

# Corpo, Desenho e Fotografia: Roberto Alencar e a criação da revista *Murro em Ponta de Faca*, nº 12

Wagner Miranda Dias<sup>1</sup>

## Resumo

O objetivo deste artigo é investigar os processos criativos de Roberto Alencar, com base nos estudos de seus documentos (cadernos, desenhos, vídeos, fotografias e escritos). Será aqui discutida, de modo mais aprofundado, a 12ª edição da revista “Murro em Ponta de Faca” (2016), importante publicação sobre dança no Brasil, criada pela *Companhia Carne Agonizante*, da qual Alencar fazia parte como intérprete. Ele foi responsável pela produção gráfica da revista, que se estruturou a partir de cinco espetáculos sobre a obra de Franz Kafka, encenados pela Companhia de 2002 a 2013. A elaboração dessa edição se dá nos embates entre corpo, desenhos, textos, fotografias, vídeos e ideias que definem as imagens escolhidas. Um processo que propõe questões relevantes sobre interações interdisciplinares no corpo no contemporâneo, que serão discutidas à luz das teorias de Cecília Salles sobre crítica de processos de criação, que tem como base a semiótica de C.S. Peirce e propõe diálogos com autores como Edgar Morin, Vincente Colapietro, Pierre Musso, Lucia Santaella, Helena Katz e Christine Greiner.

Palavras-chave: Processos de Criação; Arquivos; Artes do corpo; Desenho; Fotografia.

## Abstract

The purpose of this article is to investigate Roberto Alencar's creative processes, based on studies of his documents (notebooks, drawings, videos, photographs and writings). The 12th edition of the magazine “Murro em Ponta de Faca” (2016), an important publication on dance in Brazil, created by *Companhia Carne Agonizante*, of which Alencar was a performer, will be discussed here in more depth. He was responsible for the graphic production of the magazine, which was structured around five shows about the work of Franz Kafka, staged by the Company from 2002 to 2013. The preparation of this issue takes place in the confrontation between body, drawings, texts, photographs, videos and ideas that define the chosen images. A process that poses relevant questions about interdisciplinary interactions in the contemporary body, which will be discussed in the light of Cecília Salles' theories on the critique of creation processes, which is based on the semiotics of C.S. Peirce and proposes dialogues with authors such as Edgar Morin, Vincente Colapietro, Pierre Musso, Lucia Santaella, Helena Katz and Christine Greiner.

Keywords: Creation Processes; Files; Body arts; Design; Photography.

---

1 Doutor e Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP na linha de pesquisa Processos de Criação na Comunicação e na Cultura; graduado em Teatro e Artes Visuais pela Faculdade Paulista de Artes (FPA). Professor convidado do Mestrado em Processos de Criação do Centro de Artes e Comunicação (CIAC) da Universidade do Algarve (UA)lg. E-mail: [wagnerdemiranda@hotmail.com](mailto:wagnerdemiranda@hotmail.com).

## Introdução

Este artigo foi desenvolvido no contexto do Grupo de Pesquisa em Processos de Criação da PUC-SP. O grupo abrange estudos sobre uma grande diversidade de arquivos de artistas e grupos das artes cênicas, audiovisual, artes visuais, literatura, fotografia e cinema. O desenvolvimento das investigações dos processos de criação revelou a recorrência de aspectos gerais da criação que, em diálogo com os artistas e os conceitos de semiose (Charles S. Peirce, 1955)<sup>2</sup>, rede de Pierre Musso (2004)<sup>3</sup> e o pensamento da complexidade de Edgar Morin (2011)<sup>4</sup>, foram sistematizados no que denominamos crítica de processos. Essa abordagem é sustentada pelo conceito de criação como rede de Cecília Salles<sup>5</sup>.

Roberto Alencar é dançarino, ator e performer — artista do corpo, de São Paulo. Em seu processo de criação transita por várias linguagens e procedimentos artísticos, como a dança, a performance, o audiovisual, fotografia, a criação de textos, desenhos, exercícios de improvisação, jogos etc., gerando uma enorme quantidade de arquivos.

