

# DANÇANDO A CARNE: O MITO DE ADÃO EM CENA

“Dancing the Flesh: The Adam Myth in Scene”

Luiz Felipe Ferreira da Rocha\*  
Pesquisador Mestrando

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

**RESUMO:** Este artigo possibilita uma reflexão acerca da condição humana revelada nos mitos que, em sua potência simbólica, nos servem como impulso para pensar a existência, o corpo e criar artisticamente em dança contemporânea, sob a perspectiva da atitude fenomenológica que nos propõe o filósofo francês Merleau-Ponty. Trata-se de um relato do processo de criação vivido junto à Aviva Cia de Dança, que culminou na obra artístico-coreográfica “A Carne que Sou”, e que, inspirada no mito de Adão, respira seus sentidos próprios para cada corpo que a criou e que a dança, desatando possibilidades para se pensar as criações e obras artísticas como orientadoras em reflexões ontológicas e epistemológicas.

**Palavras-chave:** Dança; Processo de Criação; Mito Adâmico; Corpo.

**ABSTRACT:** This article offers a reflection about the human condition revealed in myths, which in its symbolic potential, serves us as an impetus to think about the existence, the body, and create artistically in contemporary dance under the perspective of the phenomenological attitude that proposes the French philosopher Merleau-Ponty. This is an account of creation lived with Aviva Cia de Dança, process that culminated in the artistic and choreographic work “A Carne que Sou”, and that inspired in the myth of Adam, breathe its own senses to each body that created that dance, unleashing possibilities to think the creations and artistic works as advisors in ontological and epistemological reflections.

**Keywords:** Dance; Process of Creation; Adamic Myth; Body.

## Apresentando a cena

O presente artigo está assentado sobre uma discussão acerca do mito que, em sua potencialidade simbólica, nos serve como impulso para pensar o corpo e criar artisticamente em dança, sob uma perspectiva fenomenológica, ou melhor, sob uma perspectiva da atitude fenomenológica proposta pelo filósofo francês Merleau-Ponty. Trata-se de um relato de processo de criação vivido junto com a Aviva Cia de Dança, que culminou na obra artístico-coreográfica “A Carne que Sou”, e que, inspirada no mito de Adão, respira seus sentidos próprios para cada corpo que a criou, desatando reflexões sobre a condição humana, sua revelação nos mitos e seu possível desvelar em dança.

A Aviva Cia de Dança foi criada em meados de 2008 e tem sido dirigida por mim desde então. Atualmente é integrada por quatro dançarinos, sendo três do sexo feminino e um do sexo masculino, na faixa etária de vinte e seis a vinte e nove anos. Três dos quatro dançarinos, no que toca à sua formação, optaram por cursos de nível superior que contemplam a dança enquanto espaço de atuação profissional e pesquisa. Duas das dançarinas estão concluindo graduação no Curso de Licenciatura em Dança (UFRN), e eu, que me formei em Educação Física (UFRN), estou cursando mestrado em Artes

Cênicas (PPGARc/UFRN). Em 2011, a partir de um redimensionamento de nossos objetivos de trabalho, passamos a nos dedicar à pesquisa e à criação conceitual em dança contemporânea, numa compreensão de que esta se empenha na construção de uma nova estética e linguagem, em mostrar um novo corpo, emissário de valores sociais e conteúdos simbólicos desenredados por coreografias que os entrelaçam aos movimentos (SIQUEIRA, 2006). A investigação filosófica passou então a fazer parte dos nossos processos, sobretudo os escritos de Merleau-Ponty. Foi durante minha formação básica em Educação Física que fui apresentado ao filósofo, seus estudos sobre o corpo, e a sensibilidade me arrebataram. Desde então, venho entrelaçando suas reflexões aos meus questionamentos, interrogações que diariamente se multiplicam, bem como às inquietações da Cia, que desatam nossas criações artísticas.

A inquietação que nos despertou para o processo que aqui relato, emerge diante do cenário epistêmico ocidental e de sua recusa aos saberes do corpo, da compreensão cartesiana que domina os discursos ocidentais sobre a existência, e que endossam as predominantes formas de se relacionar com o mundo desde antigas andanças. É diante dessa apoquentação que, no universo das narrativas míticas, nos debruçamos sobre o mito de Adão, o qual está

descrito nos primeiros capítulos do livro bíblico de Gênesis, e sedimentado na cultura ocidental por inferência do cristianismo como crônica que descreve o surgimento do primeiro corpo.

Gomes (2009) afirma que a cultura ocidental, embora tenha indubitavelmente seus primeiros elementos catados da Grécia Antiga, numa época pré-cristã, abarcando todas as influências do Extremo-Oriente no pensamento grego, é em sua origem judaico-cristã. Sendo seu trajeto eminentemente cristão, compreende o mal a partir da experiência originária da queda narrada no mito de Adão. Gomes (2009) compreende assim o mito adâmico como etiológico, e a partir das reflexões do filósofo francês Paul Ricoeur, considera-o antropológico, uma vez que Adão representa simbolicamente toda a humanidade.

