

# Uma experiência cartográfica no *TikTok* e seus desertos da monocultura coreográfica<sup>1</sup>

A cartographic experience on *TikTok* and its choreographic monoculture deserts

Una experiencia cartográfica sobre *TikTok* y sus desiertos de monocultivos coreográficos



Marina Souza Lobo Guzzo

Universidade Federal de São Paulo, Santos, São Paulo, Brasil

marina.guzzo@unifesp.br

**Resumo:** Este artigo apresenta-se como um ensaio, escrito a partir de uma metodologia cartográfica, que propõe aproximações entre o termo coreografia e evidencia alguns processos de subjetivação na contemporaneidade, colocados diante do projeto de monoculturas proposto pelos algoritmos. A partir de uma deriva pelo aplicativo *TikTok*, a escrita cartográfica apresentada nesse texto – que se fundamenta em uma perspectiva subjetiva da pesquisadora – apresenta algumas capturas históricas da corporalidade e da dança, sua aproximação com a política, assim como rupturas e alianças possíveis entre movimento e imaginação. O ensaio pretende refletir como coreografar a paisagem a partir desse dispositivo (o *TikTok*) marca a experiência da geração Z e, a partir da relação entre as telas e o corpo, do compartilhamento, do poder de coerção dos algoritmos, do confinamento dos corpos, propõe outros modos de ser/estar vivo e se expressar. Como conclusão, o texto apresenta um exercício imaginativo e poético para possíveis coreografias de contra-dominância.

**Palavras-chaves:** Coreografia; Coreopolíticas; Monoculturas; Subjetivação.

<sup>1</sup> O termo monocultura coreográfica empresta da agricultura a noção de uma paisagem onde só um tipo de planta é produzida artificialmente, num emprego de técnicas que destroem a natureza e fazem uso de defensivos tóxicos. A monocultura aqui é usada em oposição à ideia de biodiversidade.

**Abstract:** This article presents itself as an essay, written from a cartographic methodology, which proposes approximations between the term choreography and highlights some processes of subjectivation in contemporary times, placed before the monoculture project proposed by the algorithms. Based on a drift through the *TikTok* application, the cartographic writing presented in this text -which is based on a subjective perspective of the researcher- presents some historical captures of corporeality and dance, its approach to politics, as well as possible ruptures and alliances between movement and dance. imagination. The essay intends to reflect on how to choreograph the landscape from this device (*TikTok*) marks the experience of generation Z and, based on the relationship between screens and the body, sharing, the coercive power of algorithms, the confinement of bodies, proposes other ways of being/being alive and expressing oneself. In conclusion, the text presents an imaginative and poetic exercise for possible choreographies of counter-domination.

**Keywords:** Choreography; Choreopolitics; Monocultures; Subjectivation.

**Resumen:** Este artículo se presenta como un ensayo, escrito desde una metodología cartográfica, que propone aproximaciones entre el término coreografía y destaca algunos procesos de subjetivación en la contemporaneidad, antepuestos al proyecto de monocultura propuesto por los algoritmos. A partir de una deriva por la aplicación *TikTok*, la escritura cartográfica presentada en este texto -que parte de una mirada subjetiva de la investigadora- presenta algunas capturas históricas de la corporeidad y la danza, su acercamiento a la política, así como posibles rupturas y alianzas entre movimiento y danza imaginación. El ensayo pretende reflexionar sobre cómo coreografiar el paisaje desde este dispositivo (*TikTok*) marca la experiencia de la generación Z y, a partir de la relación entre las pantallas y el cuerpo, el compartir, el poder coercitivo de los algoritmos, el confinamiento de los cuerpos, propone otras

formas de estar/estar vivo y de expresarse. En conclusión, el texto presenta como a modo de ejercicio imaginativo y poético, posibles coreografías de contradominación.

**Palabras clave:** Coreografía; Coreopolítica; Monocultivos; Subjetivación.

Submetido em: 2022-02-02

Aceito em: 2022-09-20

## Uma escrita-experiência cartográfica

Este artigo parte de uma deriva na rede social *TikTok* e pretende apresentar, a partir de uma escrita cartográfica, reflexões acerca de políticas de subjetivação contemporâneas. Como escrita cartográfica, o artigo pretende desenhar um mapa de intensidades e encontros acerca do tema e permanecer com o problema de pesquisa que, já no início, não se pretende solucionar, nem apontar saídas. O mapa, aqui, aponta somente para a necessidade de novas discussões, pesquisas e dados. Um mapa-labirinto-poético, instigado a partir de uma prática docente, num curso de ensino superior de Educação Física, numa Universidade Pública brasileira.

