

CORPOLHARES: Imagem e Sexualidade

Iara Cerqueira Linhares de Albuquerque¹

Aroldo Santos Fernandes Junior²

Resumo: Esse artigo tem como objeto de estudo refletir biopoliticamente em relação ao corpo na remontagem com os alunos do curso de Licenciatura em Dança/UESB e participantes do GAP-MOTHUS do espetáculo CORPOLHARES (Grupo HIS Contemporâneo de Dança em Salvador/Bahia). A Teoria *Corpomídia* (Katz & Greiner, 2005) reflete corpo e gênero além do biológico, em trocas permanentes e contínuas, em contaminação pelos ambientes por onde circula. Para pensar também a discussão de gênero, será utilizada a discussão da autora Judith Butler (1993, 2010) em relação à materialidade do corpo e a performatividade de gênero. A proposta se situa também em pensar como ocorrem esses processos de criação colaborativos nas redes digitais, reavaliando a discussão dessa ocorrência.

Palavras-chave: corpo, gênero, biopoliticamente e redes digitais.

O CORPO QUE DANÇA

Quando o corpo cria acordos com o ambiente para existir, imediatamente acontece um processo de comunicação entre natureza e cultura. Ao pensar quais processos se constituem enquanto corpo e quantas informações se tornam necessárias, nós refletimos imediatamente sobre qual seria a possibilidade ou estratégia para essa continuidade. O conceito de *Corpomídia* (Katz & Greiner, 2005)³ parece nos situar biopoliticamente⁴ nesse contexto por entender corpo além do simples fato de ser, mas de estar, de continuar, num exercício contínuo, responsável e político de agente e produtor de sentidos.

¹Doutoranda em Comunicação e Semiótica- PUC/SP, sob orientação da Professora Dra. Helena Katz, Professora dos Cursos de Licenciatura em Dança e Teatro da UESB/Campus - Jequié. Coreógrafa, performer, e diretora artística do Grupo HIS – Contemporâneo de Dança. E-mail: iacerqueira@hotmail.com

²Mestre em Corpo (e)m Performance pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - UFBA. Professor do DCHL – Departamento de Ciências Humanas e Letras/Campus Jequié. Coordenador do GAP-Motus – Grupo de Ações Performativas Motus. Coreógrafo, performer, e codiretor artístico do Grupo HIS – Contemporâneo de Dança. E-mail: aroldofernandes@hotmail.com

³Criadoras da Teoria Corpomídia e professoras do Curso de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, PUC/SP.

⁴Significa pensar criticamente as questões de corpo, ou seja, quando esse vem transformando a política em biopolítica.

O ser humano encontra-se implicado no meio em que vive. Nesse entendimento ele se organiza naquilo que ele observa, assim como nas relações que o constituem enquanto cultura e natureza, natureza e cultura. Charles Sanders Pierce (1839-1914) filósofo e matemático norte americano, estudioso da semiótica, descreve o signo com função e poder de representar e substituir algo, ou estabelecer conexões capazes de nos tornar conscientes, de estar no mundo como indivíduos sociais, singulares e perceptivos. Nesse entendimento, os corpos se organizam continuamente tecendo relações que se tornam corpos, pensando nessas ocorrências como ajustes contínuos nesse ambiente.

A Teoria Corpomídia (2005) não constrói atores/autores refratários e herméticos, pois a própria lógica desse pensamento se realiza produzindo possibilidades, trocas, negociações e produção de conhecimento, uma dança entre acordos.

O corpo não é um meio por onde a informação simplesmente passa, pois toda informação que chega entra em negociação com as que já estão. O corpo é o resultado desses cruzamentos, e não um lugar onde as informações são apenas abrigadas. É com esta noção de mídia de si mesmo que o corpomídia lida, e não com a idéia de mídia pensada como veículo de transmissão. A mídia à qual o corpomídia se refere diz respeito ao processo evolutivo de selecionar informações que vão constituindo o corpo. A informação se transmite em processo de contaminação. (GREINER, 2005, p.131)

Clay Shirky(2011, p. 157)⁵ cita:

Compartilhar pensamentos, expressões e mesmo ações com outros, possivelmente com muitos outros, está se tornando uma oportunidade normal, não só para profissionais e especialistas, mas para quem quiser. Essa oportunidade pode funcionar em escalas e durações antes inimagináveis.