No entanto, é especialmente no acirramento das conexões do artista com o desenho, que se dão ao longo do tempo e a partir de suas reflexões acerca desse processo, que surgirão novos paradigmas, questionamentos e desejos, que embasarão o convite para Alencar ilustrar inteiramente uma edição da revista *Murro em Ponta de Faca*<sup>6</sup>. Publicação da *Companhia Carne Agonizante*<sup>7</sup>, a revista é dirigida pelo coreógrafo e dançarino Sandro Borelli<sup>8</sup>, idealizador da publicação, que teve

- 
- 2 PEIRCE, C. S. **Philosophical writings**. New York: Dover Publication Inc., 1955.
  - 3 MUSSO, P. A filosofia da rede. In: PARENTE, A. (org.). **Tramas da rede**. Porto Alegre: Sulina, 2004.
  - 4 MORIN, E. **O método 4: habitat, vida, costumes, organização**. Tradução de Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 2011.
  - 5 SALLES, C. A. **Processos de criação em grupo: diálogos**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.
  - 6 Revista de arte, cultura e dança. Visa preencher uma lacuna aberta pela mídia, mais interessada em assuntos cujo imediatismo insano atrai leitores, ouvintes e telespectadores ávidos pelo consumo superficial da informação. Trata-se de um processo que revela uma sociedade apartada de valores humanistas e que a revista pretende questionar. Incluída em projeto da Cia. Borelli de Dança contemplado pelo *Programa Municipal de Fomento à Dança da Cidade de São Paulo*, a revista pretende discutir com profundidade os aspectos que entrelaçam a dança, em todos os seus estilos, características etc., à sociedade contemporânea. Isso inclui a relação da dança com o público e com os meios de comunicação.
  - 7 Companhia de dança independente que desenvolve pesquisas e criações desde 1997, tendo em seu repertório vinte e duas peças coreográficas. O percurso do Grupo é pautado por uma dança teatralizada, seus trabalhos criativos, tem a intenção de gerar uma potência capaz de provocar reflexão na plateia e não deixá-la apenas na superfície do entretenimento banal.
  - 8 Coreógrafo, diretor artístico e intérprete da Cia. Carne Agonizante e artista educador de dança. Suas criações já foram apresentadas em alguns dos principais Festivais de Dança no exterior: Argentina, Alemanha, Escócia, Espanha, Estados Unidos, França, México, Peru, Sérvia, Suíça e Venezuela. No Brasil, seus espetáculos já se apresentaram nos estados do Amazonas, Bahia, Espírito Santo, Distrito Federal, Goiás, Mato Grosso, Minas Gerais, Pará, Paraná, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro, Rondônia Santa Catarina, e Tocantins. Vem atuando como artista educador na área da dança em diversas cidades do país desde 1995. Foi o idealizador da revista *Murro em Ponta de Faca* em 2010.

12 edições iniciadas em 2010 e encerradas em 2016. A revista, que foi viabilizada com recursos da Lei de Fomento a Dança da Cidade de São Paulo, possuía tiragem impressa distribuída em escolas, bibliotecas públicas, centros culturais etc. Atualmente está disponível em versão *online* no site da *Companhia Carne Agonizante*<sup>9</sup>.

## Murro em Ponta de Faca

As questões que levam Alencar a assumir essa empreitada se estruturam a partir dos espetáculos criados sobre a obra de Franz Kafka<sup>10</sup>, da *Companhia Carne Agonizante* — *A Metamorfose* (2002), *O Processo* (2003), *Carta ao Pai* (2006), *Artista da Fome* (2008) e *Colônia Penal* (2013) —, da qual ele fez parte de 1999 a 2010. Essas questões são esclarecidas por ele no posfácio da revista de maio de 2016:

*A ideia de fazer uma revista ilustrada, em quadros, usando a dramaturgia da dança, surgiu do meu desejo de pesquisar sobre os possíveis diálogos entre o desenho e a dança. Sempre me interessei muito pelas artes visuais. Até me tornar adulto, minha sonhada profissão era a de desenhista. Aos 18 anos comecei a estudar teatro e parei de desenhar.*<sup>11</sup>