Vale salientar, rizomaticamente, que em meio a estes primeiros elementos retirados da Grécia Antiga que, em parte, fundaram a cultura ocidental, estão as influências filosóficas que contaminaram uma determinada compreensão de corpo, instaurando nele os primeiros sintomas de uma viciosa cisão que se desenvolveria. Le Breton (2011) nos esclarece entretanto que essa cisão não se presentifica na antropologia bíblica. Esta ignora uma noção de corpo isolado do homem, o que a distancia

nitidamente do pensamento platônico ou órfico. Portanto o dualismo tão enfatizado na episteme ocidental não nos é aí apresentado, sendo nessa antropologia, a divisão entre o homem e seu corpo, tal como visualizamos na tradição platônica ou órfica, um não sentido, se levarmos em consideração certas especificidades da sua língua original, o hebraico.

O autor nos explica que o hebraico:

(...) é uma língua concreta, que só nomeia aquilo que existe. Portanto, ela não tem palavra para significar a 'matéria', e tampouco o 'corpo', uma vez que esses conceitos não visam realidades empíricas, contrariamente ao que nossos velhos hábitos dualistas e cartesianos nos levam a crer. Ninguém nunca viu a 'matéria', nem um 'corpo', no sentido em que o compreende o dualismo substancial (TRESMONTANT, 1953, apud LE BRETON, 2011, p. 34).

O admirável antropólogo e sociólogo nos anima ainda a compreender que, na perspectiva da crônica da criação, na qual tudo se cria pela ordem dada pela boca de *Yhwh*<sup>1</sup>, a matéria não pode ser compreendida como estática, morta, fragmentada, e não solidária com as outras formas de vida. A matéria é emanção da palavra, e longe de ser indigna como no dualismo, revela a encarnação como ato do homem.

Sendo assim, nos pareceu interessante

e inspirador, diante de nossa inquietude motivadora, nos doar em uma criação artístico-coreográfica a partir do mito de Adão e, lançando- lhe um olhar através das lentes da fenomenologia, provocar outras possíveis leituras dessa narrativa para além de uma visão dicotômica. A investigação se dirige portanto a um processo de criação que considera os corpos dançantes, suas experiências, os sentidos que deles emergem a partir do vivido.

Nessa perspectiva, buscamos uma compreensão do referido mito, não atados à literalidade e racionalização que direcionaram de um modo hegemônico a forma ocidental de se pensar e viver o corpo, mas reconhecendo seu caráter e riqueza simbólica<sup>2</sup>, compreendendo-o como “projeção da existência e uma expressão da condição humana” (MERLEAU-PONTY, 1994, p.393). Segundo este pensador, compreender o mito não significa acreditar nele, pois a veracidade do mito se dá na sua disponibilidade em ser recolocado em uma fenomenologia do espírito que indique sua função na tomada de consciência, dilatando seu sentido próprio em seu sentido para aquele que o contempla.

Aventurar um olhar sobre o mito através das lentes da fenomenologia nos desperta a compreendê-lo como forma de se lançar no mundo e apreender novos sentidos

para a existência, nos abrindo possibilidades para estendê-lo como pano de fundo em investimentos científicos, artísticos, ou quaisquer outros investimentos que visem à produção de conhecimento acerca do humano, nos elevando a um grau de consciência constituída a partir do mesmo, ou seja, a uma consciência mítica, sendo este um conceito extremamente importante para a estruturação de nosso processo criativo.

Merleau-Ponty nos esclarece que:

Sem dúvida, a consciência mítica não é consciência de coisa, quer dizer, do lado subjetivo ela é um fluxo, não se fixa e não se conhece a si mesma; do lado objetivo, ela não se põe diante de si termos definidos por um certo número de propriedades isoláveis e articuladas umas às outras. Mas ela não se arrebatava a si mesma em cada uma de suas pulsações, sem o que ela não seria consciência de coisa alguma. Ela não toma distância em relação aos seus noemas, mas se passasse com cada um deles, se não esboçasse o movimento de objetivação, ela não se cristalizaria em mitos (1994, p.392-393).

O filósofo critica o pensamento moderno, que recusa tornar o espaço geométrico imanente ao espaço mítico, negando situar a experiência como verdade ao rejeitar a submissão de toda experiência a uma consciência absoluta da própria experiência, pois esta compreendida como verdade se tornaria incompreensível em sua variedade. Para Merleau-Ponty, “a consciência mítica é aberta a um conjunto

de objetivações possíveis” (1994, p.392), é justamente desse conjunto de objetivações que emana nosso processo criativo.