Clay Shirky(2011) e Katz & Greiner (2001) dialogam e incluem nos seus pensamentos que o compartilhamento e a adaptabilidade é própria da natureza humana, fruto de atravessamentos e mecanismos que se fazem em processo, ou seja, na relação corpo/ambiente. Katz & Greiner(2001) enfatizam que tudo que surge no mundo luta para permanecer, e que a chave disso é a continuidade, questão que move essa escrita e faz pensar de forma ontológica, que dança é um sistema complexo, informativo e mediado por redes de informação. O corpo como aqui é entendido se articula por conexões estabelecendo mecanismos capazes de se perpetuar, nesse caso armazenando,

⁵ Escritor e professor universitário estadunidense.

transmitindo, interpretando e consequentemente se transformando em informações. O corpo que se fala na atualidade e a imagem que esse corpo se dispõe a apresentar tratam de uma reprodução de modelos, ou seja, esse corpo se apresenta como mídia de si mesmo, resultado de acordos contínuos cada vez mais relacional.

Quando se fala sobre o corpo, e preciso ter clareza de que corpo se fala, pois embora a palavra seja a mesma – corpo –, ela pode ser empregada em sentidos muito distintos. Quem se interessa pelo assunto compreende ser indispensável situar o corpo em relação ao(s) ambiente(s) nos quais vive para poder investigá-lo com pertinência. (KATZ, 2011, p.15).

Na Teoria Corpomídia o corpo nada mais é do que uma manifestação do tipo de comunicação em curso com os ambientes. Na relação corpo/ambiente tudo acontece por relação de algo com algo, em que somos seres de linguagem, buscando agir em cadeia, enredados, contaminando e sendo contaminados pelo curso que rege o mundo.

O compartilhamento proposto de forma colaborativa em ambientes seja nas redes sociais ou fora deles podem ter efeitos transformadores em torno do espaço e do tempo, esse focaliza reconhecer e ajustar mecanismos para sobreviver, por isso, organiza as pessoas, as coisas, as circulações e as maneiras de fazer tendo os autores envolvidos agentes e produtores de sentidos conjuntos. A prática compartilhada sugere um entendimento de mundo inestancável de ajustamentos, uma rede de trocas, tendo o corpo como principal agente propulsor nesse enredamento. Corpo nesse entendimento prescinde o pensamento dualista que atravessa alguns discursos misóginos e normatizadores tão comuns em sociedades capitalistas que preconizam o dualismo, o machismo e o ter e não o ser.

Michel Foucault(1926-1984) tem uma importância fundamental nesse sentido, ao propor similaridades entre algumas instituições (escola, prisão, etc.) conseguindo provar e identificar como esses lugares produzem determinadas imagens de corpo, corpos dóceis, segundo ele, “é dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado” (2008, p.118). Nesses ambientes cabe pensar a partir de uma teoria que lide com informações em processo, no qual somos corpomídias e que o exercício necessário se faz em lidar com dados preconceituosos e normativos que ressoem em outras informações, causando transformações que venham diluir discursos preconceituosos.

REPENSANDO OS PRÓPRIOS CORPOS

Os processos colaborativos fomentam relações que se constituem por necessidades de representações no trânsito de diversificar informações e na busca de um exercício efetivo de atuação compartilhada. Quando se busca essa representatividade o corpo é potencialmente produto de formas de vida, gerenciador de modos de operar e condutor da “biopolítica da qual somos agora corpos-mídia” (KATZ, 2010, p. 132). O termo biopolítica aparece em 1977 quando filósofo francês Michel Foucault vem ao Brasil participar de uma conferência sobre o nascimento da medicina social na Universidade Estadual do Rio de Janeiro.