A cartografia geralmente é conhecida como a área do conhecimento responsável pela elaboração e estudo dos mapas e representações cartográficas em geral, incluindo plantas, croquis e cartas gráficas. Na geografia, ela é uma ciência de representação, que desenha paisagens, territórios e superfícies, de maneira a registrar e analisar possíveis relações com o espaço. A cartografia, de alguma maneira, inventa a paisagem, como nos aponta Cauquelin (2007). Ela mostra uma paisagem idealizada e produzida como o equivalente da natureza, para inaugurar uma prática pictórica que acabou por influenciar nossas categorias cognitivas e espaciais; incluiria aqui, também, categorias afetivas e sensíveis. O que entendemos por paisagem também nos separa do espaço, nos apresenta um dentro e um fora, um eu e um outro.

No entanto, não é dessa cartografia/paisagem que trata esse artigo – embora também nos aproximamos dela. Diferente da cartografia tradicional, que produz mapas, este tipo de cartografia propõe algo mais próximo de um diagrama abstrato, com topologia dinâmica, na qual são expostas linhas de força, movimentos de poder, intensidades e enfrentamentos. Falamos aqui da cartografia que surge a partir da perspectiva da esquizoanálise, apresentada por Deleuze e Guattari (1995), que, no volume 1 do livro “*Mil Platôs*”, emprestam várias metáforas de paisagens botânicas para propor maneiras de pesquisar, escrever e filosofar. As paisagens

botânicas propostas pelos autores se apresentam como resistências ético-estético-políticas nas produções de conhecimento nas ciências sociais.

[...] o mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 22).

O mapa, o cartograma, o diagrama são jeitos de pensar a partir do rizoma, pensamento-grama, que cresce e se dá a partir do encontro com o que está ao redor. A imagem do rizoma é apresentada em contraposição à árvore, como algo que está aberto e que se junta à paisagem conforme cresce, toca e se espalha. O rizoma não é forma, mas experimentação, e se relaciona pelas outras linhas e intensidades que o atravessam. Dessa maneira, a cartografia tem como proposta mapear tais intensidades, encontros e paisagens pelas linhas constitutivas das coisas e dos acontecimentos ao explorar territórios existenciais e, assim, acompanhar processos de produção de subjetividade de forma a criar um mapa móvel das paisagens psicossociais (ROLNIK, 1989).

Entre o que se vê e o que se sente, a cartografia é um método de pesquisa-intervenção que trabalha sob uma perspectiva não prescritiva, mas que tem sempre um direcionamento. A direção se relaciona com um processo escolhido a ser estudado, um caminho que se propõe traçar, durante determinado tempo, a partir da relação entre o que se escolhe pesquisar, o pesquisador e seus resultados. A precisão e o rigor científico ocorrem com o compromisso e interesse de conhecer, com o caminho em si, na relação com a paisagem subjetiva que se cartografa, nas transformações que acontecem nesse percurso e na produção de vida (KASTRUP, 2012).

A deriva proposta nesse exercício cartográfico foi a maneira de aproximação da paisagem desse estudo (*TikTok*) delimitada pela experiência de adentrar na rede do aplicativo pela primeira vez e conhecer com o próprio corpo o que antes era só uma ideia. Deriva como um jogo de colocar-se numa paisagem, para se encontrar e se perder, a partir dos fluxos e intensidades que um determinado território oferece. Um pouco como fizeram os situacionistas, movimento artístico que nos anos 1960, que entendeu a cidade como um grande mapa coreográfico de derivas e jogos de ocupação/ transformação (JACQUES, 2003). A deriva, então, é aqui entendida como uma tecnologia de pesquisar, conhecer e aproximar diferenças – com e a partir do próprio corpo em pesquisa – propondo acompanhamento de processos subjetivos entre humanos e não humanos (nesse caso, o algoritmo).

Acompanhar processos subjetivos e poder registrá-los é um dos desafios das pesquisas em dança, que têm como centro o corpo e sua relação com as paisagens, já que o corpo é também paisagem, com espaços topográficos tão intensos e importantes como os quais ele troca no que consideramos como ambiente. Essa pesquisa trabalha, portanto, com uma noção de corpo que é emaranhado em um ambiente, que faz parte dele, e também o refaz. Corpo-paisagem. Importante também diferenciar paisagem e ambiente.

