamento que Sócrates explicita seu não saber como seu segredo, o segredo da poesia

¹² Lembremos que, neste momento histórico da Grécia antiga, música e poesia são sinônimos.

¹³ Frase ouvida da própria Angel Vianna. A este respeito, recomendo o vídeo produzido pelo Itaú Cultural para a Ocupação Angel Vianna, disponível no YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=wUu3wTwPmCE&ab_channel=Ita%C3%BACultural

¹⁴ Como afirmado anteriormente, este trabalho, mais que fruto da Monografia escrita para a Faculdade Angel Vianna, é nascido das experiências vividas em sua casa-Escola, onde muitas destas palavras foram escritas.

— e/ou da filosofia enquanto poesia” (*ibidem*). O filósofo, portanto, é aquele que é capaz de entregar-se ao espanto, à aporia, à vertigem, ao não-saber, lugar preciso de onde pode emergir a descoberta, a sabedoria, o conhecimento. Pois entregar-se à possibilidade, à pergunta, ao olhar com presença, ao invés de às certezas ou ao já naturalizado, é a verdadeira atitude filosófica. Entretanto, tal disposição deve ser exercitada, de algum modo, cultivada como uma musculatura:

(...) traduzidos por não-iniciados, por sem cultura, mas, ao pé da letra, mostrando também a relação implícita entre poesia e filosofia, os sem musas, os amusicais, os não-poéticos, são, para o filósofo, aqueles que acreditam poder agarrar tudo solidamente entre as mãos, os que Teeteto, confirmando Sócrates, diz serem também (...) os duros, os endurecidos, os cabeças-duras, os, poderíamos de alguma maneira hoje dizer, esclerosados, ou seja, esses que não fazem a experiência da aporia (nem do espanto). (...) Mostrando a relação entre eles, e evidenciando que a privação da Musa em alguém é correlata ao ódio que essa pessoa então tem da linguagem, esse mesmo (...) é literalmente vinculado ao misólogo, ou seja, ser amusical e não-poético é odiar **o logos** por desconhecer **que ele se confunde com a instância de sua eclosão, com o momento, por excelência, de sua própria potência** (Pucheu, 2022, p. 22, grifos nossos).

Aqueles que não desenvolveram sua habilidade filosófica — musical — não partilham as benesses das Musas. “Cabeças-duras”, “endurecidos”, “misólogos”, são aqueles que têm ódio ao *logos*, à sabedoria, ao conhecimento — e, conseqüentemente, aos seus processos —, que vivem a ilusão de tudo poderem “agarrar solidamente com as mãos”. A amusicalidade, nesta direção, equipara-se à incapacidade de se relacionar com aquilo que é “dissituado, desalentado, deslocado, sem lugar, desencaminhado, estranho, inclassificável, esquisito” (Pucheu, 2022, p. 21) em si, no outro, no mundo. É a inabilidade de musicar, de fazer música, poesia, e, também, neste sentido, de se deslocar, de se desencaminhar, de errar, de cair. É a incapacidade, portanto, de se relacionar com as Musas.

Aquele que não se relaciona com a Musa, misólogo e amusical, não apreciando nenhum pensamento nem a linguagem em sua potencialidade, não participando de nenhuma busca, de nenhum caminho, de nenhuma conversação, de nenhum exercício musical ou poético, não tendo assim suas sensações depuradas (...); em tudo chega a seus fins pela violência (...), vive no seio da ignorância (...) e da grosseria (...), sem harmonia (...) e sem graça (...) (*Ibidem*, p. 23).

O autor afirma, ainda, um entendimento de *logos* (conhecimento, saber, sabedoria) como algo que “se confunde com a instância de sua eclosão”, ou seja, como um momento, uma circunstância espaço temporal, “o momento, por excelência, de sua própria potência” (Pucheu, 2022, p. 22, grifos nossos), algo que emerge, irrompe, é um acontecimento. Deixando, nesta perspectiva, em evidência algo de insondável em todo processo de

desconhecer-e-vir-a-conhecer. Aqui, o espanto aparece como fechadura, porta e chave e a linguagem surge na intenção dar forma e contorno, como tentativa de guardar o acontecimento: a espantografia:

Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la.
 Em cofre não se guarda coisa alguma.
 Em cofre perde-se a coisa à vista.
 Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.
 Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por ela, isto é, velar por ela, isto é, estar acordado por ela, isto é, estar por ela ou ser por ela.
 Por isso, melhor se guarda o vôo de um pássaro
 Do que de um pássaro sem vôos.
 Por isso se escreve, por isso se diz, por isso se publica, por isso se declara e declama um poema:
 Para guardá-lo:
 Para que ele, por sua vez, guarde o que guarda:
 Guarde o que quer que guarda um poema:
 Por isso o **lance** do poema:
 Por guardar-se o que se quer guardar.
 (Cicero, 2006, p. 11, grifo nosso)

A linguagem é o lugar técnico para construção de casulos possíveis, de fechamento para a abertura. Tecer, destecer, reter. Desatar os laços com a espera embarcando nos líquidos casca-do-ovo-adentro.



Figura 3: Pomo II.

O ovo é espantosa “potência de emergência do possível, do incrível ou do inesperável” (Pucheu, 2022, p. 49), o corpo é a própria casca, nave artefício artesaniana, casulo, travessa e travessia.

Fonte: MILHOMENS, *Corpos Críticos*, 2018, arquivo pessoal.

Figura 4: Pomo II.



Fonte: MILHOMENS, I, 2018, arquivo pessoal.

“Um casulo é um ovo pós natal que, poderíamos dizer, é *fabricado* pelo indivíduo. Ele define a esfera onde o ser e o fazer fundem-se em uma terceira dimensão. Tal evidência define, antes de mais nada, uma característica do fenômeno metamórfico que negligenciamos até agora: sua natureza meramente técnica. Em toa metamorfose, o ser vivo deve construir sua própria forma, que não tem então nada de natural ou espontânea” (Coccia, 2021, p. 88).

“A técnica — a arte de construir casulos —
faz do ser simultaneamente o sujeito, o objeto e o meio
do ato da transformação”
(Coccia, 2021, p. 91).

Figura 5: Pomo II.



um livro de viagem onde a viagem seja o livro o ser do livro é a viagem” (*ibidem*) onde “me projeto eco do começo eco do eco de um começo em eco (...) onde a viagem é maravilha de tornaviagem” (Campos, 2004, sem página)

Fonte: CORPOS CRÍTICOS, 2018, arquivo pessoal.

Figura 6: Pomo II



Fonte: MILHOMENS, I, 2018, arquivo pessoal.

A maçã re presente
na direção de
uma cai, a outra
fica. Aquela que desce
Ligada àquela que
Sobe. Sobretudo, qual é
O nome daquela que você
Tá fazendo?
Escuta atenta de si:
Observar olhar acompanhar

Correr de si
Corrente de si
Silêncio

Mas e se eu quiser criar uma massa?

Memórias : cidades invisíveis
Relatos de viagem
sente presente o ausente
A/em queda vertical
Mergulho das raízes
Raízes
Voo/ mergulho — marulho de pedra

Autorretrato contingente NOME da coisa não nascida
Observar os vãos (!!!)

Figura 7: Pomo II



Fonte: PANORAMA FESTIVAL, 2017, arquivo pessoal.

3.

Estudos da presença

Como alinhar lugares tempos
Neste corpo?

— a voz é chave para convocar
Os nomes em presença

Eu canto

Na voz o espaço em si se aglutina

Séculos/ eras (varizes)

O sentimento do mundo
Imundo (me chama Drummond)

POR FORA OU POR DENTRO? O nome da coisa: o pomo é o ovo?

O corpo é uma TRAVESSIA



Figura 8: Pomo II
Fonte: PANORAMA FESTIVAL, 2017, arquivo pessoal.

A Árvore Andarilha

autorretrato

A árvore torta
velha
retorcida que alta mira

Cabeça nas nuvens

As veias aparentes da casca velha que se troca

tocam-se noutra mais nova velha enredada casca

É aquele tipo de árvore entre o céu e a terra permeando os poréns

A árvore andarilha
no tempo solúvel fundido na pedra e no sólido ar
PRESENÇA DENSA
em estado m ó v e l
é novelo de tempo
há uma era em pedras
ansiando pelo mar

4.