Pensar biopoliticamente a partir de um contexto no qual corpo se faz como campo de estudo e reflexões, em fluxo de informações, confluiu na criação inicial do projeto CORPOLHARES⁶, e na remontagem com alunos de um grupo de estudos da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, ou seja, “quando o corpo vem transformando a política em biopolítica, a proposta de entendê-lo como um *corpomidia* (Katz & Greiner) permite uma leitura crítica do que está em curso na nossa sociedade”. (KATZ, 2010, p. 121).

A proposta coreográfica se organiza a partir da seguinte discussão: “Que corpo é esse hoje?”. Essa questão motivou e serviu de provocação para toda pesquisa criativa/artística da primeira montagem e na remontagem, sendo que a complexidade resultante desse argumento gerou três cenas, que continham uma plasticidade cênica capaz de se adequar e gerar outros modos de organização/movimentos continuamente em cena no tempo real.

O movimento, contudo, e sempre passado. Movimento de temporalidade simultânea, que produz um deslizamento de sentido e sempre sonhado por um olhar do presente. Um corpo que dança e sempre um território particular que impõe suas regras. (KATZ, 2005, p. 184).

Os corpos em questão pressupunham discussões em relação ao consumismo, culto ao corpo e discussão de gênero. As revistas de moda, as academias de musculação, as cirurgias plásticas e as saunas estão no mundo, informando, e na cena os corpos e seus

⁶ Projeto da dança contemporânea premiado pelo Edital Klaus Vianna, FUNARTE /2010, criado pelo grupo HIS Contemporâneo de dança (Salvador/Bahia), com Direção geral e concepção de Iara Cerqueira e Direção Artística de Aroldo Fernandes.

contextos, atravessados nesse ambiente, ativos ocuparam a posição de autores. Esses corpos atuam biopoliticamentese organizando continuamente e em pares.

No livro *Massa e Poder*, Elias Canetti(1995)⁷ fala da *ordem* em analogia a flecha, ou seja, assim como a ordem, a flecha tem uma determinada direção. A ordem assim como o ferimento provocado pela flecha deixa cicatrizes. Os corpos que apresentaram CORPOLHARES nas duas montagens, experienciaram sensações, objetivamente falando, foram atores e espectadores em suas próprias vidas. Histórias que estão no/em corpo, não foram inscritas como se o corpo fosse uma superfície e sim como informações que são corpo, e se justam constantemente, corpo e ambiente em codeterminação constante.

Segundo Michel Foucault (2008)⁸

Os corpos encontram-se diretamente mergulhados num campo político. As relaçõesde poder têm alcance imediato sobre eles: elas os investem, os marcam, os dirigem, os supliciam, sujeitam-nos a trabalhos, obrigam-nos a cerimônias, exigem-lhes sinais. Este investimento político dos corpos está ligado, segundo relações complexas e recíprocas, aos novos ditames da vida urbana moderna e à sua utilização econômica. Como força de produção, os corpos são investidos por relações de poder e de dominação. Ademais, sua constituição como força de trabalhosó é possível se eles estão presos a sistemas desujeição, nos quais a necessidade é também um instrumento político, cuidadosamente organizado, calculado e utilizado (FOUCAULT, 2008 apud MARTINS, 2011, p.2).

O projeto CORPOLHARES escolhido para apresentação desse artigo se fez antes de tudo por se tratar de uma questão pessoal, enquanto mulher e homem, hetero e gay, em conformidade as relações que se fazem incessantes com a vida. A escolha por uma teoria que partilha a feitura de montagem com ocorrências processuais se ajusta nessa discussão e estão de acordo como as cenas que foram sendo concebidas. Na cena corpomídias de um argumento contextualizado, experienciado, pessoas comuns falando de suas próprias vidas, corpo/cultura e assim podemos apontar o quanto político se faz esse projeto. Os referenciais bibliográficos muitas vezes não deram conta da reflexão proposta sobre o assunto, nesse sentido recorreremos às imagens de pessoas, de lugares e de vídeos que nos ajudou a entender qual era a nossa discussão naquele momento. Nesse entendimento todos os caminhos nos levaram a pensar quais condições eram próprias, a

⁷ Romancista e ensaísta de nacionalidade búlgara e britânica que escrevia em língua alemã.