A realização desse número da revista evidenciará pontos relevantes sobre o trabalho do artista, como apontaremos. Alencar participa da publicação desde o seu início em 2010, inclusive já havia criado alguns desenhos para a quinta edição (Figura 1). A revista conta com 12 números, sendo que no site estão disponibilizados 11, do número 2 ao 12. O número 1 não foi publicado *online*. Alencar chegou a fazer parte do conselho editorial da revista, porém sua participação mais contundente acontecia, certamente, ao personificar o personagem “Vaslav”, idealizado por Borelli e definido, com ironia, no editorial da 12ª edição, como “verdadeiramente um bailarino brasileiro e, portanto, já fez de tudo um pouco para sobreviver” e que ao “longo das 11 edições da *Murro em Ponta de Faca*, o coturno e a saia de tule de nosso Nijinsky<sup>12</sup> dos trópicos se arrastaram por sindicatos, em protestos nas ruas, na condução de ônibus, em bancos universitários”.

9 Disponível em: < <http://www.ciacarneagonizante.com.br/sis/pageflip> >. Acesso em: 22 jan. 2023.

10 Franz Kafka (Julho de 1883, Praga, República Checa a junho de 1924, Áustria) foi um escritor de língua alemã, autor de romances e contos, considerado pelos críticos como um dos escritores mais influentes do século XX.

11 ALENCAR, R. Pós-fácio. **Murro em ponta de faca**, São Paulo, n. 12, mai. 2016, p. 59. Disponível em: <[http://www.ciacarneagonizante.com.br/sis/pageflip/id-632/murro\\_em\\_ponta\\_de\\_faca\\_12](http://www.ciacarneagonizante.com.br/sis/pageflip/id-632/murro_em_ponta_de_faca_12)>. Acesso em: 22 de jan. de 2023.

12 O nome do personagem faz alusão ao famoso bailarino russo Vaslav Nijinski.



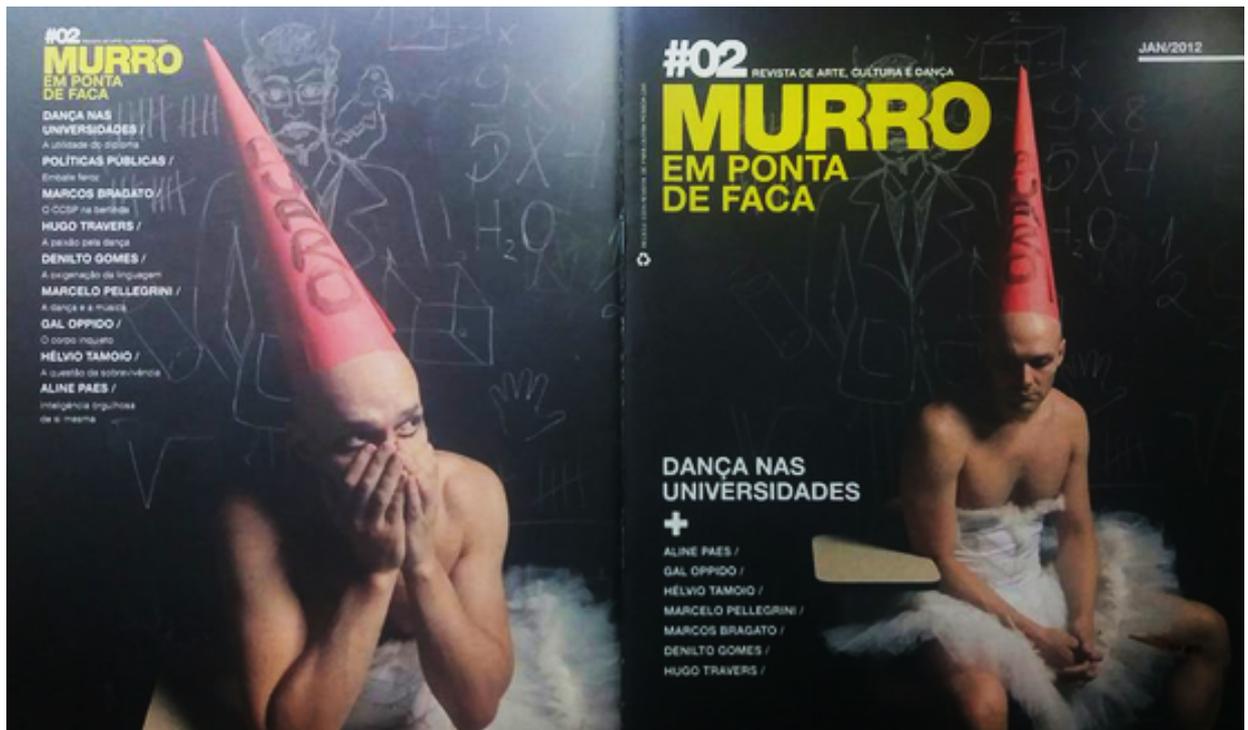
**Fig. 1.** Desenho publicado na 5ª edição da revista *Murro em Ponta de Faca* em 2012. Com o título *Estética é o Caralho*, frase sugerida pela equipe da revista. Fonte: [http://www.ciacar-neagonizante.com.br/sis/pageflip/id-406/murro\\_em\\_ponta\\_de\\_faca\\_05](http://www.ciacar-neagonizante.com.br/sis/pageflip/id-406/murro_em_ponta_de_faca_05).