## A Criação

No início do processo de criação da obra artístico-coreográfica “A Carne que Sou”, os dançarinos-criadores<sup>3</sup> foram provocados a lançarem um olhar mais atento sobre o mito de Adão, identificando a sua presença neles enquanto corpos que são, bem como sua influência na forma como se movem no mundo e atribuem-lhe sentidos. Não surpreendentemente, alguns depoimentos espelharam uma perspectiva objetual do corpo:

Nasci em um lar cristão e como consequência cresci dentro da igreja, frequentando escolas dominicais e cultos. Lembro que toda vez que se falava sobre a criação, o princípio, ou podemos falar também do mito, me era imposto de uma forma lúdica, que Deus, como supremo criador, tinha feito com suas próprias mãos um boneco de barro e soprado o fôlego de vida, e assim surgiu o primeiro homem da história. Essa imagem sempre ficou muito forte em minha mente, em meu corpo, e era esse olhar em que eu acreditava profundamente como verdade absoluta. Acho que por ter ouvido sempre tudo bem mastigadinho sobre esse boneco, que de uma forma sobrenatural ganhava vida e se chamava Adão (LORENA ROCHA, Depoimento, 2013).

Essa compreensão de Adão como um

boneco, do corpo como objeto inanimado, fabricado artesanalmente, muitas vezes decorre de um ensino congregacional voltado ao público infantil, que frequentemente, nas igrejas mais tradicionais, não é continuado, nem amadurecido, na medida em que essas crianças, frequentadoras das escolas dominicais, tornam-se adultos fiéis. Ou seja, essa concepção infantilizada, mágica, e simples, que resume Adão a um boneco acaba por perdurar na compreensão de corpo e de mundo de muitos cristãos.

Outros depoimentos retomam o termo “boneco”, e o tratam de forma mais enfática:

A narrativa bíblica da criação do homem não deve ser levada ao pé da letra, apesar de ter crescido com o ensino e a imaginação literal de um “bonequinho de barro” moldado em detalhes pela mão do criador; e esse boneco ao estar pronto ganhou vida com o sopro do seu “dono”. É quase a visão do desenho da Disney, Pinóquio (BEATRIZ FERNADES, Depoimento, 2013).

A menção feita pela dançarina-criadora supracitada ao personagem Pinóquio e a comparação de sua história ao mito adâmico, pode nos trazer interessantes reflexões acerca da forma como compreendíamos o referido mito antes de admirá-lo sob uma ótica mais sazoadada. Pinóquio é um personagem de ficção criado por Carlo Collodi, cuja primeira aparição se deu em 1881, no “Jornal das Crianças”, e que

desde então teve inúmeras adaptações, inclusive pelos Estúdios Walt Disney, no ano de 1940, que o constituíram como seu segundo longa-metragem de animação. Esculpido a partir de um pedaço de madeira por um entalhador chamado Gepeto, Pinóquio “nasceu” como um boneco de madeira, mas que sonhava em ser um menino de verdade (COLLODI, 2008).

Faz-se interessante pensar que tanto Adão, em sua concepção tradicional, quanto Pinóquio, foram talhados pelas mãos de seus criadores, moldados em detalhes à sua semelhança, e sobrenaturalmente, seja pelo sopro do poderoso Deus criador, ou pelo toque mágico da fada azul, ganham vida, anima-se assim o que outrora era objeto inanimado. É inegável que esta comparação nos traduz uma compreensão instrumental do corpo, apegada ainda ao entendimento mecanicista tão propagado pela filosofia moderna, que muitas vezes, imperceptivelmente, nos acompanha. Embora numa outra perspectiva, possamos vislumbrar o fato de que ambas as personagens tenham se tornado humanos ao término de suas trajetórias. Pinóquio, deixando de ser uma marionete e tornando-se um menino de verdade, um corpo, sem engrenagens ou dobradiças, e Adão, tornando-se um ser humano situado na temporalidade e entre as dualidades, bem e mal, certo e errado, luz e trevas.

É justamente essa outra perspectiva que humaniza e anima esse corpo, possibilitada por um olhar mais sensível, capaz de trazer novas propostas de leitura, que interessa verdadeiramente à criação do espetáculo “A Carne que Sou”. A fenomenologia nos desata esta possibilidade, ela aciona um espírito contemplativo despreocupado com a ilusão da verdade, mas comprometido com a incessante busca. Atentamo-nos assim para uma intuição fenomenológica, no reconhecimento de que esta, não apenas tem orientado nosso investigar até aqui, mas se faz madre gestante da obra artístico-coreográfica proposta, na compreensão de que:

(...) a intuição faz sobressair o que já está aí, para melhor percebê-lo. Não se trata de utilizar a imaginação apenas do ponto de vista poético, místico ou psicológico, como de costume. Trata-se, portanto, de dar-lhe um novo significado, um novo interesse epistemológico, a partir das possibilidades sensíveis (NÓBREGA, 2010, p.40).