⁸ Filósofo, historiador das idéias, teórico social, filólogo e crítico literário.

refletir como estamos/somos globalizados por “verdades que conduzem” a determinados comportamentos sociais.

A moda, a publicidade, o *nude look*, o teatro, a performance, o *strip-tease*, a cirurgia plástica, o culto ao corpo é o cenodrama da ereção e da castração. O corpo como afirma Jean Baudrillard (1996, p. 169)⁹, está sob o signo de uma sexualidade tomada como instância determinante, isto é, sob o signo da sua libertação. Contudo, em toda parte o cenário é o mesmo, os corpos parecem os mesmos, a diferença se apaga e “um tipo de marca adquire força de signo e, por isso mesmo, função erótica perversa, uma linha de demarcação que representa a castração, que parodia a castração como articulação simbólica da carência” (Baudrillard, 1996, p. 169). Estes comportamentos são veiculações de inconsciente e desejo produzidas por uma “pulsão de moda” (Baudrillard, 1996, p.155), que não tem muito a ver com o inconsciente individual, mas com a noção de mercado/mídia, como afirma Wilton Garcia (2011, p.103)¹⁰, “o mercado/mídia, cujo escopo incorpora a regulação atrativa de mensagens que instigam ansiedade, desejo, prazer, satisfação e/ou vontade”. Afirma ainda que:

Em mercado/mídia, um é consequência do outro, com uma (inter)mediação muito própria, que equaciona produto e informação a pontuar sua movimentação frenética. Quanto mais disparam produtos no mercado, mais acionam anúncios na mídia. Desta forma as características do modo de vender relacionam-se ao modo de espetacularizar, exhibir, expor, divulgar, mostrar, etc. (GARCIA, 2011, p.104).

Acaba-se universalizando saberes, como exemplo, o café que da energia, o alho que faz bem a imunidade do corpo, o sal que é nocivo, enfim todos socialmente buscando a juventude eterna. O exercício compartilhado de montagem/criação das cenas se configurou no formato improvisacional, pensando nas cenas como um grande cinema, buscando organizá-las com a finalidade comunicativa e não linear. Na criação sujeito e cena se transformam em relação ao (s) outro (s) ou em função do (s) outro (s), numa trama corporal em que “o corpo funciona como uma referência propícia, através da experiência de reencantamento que brota do desafio de desvendá-lo” (KATZ, 2010, p.122).

⁹ Sociólogo e filósofo francês.

¹⁰ Como artista visual e pesquisador, trabalha com fotografia, internet, performance e vídeo, com experiência na área de arte, comunicação e design sobre estudos contemporâneos.

Os acordos e as conexões que ocorrem tanto no processo quanto em tempo real agem criando argumentos para continuidade e existência do projeto, assim como para exploração de novas ideias que por acaso venham a surgir. Retroalimentado diariamente, o processo de remontagem dessa pesquisa em dança se realizou com pesquisas, ensaios, estudos fílmicos e videográficos.

DANÇAR E PERCEBER ALÉM DAS LUZES

Segundo Giorgio Agamben (2009)¹¹ o contemporâneo tem a capacidade de buscar não somente a claridade e os espaços aparentes, mas lugares não vividos, nesse caso ver além do aparente no corpo, “mas ainda no escuro dessa fala”. (KATZ, 2010, p.122).

Perceber no escuro do presente essa luz que procura nos alcançar e não pode fazê-lo, isso significa ser contemporâneo. Por isso os contemporâneos são raros. E por isso ser contemporâneo é, antes de tudo, uma questão de coragem: porque significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia infinitamente de nós. Ou ainda: ser pontual num compromisso ao qual se pode apenas faltar
(AGAMBEN, 2009, p.65).

Em um tempo de mídias rápidas e interativas, a internet possibilita compartilhar materiais e agencia mecanismos pensando corpo como agente da comunicação. O compartilhamento em rede se fez presente no projeto CORPOLHARES como proposta de divulgação e acessibilidade para discussão do processo criativo, esse mecanismo se faz para viabilizar sua continuidade, principalmente numa época em que se cultivam hábitos de não ter hábitos.