O termo “ambiente” é relativo, segundo o antropólogo Tim Ingold (2019). Assim como não se pode conceber um organismo sem um ambiente, não se deve conceber um ambiente sem um organismo (INGOLD, 2019). Sendo assim, quando cartografamos o corpo e suas paisagens, estamos nos referindo ao processo de relação forjada por coisas vivas (INGOLD, 2000) e ao fato de que a relação entre organismos e seus ambientes não podem ser senão um processo. Isso sugere que os processos de criação sempre se desenvolvem num corpo em determinado ambiente e ecologia a partir de processos de imaginação.

Dito isso, a dança que o texto trata é concebida como uma rede formada pelas pessoas e pelos ambientes em que ela está/

se dá, em meio a um conjunto de trocas ecológicas, que imagina e constrói paisagens com o corpo em movimento. Mesmo que sejam paisagens digitais, como o *TikTok*.

## Entrada

Eu não tinha conta no *TikTok*. Resolvi abrir uma (como pesquisadora e artista da área da dança) e me lancei numa experiência (quase) etnográfica no “campo” do aplicativo. Fiz um passeio pela rede, me coloquei diante da paisagem de vídeos, tentei dançar, editar, brincar. Dessa imersão quase territorial, senti vontade de escrever esse texto. Endereço-o aos que não fazem ideia do que é o *TikTok* (como eu antes dessa pesquisa). Todavia, também gostaria de lançar algumas reflexões para os usuários da rede (penso, sobretudo, nos meus alunos, jovens universitários).

À primeira vista, após o login e os ajustes da chegada, idas e vindas até me achar nas imensas possibilidades e caminhos a seguir, quase boquiaberta, me impressionei com a quantidade de corpos dançando. Parecia uma diversidade imensa. Achei incrível um mundo de gente em movimento. Uma menina sem braços que dança balé, uma criança que arrasa no hip hop, gêmeos que sapateiam, uma anã que rebola, um jovem coreano de cabelos azuis. Era uma paisagem diversa e heterogênea. No entanto, ao me aproximar, e a olhar mais de perto, ou, depois de «passar um tempo por lá», comecei a perceber uma espécie de pasteurização da experiência da dança: ao entregar o corpo para o aplicativo, algo ali se replica ou se perde. (Seria a nova aura perdida de Walter Benjamin?).

Corri para a leitura da Anna Bentes (2021), que lançou recentemente o *Quase um tique*, um livro importante sobre a economia da atenção e de vigilância das redes sociais. Imaginei que o “quase tique”, ou esse constante excesso de desejo de entrar, olhar, postar nas redes, poderia impulsionar um desejo de dança, um desejo de mover. Mas, senti o oposto: uma vontade imensa de pausar diante

de tanto movimento e, principalmente: experimentei uma enorme vontade de não-dançar. Estranhamento diante de uma complexidade. Para onde teria ido o desejo de dança? Teria o *TikTok* também capturado a coreografia? Nosso desejo de dançar teria se transformado em mais dados e números?

O *TikTok* é uma rede social criada por uma empresa chinesa chamada *ByteDance*. “Dançar com bytes” seria uma tradução livre. O aplicativo funciona a partir de vídeos curtos com duração entre 15 e 60 segundos e tem disseminado pequenas coreografias, com possibilidade de edições, duetos, inserção de conteúdo que têm cada vez mais se disseminado entre jovens. A brincadeira de “coreografar” situações, circunstâncias e conteúdos tem influenciado também adultos, profissionais de diversas áreas, inclusive já podendo servir como fonte para citação bibliográfica de acordo com a APA. A “Tiktokização” da vida alcançou-nos e também alcançou a noção do que pode ser pensado como coreografia ou “dancinha”.

A rede tem mais de 1 bilhão de usuários, que aumentaram significativamente durante a pandemia de covid-19. Os números são altíssimos e indicam que as práticas coreográficas para produzir conteúdo têm se tornado cada vez mais cotidianas. Uma geração que cresce e é estimulada a partir de um algoritmo e uma visão parcial do que pode um corpo, junto com adultos que utilizam essa tecnologia para publicizar matérias, conhecimentos de áreas de grande importância, evidenciam uma grande complexidade para pensar o tema. De um lado, a democratização da dança e a múltipla experiência de troca que acontece por meio dessa plataforma. De outro, uma diminuição de possibilidades de movimentação, invenção e experiências sensíveis corporificadas, que se “achatam” num ambiente de duas dimensões, no tempo máximo de 60 segundos, na tela de um celular.