Errei todo o discurso de meus anos

Luis Vaz de Camões

A dança como trabalho da Justiça :: técnica e ressurreição :: insurgência

Movimento de busca :: pesquisa :: ensimesmamento pra fora

Dançar: uma pedagogia do acontecimento

A música, para soar, necessita de corpo. A energia sonora é capaz de se propagar, em ondas, através de diferentes matérias, sendo incapaz de se propagar no vácuo. A Musa, portanto, atravessa os corpos que encanta, que faz vibrar. O espanto é, portanto, energia vibrátil que anima e tem o potencial de se multiplicar exponencialmente, como as ondas, viajando de corpo a corpo. É acontecimento que, de origem divina — das Musas — inaugura algo inédito: um acontecimento de invenção. Segundo Derrida: “para que haja acontecimento de invenção, é preciso que a invenção apareça como impossível; o que não era possível torne-se possível” (Derrida *apud* Poppe, 2018, p. 102). Ou, ainda, “a única possibilidade da invenção é a invenção do impossível” (*Ibidem*).

Trata-se de uma fala-acontecimento impassível e irreduzível à interpretação e à reprodução. (...) Lidamos não somente com a imprevisibilidade do movimento enquanto o fazemos mas, também, com a sua forma sempre singular mesmo que repetida, *iterável* e disseminante. O movimento passa a ser pronunciado como se fosse sempre a primeira vez, é expropriado de uma suposta propriedade. O movimento que no momento em que se anuncia, ele mesmo se agencia em outras ordens, de novo, outra vez, ainda de novo outra vez. (...) Dançar seria, também, uma forma de inventar e, para inventá-la, é preciso que não tenha nunca se dado como tal,

em um espaço esburacado pelo corpo no momento em que a dança se faz (...).
(POPPE, 2018, p. 102)

A dança, a música, a poesia: atitude filosófica movidas pela capacidade de questionar, de indagar, de desnaturalizar aquilo que é já tão habitual, como se fosse a primeira vez, como “mares nunca dantes navegados”. O próprio corpo nau, simultaneamente o sujeito, o objeto e meio, instituindo, em seu ato poético, seu naufrágio — o acontecimento de invenção é um acontecimento trágico, uma queda no abismo — realmente espantoso e espantográfico. De onde o gesto linguageiro emerge para dar corpo, lugar:

Se entendermos o real enquanto a espantosa potência de emergência do possível, do incrível ou do inesperável impositivos, vale lembrar, igualmente, da definição que, Em Busca do Real Perdido, Alain Badiou dá do poema: ‘todo grande poema é o lugar linguageiro de uma confrontação radical com o real. Um poema extorque à língua um ponto real impossível a dizer’ (Pucheu, 2022, p. 49)

Dançar este corpo-árvore,
frutificar.

Abrir-me fincando
raízes na terra.

Movimentando um tempo sem tempo,
a árvore não se apressa
e, como a serpente, trocando
minha casca
lentamente viajante

o corpo é uma travessia.

Figura 9: Pomo II



Fonte: PANORAMA FESTIVAL, 2017, arquivo pessoal.

Espiralar: concepção e experiência

o tempo ontologicamente e x p e r i m e n t a d o como movimentos

dilatação, contenção
não linearidade
descontinuidade
contração e descontração

Simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro:
experiências ontológica e cosmológica
como princípio básico do corpo, o movimento.

Nas temporalidades curvas, tempo e memória: imagens que se refletem

[construído a partir das palavras de Leda Maria Martins (2021, p. 23)]

5.

O ovo
hieroglífico
reescreve a relação entre
passado futuro.

Toda metamorfose corresponde à obrigação da Vida de fazer,
de si mesma,
um lugar, um espaço habitado, um território
a explorar e desdobrar:
anatomia e geografia coincidem.
[poema construído a partir de Coccia (p. 73 e 81)]

A madeleine mordo

No diapasão de tempo remoto

Busco ser respirar

Caminhar percorrer camadas de tempo

Células pré-históricas DNAico arbóricico

Catacumbas do corpo

Desterro/ exumo

A besta que sou

Considerações finais

Espantoso, espantográfico em seu gesto poético, o corpo em performance emerge como “**manifesto** de múltiplos cenários e figura-fundo de toda a construção do processo para o qual ele atua de maneira consistente a evocar o **estado de ser**, a **condição do estar** e a **manifestação do pensar**” (Tavares, 2020 *apud*. Martins, p. 48, grifo nosso). Ser, estar e pensar, ou seja, quando dança é pensamento e pensamento é dança. Quando vibra o corpo poético-filosófico no gesto inventivo do acontecimento, onde sujeito, objeto e meio coincidem no ato técnico, a arte de construir casulos (Coccia, 2021, p. 91).