Essas implicações estão também situadas na proposta de remontagem com um grupo de pesquisa dentro da UESB – Universidade do Sudoeste da Bahia formado por alunos e professores da instituição, o GAP-MOTUS (Grupo de Ações Performativas – Motus). O GAP-MOTUS tem como objetivo pensar corpo, performance, experiência, diversidade cultural/sexual, além de identidade sexual e de gênero para organizar

¹¹ Filósofo italiano, autor de obras que percorrem temas que vão da estética à política. Seus trabalhos mais conhecidos incluem sua investigação sobre os conceitos de estado de exceção e homo sacer.

estratégias discursivas para a criação cênica, capazes de traduzir alguns conflitos da contemporaneidade. O grupo é coordenado pelo professor Aroldo Fernandes, um dos autores desse artigo (diretor artístico do HIS Contemporâneo de dança) e essa remontagem se faz em um momento em que o corpo se encontra atravessado de informações, que o advento normatizador das falas “politicamente corretas” não admite mais discursos “inadequados” à norma dominante.

Uma característica importante em relação às discussões no grupo se relaciona à questões que envolvam identificações sexuais (para se pensar de uma maneira mais dinâmica) e de gênero na universidade brasileira, ainda, parece ser algo problemático e constrangedor ou até mesmo polêmico, em razão de sua natureza discursiva que exprime estratégias. E isso, também, deve ser tema na agenda do debate intelectual na academia, como no campo das artes cênicas (seja na dança, na performance, no teatro, no cinema, na TV ou no vídeo, na internet) e nas demais artes ou na vida. É sair da zona de conforto para propor iniciativas que (de)marcam valores mais humanos.

A estranheza (*queerness*) produzida pela artificialidade e re(a)presentada nos corpos na/da contemporaneidade e exposta na cena em CORPOLHARES e se configura como estratégia discursiva e composicional para a criação em dança, tem como base processos subjetivos de identificação em relação às normas instituídas. Essa estranheza é a aceitação de uma perda do mundo heterossexual (FERNANDES JÚNIOR, 2012, p.30), que segundo José Esteban Muñoz (2001, p.431)¹² estaria perdida no espaço ou perdida em relação ao espaço da heteronormatividade.

Na perspectiva de pensar a relação entre cultura e natureza Judith Butler (2007, p.157) ¹³levanta o questionamento se o sexo estaria para o gênero assim como o masculino estaria para o feminino. Em seu livro Problemas de Gênero, Judith Butler (2010, p.24), que “a distinção entre sexo e gênero atende à tese de que, por mais que o sexo pareça intratável em termos biológicos o gênero é culturalmente construído”.

Segundo Muñoz (2001, p. 436), “O conjunto de comportamentos e códigos de conduta a que nos referimos como feminino ou masculino não são escravos do biológico”,

¹² Acadêmico americano nas áreas de Estudos da Performance, Cultura Visual, Teoria Queer, Estudos Culturais e Teoria Crítica.

¹³ Filósofa pós-estruturalista estadunidense, uma das principais teóricas da questão contemporânea do feminismo, teoria queer, filosofia política e ética

assim, “a unidade do sujeito já é potencialmente contestada pela distinção que abre espaço ao gênero como interpretação múltipla do sexo” (BUTLER, 2010, p.24).

Muñoz (2001) e Butler (2010) ajudam a identificar a ressonância dos discursos produzidos nesse ambiente universitário e que ressoam em corpo, ou seja, ajudam a criar um pensamento em diálogo com a Teoria Corpomídia(2005), no qual somos corpomídias de nossas ações. Ou seja, todas essas informações técnicas apontam para diagnosticar preconceitos que precisam ser descartados e na urgência em refletir e pontuar sobre o assunto, as redes sociais se tornam capaz de virilizar e proporcionar informações sem preconceitos. A proposta de compartilhar na rede se faz pela busca aos diálogos sem fixidez e sim um “entre” lugar capaz de acessar mecanismos se tornando agentes e produtores de sentidos coletivos.