Em reportagem recente, Júlia Marques (2022) traz o dado de que mais da metade dos adolescentes do Brasil tem conta no *TikTok*, dados divulgados em Novembro de 2020 pelo Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação (Cetic.br). Coreografar a paisagem a partir desse ins-



trumento tem sido a experiência dessa geração [Geração Z] que, a partir da relação da tela/corpo, do compartilhamento e do confinamento tem proposto outra maneira de ser/estar vivo. Torna-se importante olhar, então, para essa prática corporal tecnomediada e para a maneira como a coreografia e a política da vida têm se aproximado cada vez mais.

Podemos imaginar que o *TikTok* tem uma ação importante de promover um deslocamento de territórios e paisagens da dança ampliando (ou replicando) alcances e possibilidades. Pessoas que não conhecemos com milhões de seguidores, corpos diversos podem aparecer, se expressar e também compartilhar afeto. Contudo, não podemos ignorar que, ao mesmo tempo, nos limita numa experiência que não promove o toque, a imediação, a invenção e, mais importante: que comprime nossa sensibilidade e nossa kinesfera ao espaço e tempo que cabem dentro da rede. Do pluriverso de possibilidades que as coreografias ontológicas poderiam nos oferecer, acabamos por diminuir tudo diante dos desertos da monocultura coreográfica.

## Monocultura

O termo monocultura se opõe à floresta. A monocultura é a paisagem que homogeneiza espécies, corpos e formas de vida. A antifloresta. Uma paisagem florestal, ao contrário, apresenta um emaranhado heterogêneo, em que todas as espécies geram vida. As árvores deixam cair pedaços seus no chão, que produzem processos de decomposição e alimentam o próprio solo e umidificam o ambiente. Há uma relação proporcional entre a diversidade e a vida. E, na diversidade, há sempre mudanças. São essas mudanças que permitem também a geração de novas possibilidades e arranjos para a resistência – ou a própria existência. E, dessa forma, essa metáfora ajuda a pensar as paisagens da rede *TikTok*, da qual esse texto trata: assumo que a rede social trata-se de uma grande *plantation* (MBEMBE, 2018; KILOMBA, 2019), termo que descreve o processo colonial pelo qual foram instalados os desertos de mo-

nocultura no Brasil e no mundo, que se ergueram a partir dos processos de escravidão e que abriram feridas e desigualdades territoriais e subjetivas, que precisam ser olhadas, reconhecidas (para que assim possam ser curadas por processos que levam tempo e agenciamentos diversos).

*A plantation* traz com ela a gestão dos corpos racializados nela inseridos, espalha o deserto, a dor e o desamor. Da cana, do café, da soja, do pasto. O gado. Da destruição da biodiversidade, do espaço do exercício do poder punitivo e a gestão de alguns corpos nele inseridos - quem merece viver e quem podemos deixar morrer? (GUZZO, 2020, p. 4).

Sob a lógica da *plantation*, hoje, também vivemos um processo de monocultura coreográfica, com a diminuição do entendimento do que é espaço, do que pode um corpo no espaço. A paisagem que “achata” a experiência estética e sensível, e, sobretudo, reduz a autonomia de escolhas e diversidades, uma vez que isso é operado por um algoritmo. As complexidades de exclusão, escravidão, violência e racialização continuam e são transportadas para o ambiente digital.

## Volta

Importante pensar historicamente, em termos coreográficos, a partir do que propôs Rudolf Von Laban<sup>2</sup>, do quanto o corpo pode se expandir no espaço e nas infinitas dimensões que a dança pode proporcionar e não as encontrei ali. Quase todas as coreografias trabalham com planos em duas dimensões apenas. A dificuldade e virtuosismo dos movimentos é grande em alguns usuários, mas quase todas duram tão pouco, que fiquei me perguntando se eles con-

<sup>2</sup> Laban foi um importante pensador/criador da história da dança considerada o “pai da dança teatro”, desconstruiu padrões e técnicas impostas ao corpo que dança a partir de uma teoria do esforço, que relacionava o movimento às emoções, ao espaço, ao tempo e ao desejo de quem dançava. Para saber mais sobre ele e suas ideias recomendo o trabalho de Lenira Rengel: RENGEL, Lenira Peral. Dicionário Laban. 2001. 138 p. Dissertação (mestrado) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, , Campinas, SP, 2001. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284892>. Acesso em: 28 jul. 2018.

seguiriam sustentar ou repetir o que fizeram. Por que ousariam quebrar as regras do *TikTok*? E como isso poderia ser feito?