Acarinhados pela intuitividade, os dançarinos-criadores foram orientados a interrogar suas concepções diante daquele mito, e se outrora identificamos o Adão que estava em nós de antigas caminhadas, chegou a hora de convidá-lo para um novo itinerário, contar-lhe por onde tivemos andado. Após uma leitura em grupo dos capítulos 1, 2 e 3 de Gênesis, esboçamos em um quadro algo que poderíamos chamar de mapa de sentidos (novembro de 2013).



que lhes tocava. Nosso objetivo era, justamente, extrair dessa dinâmica, uma compreensão, um mapa que nos indicasse a forma como esse mito estava sendo compreendido por nós enquanto grupo, bem como identificar e delimitar elementos simbólicos que pudessem conduzir nossa reflexão teórica e processo de criação cênica.

Podemos notar nos depoimentos dos dançarinos alguns elementos simbólicos despidos no mapa de sentidos, bem como algumas de suas interpretações pessoais:

(...) tentando pela primeira vez lançar sobre esses capítulos da bíblia um olhar mais adulto, percebo uma ligação, um sinônimo entre Adão e a terra. Se ele foi criado da terra, ele é tão parte dessa natureza quando qualquer outro ser vivo. É uma narrativa simbólica, mas mais simbólico ainda é tentar igualar o homem à terra. É como se não fossemos controladores da natureza, como muitas vezes, como seres humanos, nos comportamos,...). Então, o que seria Adão no meu corpo? Mostrar que eu sou natureza viva criada por Deus. Que eu devo me relacionar tanto com outros quanto com a terra de onde vim (BEATRIZ DE SOUZA FERNADES, Depoimento, 2013).

Uma das relações mais apontadas pelos dançarinos-criadores foi a cumplicidade entre o homem e a terra, na compreensão de um corpo que é natureza. Essa relação está presente em outros depoimentos, expressando uma nova possibilidade de entendimento na

contemporaneidade do mito adâmico, que transmuta o tradicional boneco de barro em um corpo que é natureza viva:

Por isso o desafio de um novo olhar foi tão difícil pra mim, porém quando me despus a ler de uma outra forma, mais madura, foi lindo! Pois descobri que não sou apenas um bonequinho de barro, sou corpo natureza, que faço parte desse mundo, e que tenho sim esse “fôlego” em mim (LORENA ROCHA, Depoimento, 2013).

Segundo a Bíblia de estudos de Genebra (1999), o nome de Adão em hebraico gera um jogo de palavras: “homem”, em hebraico, “adam”, e “terra”, em hebraico, “adamah”, demonstrando a conexão próxima do homem com o solo do qual foi levantado. Visualizamos assim, o corpo de Adão, não atados em uma literalidade que reduza o corpo a uma substância moldada, um boneco, mas na perspectiva de entendê-lo como aquele que é terra, que é natureza e comunga com ela da mesma essência.

Merleau-Ponty (2000) nos propõe uma natureza viva, e considera que sua relação com o ser humano é recíproca, onde estes se adentram e se pertencem. Sendo a natureza “o nosso solo, não aquilo que está diante, mas o que nos sustenta” (p. 4).

Este conceito de natureza viva proposto pelo filósofo contrapõe-se à concepção de

natureza cartesiana, que a concebe como natureza inanimada e controlada por um Deus calculista por meio das leis mecânicas exteriores, embasadas tanto na matemática, como na física clássica. Para Merleau-Ponty, a natureza é um objeto enigmático, que não é inteiramente objeto, nem está inteiramente diante de nós. Sua dinâmica relação de pertencimento mútuo com o humano possibilita que a própria natureza nos traga significativas revelações sobre a nossa relação para conosco e para com os demais seres (MENDES e NÓBREGA, 2004).

Compreendemos dessa maneira Adão como corpo que se revela natureza, e natureza em corpo revelada. Corpo que comunga com a natureza da mesma essência em sua nudez, e sendo ele terra, é o Jardim do Éden, é o Paraíso, é o envolto.

O mito nos dimensiona a relação porosa de cumplicidade e partilha entre o homem e o mundo, através da qual estes se abrem à extensão um do outro, compreendendo que a natureza à qual Merleau-Ponty dirige atenção, consiste justamente nesse elo existente entre o corpo e o corpo do mundo, num entendimento de um mundo carnal, um entrosamento pulsante de corpos conectados por um extensivo sensível comum a todos.

Merleau-Ponty (2004), em *O Olho e o Espírito*, nos leva a refletir sobre um mundo constituído do mesmo estofado do corpo, mundo que se faz encarnado quando percebido pelo corpo que se abre a senti-lo, estando na reversibilidade dos sentidos, na condição de sentiente-sensível, a existência humana. O filósofo traça então considerações sobre a metafísica da carne, que desvela possibilidades de compreensão da corporeidade.