Remontar um projeto de dança com estudantes de uma instituição acadêmica se faz pertinente pela própria discussão e debate que provoca. O entorno no qual estamos/somos parte se instalam como possíveis provocadores de mudanças, e como o corpo se faz como fluxo de transformações e ocorrências, atualizações e discussões se fazem necessários como codeterminantes, ao ensino aprendizagem nessa instituição.

PROCESSOSCOMPARTILHADOS

Na remontagem de CORPOLHARES (2015), continuamos com a proposta inicial de partilha numa rede social. Os processos criativos em rede fomentam relações que se constituem por necessidades de diversificar informações e na busca de um exercício de atuação compartilhada. O desafio é conviver com as diversas singularidades, horizontalidade e o poder que se constitui nesse lugar, supondo-se diferentes corpos, interesses, coexistência de vários centros e o respeito às diversidades.

Talvez a ideia de satisfação de participação que exista nos processos de criação nas redes digitais conflua ao estabelecimento de uma dependência desses pares, assim como uma hierarquização sutil e móvel, porém com características de controle assim como o poder pastoral, que segundo Lazaratto (2010) estabelece relações contínuas e complexas entre os homens, uma dependência do outro, de ver e ser visto.

Contudo, pensar nessa forma de processo e postar as experiências criativas evidencia o caráter experimental e visível que faz as redes virtuais se tornarem credíveis, e conseqüentemente possibilitam construir autonomia e conhecimento.

O interesse mais específico de discorrer sobre os processos do fazer dança num contexto complexo de uma rede comunicativa entre corpo e ambiente com mediação do espaço *on offline* se situa nos discursos que são produzidos nesse fazer artístico, nesse lugar que reflete pensamentos/posicionamentos singulares e coletivos, e muito mais do que um espaço de diálogo e criação constitui-se num ambiente gerador de conteúdo e produtor de conhecimento.

Partilhar nesse ambiente os processos artísticos, bem como disseminar os resultados dos estudos e práticas criativas facilita e possibilita a organização dos conteúdos discutidos. No ambiente virtual fomenta-se o sentido de colaboração ganhando visibilidade no modo como cada indivíduo participa e produz seus ideais artísticos profissionais, promovendo desdobramentos e estabelecendo outras redes, outras conexões.

O compartilhamento pessoal é a forma mais simples; tanto participantes como beneficiários estão agindo de forma individual, mas recebem valor pessoal advindo da presença uns dos outros. As ferramentas digitais criam um potencial de longo prazo para o compartilhamento sem requisitos extras para quem dá ou para quem recebe. Compartilhar uma foto ao colocá-la on-line constitui um compartilhamento, mesmo que ninguém jamais a veja.

(SHIRKY, 2011, p.154)

Nessa atual fase do capitalismo não há mais sentido pensar criação em dança como algo individual, vertical, o processo de criação que partilhamos em ambientes principalmente digitais se tornou coletivo, como as informações que estão no mundo, agem contaminando e sendo contaminados, “atores” ou “autores”, não importa se tornaram coletivos e os saberes passaram a ser disponibilizados.

A natureza social e cooperativa desse novo modelo de trabalho acaba por impor uma noção dinâmica na circulação de bens, já que para produzir e preciso comunicar e trocar. [...] Como o conhecimento e tanto a força produtiva quanto a própria matéria prima da produção, a informação precisa circular sem barreiras para garantir a própria sobrevivência do modelo produtivo (MARTINS, 2012, p.96).

Os processos colaborativos de criação em redes digitais formam composições que provocam a informação circular livremente, de pontos diversos e de maneira não linear a

uma infinidade de outros pontos emissores/receptores de informação. Cresce cada vez mais o número de pessoas que querem estar conectados e gostam de partilhar informações e materiais digitais, nesse sentido à existência de grupos que se utilizam das tecnologias em rede permitem a continuidade e manutenção de um espaço articulado de saberes povoado de infinitas subjetividades. O corpo será sempre uma referência uma mola propulsora a novas descobertas, e assim possibilidades de criar muitos significados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

[...] amo os grandes rios, pois são profundos como a alma do homem. Na superfície são muito vivazes e claros, mas nas profundezas são tranquilos e escuros como os sofrimentos dos homens. (Guimarães Rosa).