As roupas, figurinos e produção de adereços que colocam um invólucro de produtos para crianças e jovens me deixaram bastante apreensiva, incluindo uma hipersexualização de meninas, mulheres e bundas que objetifica o corpo feminino. Certa competição de fazer mais e melhor. De viralizar. Essa tensão exala no ar, e sentimos desde o outro lado da tela.

É importante pensar que a dança já foi capturada em outros momentos da história e, nesse sentido, o importante trabalho de Juliana Moraes Martins (2019) explicita de maneira teórica a transformação do conceito de coreografia ao longo do tempo, exemplificando disputas em torno do mesmo, que estava sempre movendo-se a partir das relações, das paisagens e das ecologias dos corpos (MARTINS, 2019). Das ruas, das festas para os salões da corte. Da corte para os métodos e mestres, depois para os palcos. Dos palcos para as academias. Das academias para uma série de dispositivos de controle, rigor e imposições. Imposições ligadas às políticas de corpos, de exclusões e principalmente às de mercado. Em cada movimento de captura também foram escolhidas as pessoas que poderiam entrar e que poderiam performar, sempre num jogo que relacionava poder, prestígio e privilégios.

A proximidade da coreografia com a política, ou as coreopolíticas, como já orquestrou André Lepecki (2011), é evidente para quem acredita que não existe uma política que não seja uma política dos corpos (FOUCAULT, 1989).

Ou seja, mesmo que estejamos dançando mais e “consumindo mais dança” pelo celular, nosso corpo parece cada vez mais domesticado, confinado e vigiado pelo capitalismo de vigilância. Reduzimos nossas experiências e expressões para caber em certos formatos e certas “escritas” de movimento que cabem e podem circular pelos milhões de espectadores que, do outro lado, assistem a tudo sem se mover. Uma espécie de “sala” de espetáculo reduzida ao tamanho do celular. É isso que se entende por

dança hoje? Passamos a conceber e construir, desde então, um imaginário de que a dança, ou a coreografia, só pode ser organizada e pensada desse jeito, para esse fim, com esse algoritmo transformando nossos regimes de percepção? Ou é só um jogo de corpo se mexendo no celular?

## Dança da solidão

Outra impressão cartográfica que me saltou (na pele) foi a solidão. A dança ou a coreografia que tem, como outras artes, uma busca para constituir as práticas e saberes a partir dos encontros e de como eles são constituídos – entendendo as partilhas sensíveis, os rituais e a cinestesia como fundamentos para uma experiência que promova, de fato, uma presença. O *TikTok* parece que oferece todas as categorias dadas de edição e de ação. É possível editar, filtrar, controlar. Isso é dança? Nada acontece sem uma manipulação prévia, não há mistério, segredos, nem jogo. Há apenas a solidão de quem faz e de quem assiste, numa ilusão de que estamos juntos a partir do número de *views* e *likes*.

Seria esse um tipo de amor? Um afeto que é valorizado e difundido como uma possibilidade de influenciar, de ser reconhecido e de “vender-se” para o outro. Uma vida baseada em coreografias que dependem de uma inteligência artificial, que funciona a partir dessa lógica coreográfica entre humanos e não humanos. Um amor aterrador. Anna Tsing (2021) também fala do amor quando ela escreve sobre o Antropoceno mais que humano, dizendo que estamos ligados ao Antropoceno pelas infraestruturas que compõem as estruturas das paisagens e que para transformá-las precisamos falar dos investimentos emocionais nessas estruturas. Precisamos falar do amor que envolve as pessoas com a terra e seus lucros. Um amor que reproduz paisagens de destruição.

Uma certa pobreza expressiva e uma desvitalização de um corpo que poderia jogar com múltiplos elementos: o corpo que está num espaço em múltiplas dimensões, com múltiplas formas

de vida. A “Tiktokização” da vida promove uma domesticação do corpo, confinado às possibilidades impostas pelos algoritmos e suas vigilâncias, os aparatos tecnocráticos que reduzem as possibilidades de diferença e de convívio com a diferença – mesmo que seja, de maneira complexa, uma forma também de difundir e divulgar outras formas de existência. Mas talvez seja preocupante a captura da subjetividade por produtos a serem consumidos, ainda que em forma de passos e coreografias: tudo está à venda, inclusive a coreografia e nosso poder de dançar.