Adão, esse ser mitológico e simbólico, lido, revela-se carne, carne esta que se estende à carne do mundo, à carne do Paraíso, e abre-se à extensão dessa mesma carne que advém do mundo, à carne dos acontecimentos, que determinam a profundidade de sua expressão, carne que dá nome ao nosso espetáculo, e titula esse artigo. Carne que não apenas recobre o corpo, mas que dele escorre e inunda o mundo, na mesma medida em que é por ele inundado (MERLEAU-PONTY, 1992).

Torna-se válido ressaltar que esse termo “carne” não deve ser acolhido a partir de uma noção tradicional apostólica cristã. Embora na própria Bíblia Sagrada Cristã esse termo seja utilizado por diferentes escritores, entre eles o Apóstolo João e o Apóstolo Paulo, em diferentes sentidos, ou seja, não sendo unânime a sua significação no folhear do documento, persiste

no senso comum a noção de carne enquanto natureza pecaminosa, ou mesmo, enquanto corpo submetido ao juízo religioso e escatológico. Segue uma elucidação do modo como estamos compreendendo esse conceito:

A carne não é matéria, não é espírito, não é substância. Seria preciso, para designá-la, o velho termo elemento, no sentido em que era empregado para falar-se da água, do ar, da terra e do fogo, isto é, no sentido de uma coisa geral, meio caminho entre o indivíduo espaço-temporal e a idéia, espécie de princípio encarnado que importa um estilo de ser em todos os lugares onde se encontra uma parcela sua (MERLEAU-PONTY, 1992, p. 135, 136).

A carne é o tecido conjuntivo do mundo, um quinto elemento, aquela que transborda do corpo e forra o envolto, não tendo esse termo nenhuma oposição ao espírito, ou seja, não existe nele nenhuma dualidade estabelecida, porém, também não existem complementaridades, apenas um entrosamento, um quiasma dotado da capacidade de entrelaçar o visível ao invisível em uma noção de ser e de corpo (NUNES, 2004).

A relação de Adão com seu Paraíso, do homem e seu mundo, revela-se por meio de um simbolismo através do qual a “terra” serve



Foto 2: Laboratório de Composição Coreográfica I. Fonte: Arquivo do Autor (Janeiro/2014).

como repouso para nossos próprios sentidos e significados nascidos do vivido. Reconhecemos, portanto que o símbolo “terra”, em seu papel na trama do mito adâmico, desvelou uma série de reflexões, que em muito interessam ao nosso investimento artístico. Optamos assim por laboratórios de composição que a incluísse como estímulo sensível para a criação, um propulsor na pesquisa de movimentos.

Os laboratórios aconteceram em uma das praias do litoral potiguar e a terra, a areia da praia, nos servia aguçando essa dimensão

sensível do corpo em relação às significações míticas tecidas a partir do símbolo. Portanto, nesse processo de criação, a pele que com a terra se relaciona, se relaciona com tudo que ela representa, uma vez que ela está carregada de sentidos que lhe foram regados no espaço mítico: o nascimento, a origem, o mundo que nos gesta e que nos nutre de sua essência, útero de nosso descanso paradisíaco. Foram desses laboratórios que extraímos certas matrizes de movimento, que foram posteriormente trabalhadas e desenvolvidas em células coreográficas, as quais vieram a originar uma primeira parte do



Foto 3: Laboratório de Composição Coreográfica II. Fonte: Arquivo do autor (Janeiro/2014).

espetáculo.

O mapa de sentidos esboçado pelos dançarinos-criadores nos habilita a refletir, nesse processo de criação, não apenas sobre a relação de um corpo diante do mundo, mas de um corpo diante de outro corpo.

No segundo capítulo de Gênesis, que narra a criação de Eva a partir de uma das costelas de Adão, enquanto este se encontra profundamente adormecido, podemos compreender não apenas esse ser constituído pelo seu relacionamento com o mundo e com o divino, mas um ser que, sendo corpo, rasga-se a constituir outros corpos e em uma relação de adentramento, os habita.

Merleau-Ponty (1994) pode nos nortear no que diz respeito à compreensão dessa relação entre corpos:

Sinto meu corpo como potência de algumas condutas e de certo mundo, sou dado a mim mesmo com um certo poder sobre o mundo; ora, é justamente meu corpo que percebe o corpo de outro, e ele encontra ali como que um prolongamento miraculoso de suas próprias intenções, uma maneira familiar de tratar o mundo; doravante, como as partes de meu corpo em conjunto formam um sistema, o corpo de outrem e o meu são um único, o verso e o reverso de um único fenômeno, e a existência anônima, da qual o meu corpo é a cada momento o rastro, habita esses dois corpos ao mesmo tempo (MERLEAU-PONTY, 1994, p.474).