Refletir em relação preconceitos, massificação dos corpos e compartilhamento de processos de criação na realidade *on offline* denota uma apropriação e um modo de existência que reflete pensamentos/posicionamentos singulares, coletivos e constitui-se em produção de conhecimento. As reflexões aqui apresentadas se fazem a partir de questionamentos que se encontram pertinentes no discorrer sobre os processos do fazer dança num contexto educacional e complexo de uma rede comunicativa com mediação do ciberespaço.

“Redes são estruturas abertas capazes de expandir de forma ilimitada, integrando novos nós desde que consigam comunicar-se dentro da rede, ou seja, desde que compartilhem os mesmos códigos de comunicação (por exemplo, valores ou objetivos de desempenho). Uma estrutura social com base em redes é um sistema aberto altamente dinâmico suscetível de inovação sem ameaças ao seu equilíbrio” (CASTELLS, 1999, p.566).

Existe a necessidade de circulação de informações como bem comum nesse novo modelo que se constitui o saber social geral em que viver nesta realidade que foi construída implica em novos hábitos cognitivos. Busca-se então compreender que os processos evolutivos caracterizam tanto os fenômenos biológicos, quanto os políticos e sociais. A Teoria Corpomídia (Katz & Greiner, 2005) nos proporciona enquanto autores/atores em rede nos atualizar temporalmente, por entender corpo e suas potencialidades que se articulam com características de porosidade. Nesse entendimento, os corpos se organizam continuamente tecendo relações que se tornam corpos, danças

e ocorrências, em ajustes contínuos. Dança que se propõe estudar constrói-se com implicabilidades, ocorrências, adoções e no processo relacional.

Estudar dança implica no investimento de entender uma “natureza” particularizada que porta compreensões sólidas e eficientes comprometidas nas relações estabelecidas no corpo. Tais relações quando apresentadas como dança descrevem as seleções e desdobramentos que ocorrem, ou seja, a dança resvala e identifica o resultado de ações em um determinado espaço-tempo. Um tipo de organização temporal. (ALBUQUERQUE, 2010, p. 13)

A prática criativa em dança questiona e investiga propondo um exercício dialógico no qual os artistas apresentam em sua obra/voz as suas discussões de/no corpo, promovendo entendimento, diálogos e reflexões sobre a operacionalidade desse corpo e a possibilidade de reconhecer as inúmeras contaminações resultantes de um exercício de criação compartilhada.

Na citação de autores como Helena Katz (2010), Wilton Garcia(2011) e Giorgio Agamben(2009) em relação ao contemporâneo, cabe uma reflexão em relação a esse fenômeno que atravessa os corpos em que o desafio se situa em conviver e compartilhar com as diversas singularidades. Busca-se nesse sentido o respeito às diversidades, um exercício do olhar em relação às relações e o poder que se constituem em lugares de formação, supondo-se diferentes corpos e interesses. Refletir sobre consequências e condições que determinados discursos se instauram e contaminam de forma duradoura tornando-se verdades eternas, faz emergir determinados argumentos que à luz da referência Agambeniana, nos orienta a perceber o escuro do seu tempo, e ao mesmo tempo preservar uma autonomia e emancipação nas falas.

O conceito desenvolvido no projeto CORPOLHARES resvala no entendimento de corpo fora da perspectiva dualista, homofóbica, misógina e espetacular. As três cenas que foram desenvolvidas e apresentadas sugerem essa reflexão. A proposta de escrita nesse artigo é apresentar o que nos levaram a essa remontagem, mais que descrever as cenas de forma literal (não podemos descrever as cenas apresentadas como uma questão política). Nesse caso, o trabalho precisa ser visto mais que descrito, aqui nesse artigo cabem as reflexões a essa discussão e suas reverberações.