As paisagens são desérticas – novamente trago a metáfora de uma *plantation* coreográfica, ou uma monocultura da percepção e da sensibilidade. A fuga parece o melhor movimento a se seguir. Ou, dançar na sala, sem que ninguém veja, nem filme – e que o desejo da dança continue indestrutível diante das capturas e confinamentos.

## Coreografar o problema

Num mundo como uma imensa teia de coreografias de existências em que os seres se constituem mutuamente e ao mesmo tempo constroem o futuro, estamos sendo convocados a pensar como coreógrafos (TADDEI, 2020). Qual é a prática do coreógrafo que poderia nos ajudar a habitar um futuro que não repita o passado? Produzir corpos-paisagens, que não apenas “representam” a diversidade, mas conseguem, de fato, “narrar as histórias em que as diversidades emergem, entendendo que a diversidade é sempre criada com sinergias colaborativas, sempre em devir” (TSING, 2019, p. 79).

A palavra coreografia tem origem no termo *coreia* (χορεία), uma dança grega feita em círculos e acompanhada por canto. *Choreia* (dança) + *graphein* (escrita), significam a arte de criar e compor uma dança, o que supõe coreografar. Coreografia é muito mais que “a arte de conceber os movimentos e passos que vêm compor determinada dança” (DICIO, 2022, n. p.) ou descrever danças no

papel. Lepecki (2011) amplia nosso olhar ao trazer para o debate os termos coreopolítica e coreopolícia. Formas e fluxos coreográficos que organizam ou desorganizam corpos em função de um poder, de uma política. Ou seja, mesmo que estejamos dançando mais e “consumindo mais dança” pelo celular, nosso corpo parece cada vez mais domesticado, confinado e vigiado pelo capitalismo de vigilância. Reduzimos nossas experiências e expressões para caber em certos formatos e certas “escritas” de movimento que cabem e podem circular pelos milhões de espectadores que, do outro lado, assistem a tudo sem se mover. Uma espécie de “sala” de espetáculo reduzida ao tamanho do celular. Exercer a proposição de que um corpo em movimento e sua expressão pode acontecer também em espaços não reconhecidos tradicionalmente como palcos (ruas, praças, paisagens naturais e, também *TikTok*). Podemos apontar uma dança de contextos, de realidades provisórias, onde a ação coreográfica e a prática performativa passam a ser concebidas como construção de uma experiência, apesar de efêmera, de estar com pessoas e lugares ou algoritmos criando espaços para partilhas estéticas, éticas e políticas.

A “Tiktokização” da vida promove uma domesticação do corpo, confinado às possibilidades impostas pelos algoritmos e suas vigilâncias, pelos aparatos tecnocráticos que reduzem as possibilidades de diferença e de convívio com a diferença – mesmo que seja, de maneira complexa, uma forma também de difundir e divulgar outras formas de existência. Mas talvez seja preocupante a captura da subjetividade por produtos a serem consumidos, ainda que em forma de passos e coreografias: tudo está à venda.

E como fazer? Como coreografar outras coreografias diante da “Tiktokização” da vida? Faço aqui um exercício de pensar movimentos que poderiam servir como coreografias de contradomesticação. Não com o intuito de propor um manual, mas como um jogo de fabulação diante de “pequenas danças” (PAXTON, 1997, p. 23) que podem ser intensificadas. Fabular coreografias possíveis e menores, entendendo as danças menores não como menos importantes, mas como fundamentais para a organiza-

ção e consciência de uma corporalidade que possa criar (GUZZO; ALVES, 2021).

Concluo esse texto-deriva com uma proposição coreográfica para pensar o problema. Coreografar com os objetos, com a cidade e o que habita nela, com o que é visível e invisível. Entender os ritmos. Decifrar enigmas com o corpo em movimento. Outra política. Uma política de imediação. Pensar uma política de imediação é começar onde as coisas ainda estão se formando e as categorias ainda não estão dadas. Procurar fazer e constituir as práticas e saberes a partir dos encontros e de como eles são constituídos – entendendo que também fazem parte dessa construção presenças visíveis e invisíveis. Uma partilha entre o invisível, o intangível-sensível. Imediações também podem ser pensadas como vizinhanças, redondezas, proximidades: mistura ou cruço ou encruzilhadas (RODRIGUES JUNIOR, 2018) – quase que o oposto do *TikTok*, que te oferece todas as categorias dadas de edição e de jogo. É possível editar, filtrar, controlar. Nada acontece sem uma manipulação prévia.