Contemplamos assim um Adão que é constituinte, e também constituído de Eva, uma vez que ela habitava em Adão enquanto costela e, da mesma forma, faz-se ele presença em Eva, já que ela enquanto costela era abraçada de suas entranhas. Adão a reconhece então como osso de seus ossos e carne de sua carne, comungando com ela da existência, da eternidade, do conhecimento do bem e do mal, da queda e da morte. Adão pode dessa maneira ser compreendido como um ser integrado pelo seu relacionamento com Deus, com o mistério, com o mundo, e com o outro. Um corpo, que para “ser”, precisa “estar com”.

Mendes (2013), ao refletir sobre a relação tríade “corpo, natureza e cultura”, evoca o psiquiatra Boris Cyrulnik em suas argumentações acerca da condição humana:

(...) o corpo humano tem necessidade de estar com outros corpos a fim de que consiga ser ele mesmo, o que nos faz atentar sobre o que denomina de encantamento do mundo; ou seja, sobre a força que leva o ser humano a estar com outros corpos, através do processo contínuo da vida humana. Essa necessidade de estar com o outro é uma constante; pois, quando estamos sozinhos, o mundo esvazia-se. A ligação entre os corpos, além de provocar prazer, também pode trazer dor, angústia, desejo ou carência. O estar com o outro como aponta o autor, ocorre entre dois indivíduos que se ligam pelos poros através de um acontecimento sensorial e afetivo, destacando que a sensorialidade humana vai se modificando conforme

o organismo vai se desenvolvendo e, mediante as experiências que vão ocorrendo no mundo em que está inserido (MENDES, 2013, p.37).

Essa constante que nos é esclarecida pela autora, e que nesse estudo refletimos a partir do mito adâmico, também se constituiu como chave no processo de criação. Se outrora, a partir do mapa de sentidos, elegemos e trabalhamos com a “terra” enquanto estímulo tátil propulsor da nossa pesquisa de movimentos, no que se refere à relação do corpo com a natureza, com o mundo, a “pele do outro em minha pele”

também se presentifica, no processo criativo, como provocação de movimentos na exploração dessa relação do corpo com outro corpo, com a cultura.

Nossos laboratórios pautaram-se, em um segundo momento, no corpo do outro. Admirá-lo, tocá-lo, tornou-se então excitação de nossa sensibilidade para a criação de novas matrizes. Mais uma vez, os dançarinos-criadores se relacionavam, não apenas com o corpo do outro, mas com os significados suscitados pelo mesmo a partir da narrativa mítica de Adão



Foto 4: Laboratório de Composição Coreográfica III. Fonte: Arquivo do autor (Março/2014).

percebida, um misto dos sentidos do mito com seus sentidos próprios para cada corpo diante dele, ou seja, com Eva, e com um corpo que por mais que esteja fora de meu corpo não deixa de ser eu, carne de minha carne, osso de meus ossos. Corpo que ao mesmo tempo em que me constitui, é constituído por mim. Essas matrizes de movimento foram então amadurecidas, e as células coreográficas que delas se originaram, passaram a integrar algumas cenas do espetáculo.

Vale salientar, que segundo Merleau-Ponty (1994), é pelo corpo que percebe, ou seja,

é pelo fenômeno da percepção, bem como pela reflexão sobre si mesmo, que o sujeito descobre a presença do outro, sendo o corpo do outro o primeiro dos objetos culturais, uma vez que este é portador de um determinado comportamento e forma de se mover no mundo. Sendo assim, é estreita a relação existente entre a “natureza”, o “comportamento” e o “mundo cultural”, pois: “Assim como a natureza penetra até o centro de minha vida pessoal e entrelaça-se a ela, os comportamentos também descem na natureza e depositam-se nela sob a forma de um mundo cultural” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 465).



Foto 5: Ensaio I. Fonte: Arquivo do autor (Junho/2014).

Para o filósofo, os comportamentos refletem efetivamente na natureza, não vivendo o homem apenas num mundo físico em sua crueza, mas existindo ao seu redor um mundo cultural que reflete a ação humana, sendo emitida uma atmosfera de humanidade por cada objeto do mundo cultural.

Podemos, a partir dessa compreensão, lançar outro olhar sobre o ocorrido entre Adão e Eva, no que diz respeito à experiência em comer do fruto proibido, olhar este que orientou a composição de um terceiro momento do

espetáculo.