A importância da remontagem desse projeto em um ambiente acadêmico e do relato escrito nesse artigo se faz como produção de conhecimento em corpo, gênero e

arte, justamente por ser uma área de poucas bibliografias. No caso dos graduandos, os agentes envolvidos se fazem aptos e contribuíram enquanto pessoas/autores de uma discussão em coletivo que implica desenvolvimento/aprendizagem, e na continuação em ressonâncias no ambiente de atuação escolar. Essa fala pode ser conferida na continuação e nos encontros, como vozes que se amplificaram e como as trocas ocorridas fomentaram de forma positiva contra a homofobia, e outros preconceitos, acionando olhares diversos em relação a essa e outras práticas artísticas.

A massificação, a superexposição, e a imagem dos corpos ao serem ampliados nos corpos dos artistas na performance apresentada se tornaram informações negociadas com os espectadores que ali estavam. Certamente não se pode dizer que essas apresentações ocorridas se fizeram percebidas, mas como espectadores e atores nesse ambiente, as informações via processo, rede social (processo de criação) e visual se tornaram corpo, ou corpos-mídias dessas ações.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo?** e outros ensaios. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ALBUQUERQUE, Iara Cerqueira Linhares de Albuquerque. **Estratégias Coreográficas no Processo Artístico de Marcelo Evelin**. Dissertação (Mestrado em Dança) – Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

BAUDRILLARD, Jean. **A Troca Simbólica e a Morte**. Tradução de João Gama. Lisboa: Edições 70, 1996.

BUTLER, Judith. Corpos que pensam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O Corpo Educado: Pedagogias da Sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007, p.151-172.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999

CANETTE, Elias. **Massa e poder**. Editora: Companhia das Letras, SP, 1995.

FERNANDES JÚNIOR, Aroldo S. **Biscoitos Caseiros: Camp**, Solidão e Homofobia nas videoperformances caseiras “RestofYour Life”, “Single Man Dances to Single Ladies” e “MadimoizeleGessyu– Sorte”. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Dança e Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012. 111f.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. Ed. Petrópolis, RJ, 2008.

GARCIA, Wilton. **O Metrossexual no Brasil**: estudos contemporâneos. São Paulo: Factash Editora. 2011.

KATZ, Helena. O papel do corpo na transformação da política em biopolítica. IN: **O corpo em crise**. Novas pistas e o curto circuito das representações. São Paulo: Annablume, 2010.

GREINER, Christine e KATZ, Helena. Por uma teoria corpomídia. In: **O corpo**. Pistas para estudos indisciplinados. São Paulo, Annablume, 2005.

KATZ, Helena. **UM, Dois, Três**. A dança é o pensamento do corpo. Belo Horizonte, 2005, 1. Ed.

_____. O papel do corpo na transformação da política em biopolítica. In: **O corpo em crise**, de GREINER, Christine, pp. 121-132. São Paulo, Annablume, 2010.

_____. Do que fala o corpo hoje? IN: **Teologia e comunicação: corpo, palavra e interfaces cibernéticas**. Fernando Altemeyer Junior, Vera Ivanise Bombonato(org.), SP: Paulinas, 2011.

KATZ, Helena & GREINER, Christine. Corpo e processo de comunicação. **Revista Fronteiras**. Estudos Midiáticos, vol. III Número 2, 2001.

Lazaratto, Maurizio. ‘**Pastoral Power**’ **Beyond Public and Private**. 2010. Disponível em: <http://monoskop.org/images/c/c4/Open_19_Beyond_Privacy.pdf>. Acesso em: 26/05/2016..

MARTINS, Beatriz Cintra. Repensando a autoria na era das redes. In: **COPYFIGHT**. Bruno Tarin/Adriano Belisario(org.), RJ: Beco do azougue, 2012.

MARTINS, Carlos Jose. Governo dos corpos e da população: biopolítica e governamentalidade. **REU**, Sorocaba, SP, v.37, n.2, p 101-103, 2011.

MUÑOZ, José Esteban. Gesture, Ephemerality, and Queer feeling: Approaching Kevin Aviance. In: DESMOND, Jane C. (Ed.). **Dancing desires**: Choreographing Sexualities on & off Stage. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press. 2001, p.423 – 442.



SHIRKY, Clay. **A cultura da participação:** criatividade e generosidade no mundo conectado. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

Videografia:

<https://www.facebook.com/Corpolhares-120142101364870/>