Compartilho então um exercício imaginativo-coreográfico para habitar as paisagens da monocultura coreográfica. Para ser feito sem filme, celular ou qualquer aparato de captura. Não se trata de manual, ou algo parecido. Apenas de algumas partituras e movimentos a serem experimentados da maneira que melhor convém a cada corpo que lê esse texto, em paisagens que tenham potencial de reflorestamento. Uma fabulação coreográfica para corpos-paisagens:

**Respirar.** Soprar com sopros diferentes como nos lembra Édouard Glissant (2014), compor paisagens, reunir diferenças.

**Pausar.** Habitar a encruzilhada, habitar o problema (HARAWAY, 2016), olhar para ele, refletir, mas também, talvez e, sobretudo: fugir (para o Monte Verità, como Laban?).

**Fugir.** Para se misturar à outra coisa, fugir para se misturar às plantas, aos bichos, à escuridão – presentes também na cidade. Como nos ensina pensadores como Achille Mbembe (2018) e Grada Kilomba (2019), ao tensionarem a lógica da exploração que continua sendo imposta aos corpos, principalmente aqueles que carregam na existência as marcas do racial/regional/gênero. Fugir e misturar-se à floresta, como os praticantes de *marronage*<sup>3</sup>.

Essa forma de organização coreográfica também nos ensina que para fazer uma floresta, em tempos de monocultura, talvez seja preciso fugir de alguns protocolos já existentes, de movimentos já conhecidos, de gestos já inúteis frente às formas de opressão. Fugir do que empobrece a vida e o imaginário, promovendo outras formas de encontro e sensibilidades (BONA, 2020).

**Criar pequenos refúgios.** No que nos é exigido, e nesse espaço de refúgio, proteção e cuidado, mas, especialmente, cultivo da diferença, da mistura e da vida que vinga, como vinga uma muda na terra, uma planta no concreto. Um chão, físico e simbólico.

**Tocar, tocar, tocar.** Se aproximar do outro. Um abraço imaginário com terra, cheiro de chuva e um pouco de sonho. O abraço que reativa aquilo de que fomos separados. Como bem apresenta Isabelle Stengers (2015), recuperar significa recuperar a partir da própria separação, regenerando o que a separação em si envenenou.

**Rebolar.** Reativar o erotismo como poder. O erótico é um lugar de poder, como nos ensina Audre Lorde (2020), e pre-

<sup>3</sup> *Marronage* remete a marrom, termo que vem do espanhol cimarrón (selvagem). O termo designa o escravo que durante a escravidão fugia da Plantation ou da Habitação e se refugiava nos morros e nas florestas do entorno. Essas fugas eram praticadas individualmente ou em pequenos grupos. Alguns marrons permaneciam isolados por muito tempo, outros se constituíam em bandos em torno de um chefe, ou se integravam a um bando já constituído. Em português corresponde ao quilombo e à figura do quilombola. (GLISSANT, p. 89, 2014).



cisamos sempre colocá-lo onde ele merece estar para uma vida interessante. Erotismo como diferença da hipersexualização de corpos/quadris de mulheres, mas justamente o contrário: de possibilidades de prazer, vida e liberdade.

A deriva na rede social *TikTok* não permitiu que eu permanecesse na rede. Saí e não pretendo voltar. Ainda tenho acesso a alguns conteúdos que chegam às «redes vizinhas» (como chamam o *Facebook* e o *Instagram*), do qual eu faço parte – com certo conflito: são esses os modos de subjetivação contemporâneas aos quais estamos agora confinados/capturados? Devo me aproximar disso para estar mais perto dos meus alunos? Como habitar esse problema? Essa escrita cartográfica aponta somente para a necessidade de novas discussões, pesquisas e dados da área da dança e da Educação Física nessa direção. Sigo no esforço de produzir na sala de aula e no exercício docente outros mapas-labirinto-poético-coreográficos para (re) existir. As paisagens ainda, e sempre, podem mudar.

## Agradecimentos

Agradeço ao Prof. Conrado Federici pela leitura atenta e pelos apontamentos!

## Referências Bibliográficas

BENTES, A. **Quase um tique:** economia da atenção, vigilância e espetáculo em uma rede social. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2021.