Eva seria aquela que, na crônica do primeiro homem, dá ouvidos à serpente, come do fruto proibido e, oferecendo-o a Adão, o induz também a comer. Torna-se interessante refletir sobre esse comportamento de Eva em tomar para si um fruto da Árvore proibida, além da forma como esse comportamento é retomado pelo seu companheiro Adão, sob o seu pleito. Podemos compreender simbolicamente que esta se fez árvore, ou seja, ela se fez o caminho da experiência, orientando Adão na retomada de



Foto 6: Ensaio II. Fonte: Arquivo do autor (Junho/2014).

um comportamento por ela outrora tomado.

A árvore do conhecimento do bem e do mal e sua relação com Eva na trama adâmica nos leva a refletir sobre esse corpo, que como árvore frondosa de baixos galhos, oferece ao outro seus atrativos frutos, experiências que nutrem infinitas possibilidades educativas e de construção do conhecimento.

Essa reflexão, tecida a partir da constituição do mapa de sentidos, tornou a árvore um interessante símbolo para se explorar laboratorialmente como estímulo sensível de criação. Debruçamo-nos então a contemplar uma árvore, sua dança soprada pelo vento nos inspirou sensivelmente na pesquisa de movimento, bem como na criação das matrizes que foram utilizadas na construção da composição.

Faz-se importante aqui compreender que é o comer do fruto do conhecimento do bem e do mal que “antropologicamente” nos introduz na esfera da temporalidade e num mundo de dualidades, ou seja, no seio da cultura.

É a cultura que nos anima entre o bem e o mal, entre o claro e o obscuro, entre o certo e o errado, entre a vida e a morte, nos situa entre as dualidades que tangem a existência na

temporalidade. Ao comerem do fruto da árvore proibida, Adão e Eva se retiram da eternidade, lançam-se à existência na esfera temporal, à qual chamamos de vida, ou seja, nascem no mundo que conhecemos, e entre as dualidades que nos situam nele sob o embalo da cultura.

Reconhecemos assim, que o mito adâmico em sua fluidez faz-se primoroso ao possibilitar novas leituras da existência, entrecruzando em seus possíveis desdobramentos noções de corpo, natureza e cultura, numa compreensão da condição humana a partir de um corpo de experiências e vivências.

Tendo esse mito como fio condutor dos nossos laboratórios de composição com base nos elementos simbólicos (terra, corpo do outro e árvore) extraídos do mapa de sentidos construído pelos dançarinos-criadores, elaboramos, como resultante desses experimentos, dois solos e um duo explorando essas matrizes para o criar. Por fim, como um entrelaçamento dessa experimentação, montamos um trio em que experienciamos uma dinâmica relação que entrecruza esses elementos pinçados da narrativa mítica e nos sensibiliza quanto ao nosso papel na trama da existência. Trio que desnuda essa identidade móvel, ou seja, desnuda esse corpo que ao mesmo tempo em que é terra e nutre as árvores, é árvore nutrida pela terra, gera frutos,

frutos consumidos pelo próprio corpo faminto de vida, de experiências, ou seja, desnuda essa metamórfica característica do humano que o situa mundo e o coloca em troca com ele.

Ao contrário de inúmeras leituras propagadas do mito de Adão, não compreendemos a narrativa mítica como depreciativa do corpo, mas encontramos em sua simbologia uma noção ontológica do corpo das experiências vividas.

A atitude fenomenológica proposta por Merleau-Ponty afirma o conhecimento enquanto compreensão de nossas experiências no mundo. Essa atitude proposta pelo filósofo é justamente uma “atitude de envolvimento com o mundo da experiência vivida, com o intuito de compreendê-la. Esta compreensão não é uma representação mental do mundo, mas, sim, envolvimento que permite a reflexão, a interpretação e a vivência” (NÓBREGA, 1999, p. 35).

A experiência de Adão em comer do fruto da árvore proibida, nomeado coincidentemente de fruto do conhecimento do bem e do mal, nos fala significativamente sobre esse conhecimento advindo da experiência vivida do corpo, experiência através da qual Adão e Eva tiveram seus olhos abertos. É por meio da cor, da suculência, da textura, do sabor do fruto, bem como do que ele significa, que o homem, eterno

e paradisíaco, é trago para as dualidades situadas na temporalidade, conhece o bem e o mal, e inicia a vida como a conhecemos.

Adão, corpo de terra, se revela assim fenomenal, desnudando-nos um corpo sensível, dotado da admirável capacidade de se deixar penetrar pelo mundo, buscar sentidos para a existência entre as dualidades que o situam na cultura.

Esse corpo mítico, que abriga em si tantos símbolos e sentidos, fez-se encarnação por meio de cada integrante da Aviva Cia de Dança que se dispôs a contemplá-lo, a dançá-lo, e fazendo-se corpo conhecido de nossos movimentos, não apenas desloca-se no tempo e no espaço, mas percorre universos e ecoa sentidos numa existência infinita, retorna à eternidade da qual caiu. No espaço cênico, para nós que tecemos a criação desse processo a eternidade se reinstaura, um convite de regresso ao lar é lançado, espaço-tempo paradisíaco de humanidade sonhada.