Esta presença da árvore, que atravessa tempo e espaço, conjuga permanência e impermanência. Dançar meu corpo-árvore é viver a experiência de frutificar, de me abrir aos céus fincando raízes na terra, de atravessar o tempo de cronológico para um tempo musical, sem pressa: toda árvore é uma viajante do tempo que, espantosamente, comunga com o tempo da Terra — em se tratando de uma árvore velha — “ancestral presente”¹⁵ — real impossível — a árvore andarilha. Tornar-me, portanto, árvore, é penetrar a flexibilidade de um tempo sem tempo, na busca por uma conexão com um lugar “onde tudo seja não esteja seja” (Campos, 2004).

A performance é a constituição desse corpo linguagem escritura coreográfica espantográfica languageira. Performar (-se), formar(-se) enquanto se se perpassa crosta e casulo. Percorrer-se, desencontrar-se, eis é o gesto criador do movimento dançado. Fabricando-se, então, um corpo, como quem fia, fibra a fibra, abrindo-se ao devir, ao ato poético, ao constante movimento de vir a ser. O que tem a ver com uma certa coerência, com presença e método, com modos de estar e de pisar a terra, de escutar as feras, internas ou externas, de submergir, de se perder na floresta escura:

Vocês conseguem escorregar ou cair, não é mesmo? Mas só isso não é dança. Há ocasiões, no entanto, em que conseguimos tocar coisas em situações extremas, escorregando, caindo, abraçando a vida. Nesses casos, podemos cruzar com coisas delicadas que preferiríamos guardar dentro do próprio coração do espírito, mas que não conseguimos. Será que eu deveria transmitir isso? Ou será que eu deveria levar para algum lugar comigo, **mesmo que isso me custe a vida**? Eu, sinceramente, acho que isso é exatamente o tipo de coisa que deveria ser transmitida” (Ohno, 2016, p. 66, grifo nosso).

Não basta saber cair, é importante saber voltar à superfície. Como Dante¹⁶, contar a queda: para guardá-la, para compartilhá-la. O gesto languageiro é também amoroso gesto de partilha. Segundo Maturana e Verden-Zöller, foi “(...) a emoção do amor — na dinâmica de aceitação mútua em convivência próxima — que tornou possível a origem da linguagem” (1995, p. 226). “Mesmo que me custe a vida”, é preciso arriscar a vida, gastar a vida, riscá-la, e musicar aventurando-se pelas frestas da linguagem, ocupando-se com o indizível e o impossível: plantando árvores, construindo pontes.

¹⁵ Palavras de Tiganá Santana quando descreve uma árvore de Pau Brasil com mais de 600 anos de idade, recentemente descoberto, apresentada na seguinte matéria: <https://oeco.org.br/reportagens/pau-brasil-com-mais-de-600-anos-e-descoberto-no-sul-da-bahia/>.

¹⁶ Dante é autor da Divina Commedia, poema em que narra a queda e travessia pelos círculos do inferno e purgatório ao paraíso.

Referências

BORGES, Hélia. “Entre a política e a poética: o corpo”. In.: Sopros da pele, murmúrio do mundo. São Paulo: 7 Letras, 2019

CAMÕES, Luis de. **Os Lusíadas**. São Paulo: Círculo do Livro, 2006.

_____. **Sonetos de amor**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016.

CAMPOS, Haroldo. **Galáxias**. São Paulo: Editora 34, 2004.

CICERO, Antonio. Guardar.

COCCIA, Emanuelle. **Metamorfoses**. Rio de Janeiro: Dantes, 2020.

POPPE, Maria Alice Cavalcanti. **O Chamado da queda**. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

PUCHEU, Alberto. **Espantografias**: entre poesia, filosofia e política. Brasília, C14/Casa de Edição, 2021.

MATURANA, Humberto; VERDEN-ZÖLLER, Gerda. **Amar e brincar**: fundamentos esquecidos do humano. São Paulo: Palas Athena, 2019.

OHNO, Kazuo. Treino e(m) poema. São Paulo: n-1 Edições, 2016.

SANTANA, Tiganá.

WISNIK, Marina. **Sós**. São Paulo: Editora Livra, 2013.