BONA, D. T. **Cosmopoéticas do refúgio.** Desterro: Cultura e Barbárie, Florianópolis: Ed. Cultura e Barbárie, 2020.

CAUQUELIN, A. **A invenção da paisagem.** São Paulo: Martins Fontes, 2007, 200p.

COREOGRAFIA. In: Dicio, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2022. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/coreografia/>. Acesso em: 14 out. 2022.

DELEUZE, G.; GUATTARI, Felix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Volume 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995, 128p.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. 8. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

GLISSANT, E. **O pensamento do tremor**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2014.

GUZZO, M. S. L.; ALVES, K. R. Dança menor: políticas para criar o corpo e o comum. **Arte da Cena (Art on Stage)**, Goiânia, v. 7, n. 1, p. 376-397, 2021. DOI: 10.5216/ac.v7i1.65652. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/artce/article/view/65652>. Acesso em: 19 ago. 2022.

GUZZO, M. S. L. Sonhar com florestas, para fazer florestas. **ClimaCom – Epidemiologias** [Online], Campinas, SP, ano 7, n. 19, dez. 2020. Available from: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/sonhar-fazer-florestas/>. Acesso em: 14 out. 2022.

HARAWAY, D. **Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene**. Durham: Duke University Press, 2016.

INGOLD, T. Of Work and Words: Craft as a Way of Telling. **European Journal of Creative Practices in Cities and Landscapes**, Bologna, v. 2, n. 2, p. 5-17, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.6092/issn.2612-0496/10447>. Acesso em: 21 out. 2021.

JACQUES, P. B. Breve histórico da Internacional Situacionista – IS (1). **Arquitextos**, [S. l.], [s. v.], ano 3, [n. p.], 2003. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/index.php/revistas/read/arquitextos/03.035/696>. Acesso em: 19 dez. 2021.

KASTRUP, V. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. *In*: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. **Pistas do método da cartografia**. Pesquisa intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2012, p. 32-52, 207p.

KILOMBA, G. **Memórias da Plantação**: episódios de racismo contemporâneo. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LEPECKI, A. Coreopolítica e coreopolícia. **Ilha**, Florianópolis, v. 13, n. 1, p. 41-60, jan/jun. 2011.

LORDE, A. **Irmã Outsider**: ensaios e conferências. Autêntica: Belo Horizonte, 2020.

MARQUES, J. Quase metade dos adolescentes no Brasil tem conta no TikTok. **Portal Terra**, [S. l.], [n. p.], 11 de janeiro de 2022. Disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/brasil/cidades/quase-metade-dos-adolescentes-no-brasil-tem-conta-no-tiktok,f-3094fbccbf1f65cd31e8e851ff7f1d294tth2lo.html>. Acesso em: 14 jul. 2022.

MARTINS, J. M. O conceito de coreografia em transformação. Urdimento. **Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 34, p. 362-377, 2019. DOI: 10.5965/1414573101342019362. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101342019362>. Acesso em: 7 dez. 2021.

MBEMBE, A. **Necropolítica**. São Paulo: Editora n-1, Edição n. 1, 2018.

PAXTON, S. A pequena dança. **Contact Quarterly's Source Book**, Collected writings and graphics from Contact Quarterly dance journal 1975-1992. Título original: The small dance. Trad. Rodrigo Souza e Marília Carneiro. Northampton: Contact editions, 1997.

RODRIGUES JUNIOR, L. R. Pedagogia das Encruzilhadas. **Periferia**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 71–88, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/periferia.2018.31504>. Acesso em 14 out. 2022.

ROLNIK, S. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina; Ed. da UFRGS, 1989. 248p.

STENGERS, I. **No Tempo das Catástrofes**. Trad. Eloisa Araújo. São Paulo: CosacNaify, 2015.

TADDEI, R. Habitar um futuro que não repetirá o passado. **Piseagrama**, Belo Horizonte, [s. v.], n. 14, p. 118-127, 2020.

TSING, A. **Viver nas ruínas**: paisagens multiespécies no Antropoceno. Brasília: IEB Mil Folhas, 2019.

TSING, A. L. O antropoceno mais que humano. **Ilhas**. Florianópolis, v. 23, n. 1, p. XX, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/75732>. Acesso em: 12 dez. 2021.

## Publisher

Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Educação Física e Dança. Publicação no Portal de Periódicos UFG. As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.