A *Carne que Sou*, obra artístico-coreográfica com 30 minutos de duração, é apresentada em formato de arena, numa referência à natureza cíclica inerente aos mitos e todas as questões relacionadas à sua construção cênica, tais como: trilha sonora original, figurino, maquiagem e iluminação, foram

criadas a partir dos elementos simbólicos que foram utilizados na tessitura da reflexão teórica e no desenvolvimento do processo de criação cênica. Na referida obra apresentam-se quatro dançarinos-criadores em dois solos, um duo e um trio. O espetáculo faz parte da construção de um texto dissertativo em andamento, tendo estreia prevista para o início de agosto de 2014.

## NOTAS

<sup>1</sup> O tetragrama sagrado YHWH refere-se ao nome do Deus de Israel em forma escrita.

<sup>2</sup> O símbolo é aqui compreendido como um afastamento do aspecto coisa. Trata-se de um indicador de que a obra artística, a qual ele define e caracteriza, é possuidora de algo mais, estando ela revestida do sagrado e do inefável (PAVIANI, 1973).

<sup>3</sup> Neste processo o dançarino também está posicionado como criador. Ele oferece seu olhar, suas impressões, e suas experiências à criação, significando e ressignificando seu fazer artístico.

## REFERÊNCIAS

BÍBLIA DE ESTUDOS DE GENEBRA. São Paulo e Barueri, Cultura Cristã e Sociedade Bíblica do Brasil, 1999.

COLLODI, Carlo. *Pinóquio*. Tradução de Ana Carolina Oliveira e Renato Avelar Gomes. Belo Horizonte: Dimensão, 2008.

FERNANDES, B. *O mito de Adão em mim: depoimento*. [6 de novembro, 2013]. Natal: Dissertação “Dançando a Carne: Um olhar fenomenológico sobre o mito de Adão” (em fase de elaboração). Entrevista concedida a Felipe Rocha.

GOMES, Manuel Tavares. *Tempo histórico e tempo mítico: a descoberta da identidade no “tempo do sentido”*. Revista PerCursos. [online]. 2009, n.02, pp. 56-77.

LE BRETON, David. *Antropologia do corpo e modernidade*. Tradução de Fábio dos Santos Creder Lopes. Petrópolis: Editora Vozes, 2011.

MENDES, Maria Isabel Brandão de Souza. *Corpo e cultura de movimento: Cenários epistêmicos e educativos*. Curitiba: Editora CRV, 2013.

MENDES, Maria Isabel Brandão de Souza. NOBREGA, Terezinha Petrucia da. *Corpo, natureza e cultura: contribuições para a educação*. Revista Brasileira Educação [online]. 2004, n.27, pp. 125-137.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A natureza: notas: cursos no Collège de France*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. Tradução de Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. 3a ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. *Uma fenomenologia do corpo*. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2010.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. *Para uma teoria da corporeidade: um diálogo com Merleau-Ponty e o pensamento complexo*. 1999. Tese de Doutorado. Faculdade de Educação, Universidade Metodista de Piracicaba (UNIMEP), Piracicaba.

NUNES, Benedito. *Physis, Natura - Heidegger e Merleau-Ponty*. Nat. hum., São Paulo, v. 6, n. 2, dez. 2004. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517\\_24302004000200004&lng=p&t&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517_24302004000200004&lng=p&t&nrm=iso)>. acessos em 06 abr. 2014.

PAVIANI, J. *Estética e filosofia da arte*. Porto Alegre: Sulina, 1973.

ROCHA, L. *O mito de Adão em mim: depoimento*. [6 de novembro, 2013]. Natal: Dissertação "Dançando a Carne: Um olhar fenomenológico sobre o mito de Adão" (em fase de elaboração). Entrevista concedida a Felipe Rocha.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. *Corpo, comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena*. Campinas: Autores Associados, 2006.

---

\* LUIZ FELIPE FERREIRA DA ROCHA é graduado em Educação Física pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), mestrando em Artes Cênicas pela mesma instituição e membro do grupo de pesquisa *Corpo, Dança e Processos de Criação - CIRANDAR*. Dedicou-se a pesquisas sócio-filosóficas, artísticas e teológicas acerca do corpo e da cultura de movimento, com recorte na dança enquanto linguagem sensível emergente das relações entre corpo, religião e espiritualidade. Bailarino profissional desde 2004, dançou por várias escolas de dança da cidade de Natal/RN, onde reside, dentre elas a Escola Municipal de Ballet Professor Roosevelt Pimenta, onde obteve sua formação em técnica clássica. Em 2005 ingressou no curso técnico de Dança Contemporânea da Universidad de Guanajuato/México. Fundou, dirige e coreografa os espetáculos da Aviva Cia. de Dança.