*Murro em Ponta de Faca* se delineia como uma publicação que, segundo o editorial da segunda edição em 2012:

*Cristaliza um projeto que, além de entender a dança como um fenômeno cultural, procura discutir aspectos socioeconômicos nele embutidos e a influência por eles exercida sobre criadores de diversos matizes. [...] Cumpre-se o objetivo de debater assuntos com a profundidade que a chamada grande imprensa — por suas características, como a periodicidade e o vínculo com a agenda cultural — não consegue adotar. E uma análise mais acurada não abdica de uma postura crítica no ato de jogar luz sobre os impasses próprios da dança a fim de contribuir para a superação deles.*<sup>13</sup>

Vaslav (ver figuras 2 e 3) é um personagem que, de várias maneiras, encarna a proposta da revista de debater e discutir fatores acerca das condições do dançarino e da dança contemporânea na cidade de São Paulo e no país. Aqui se apresenta um trânsito muito interessante: Vaslav surge como imagem/personagem mediada pela interação do corpo de Alencar com a câmera do fotógrafo Gal Oppido.

<sup>13</sup> Disponível em: [http://www.ciacarneagonizante.com.br/sis/pageflip/id-403/murro\\_em\\_ponta\\_de\\_faca\\_02](http://www.ciacarneagonizante.com.br/sis/pageflip/id-403/murro_em_ponta_de_faca_02).



*Fig. 2. Capa e contracapa da edição 02 da revista Murro em Ponta de Faca, 2012. Fonte: [http://www.ciacarneagonizante.com.br/sis/pageflip/id-403/murro\\_em\\_ponta\\_de\\_faca\\_02](http://www.ciacarneagonizante.com.br/sis/pageflip/id-403/murro_em_ponta_de_faca_02).*



*Fig. 3. Capa e contracapa da edição 11 da revista Murro em Ponta de Faca, 2015. Fonte: [http://www.ciacarneagonizante.com.br/sis/pageflip/id-448/murro\\_em\\_ponta\\_de\\_faca\\_11](http://www.ciacarneagonizante.com.br/sis/pageflip/id-448/murro_em_ponta_de_faca_11).*

O personagem, idealizado por Borelli, é encarnado por Alencar, fotografado por Oppido e, finalmente, colocado em contexto na revista por Geraldo Domingos, editor de arte. Vaslav é uma criação coletiva que atende muito bem às demandas da publicação: é a imagem que a traduz, é sua identidade visual. Em todos os números, a imagem de Vaslav dá o tom dos assuntos que serão tratados.

Vaslav, como a revista, pretende apresentar problemas e questionamentos da arte e da dança no Brasil, que parecem sem fim. Segundo o editorial da edição Nº 12: “as discussões levantadas pelo personagem não se esgotam, e ele acaba repetidamente intimado a apresentá-las por aqui”<sup>14</sup>. A inquietação, característica definidora da publicação encarnada pelo personagem, encontra eco em seu intérprete que não limita sua busca criativa a uma linguagem ou procedimento.

## Trânsito de linguagens

Porém, ao propor a publicação de um número da revista feito com seus desenhos, Alencar desloca a posição do desenho na definição dos caminhos de sua trajetória, que tem um divisor de águas, segundo ele, em seu encontro com Lourenço Mutarelli<sup>15</sup>:

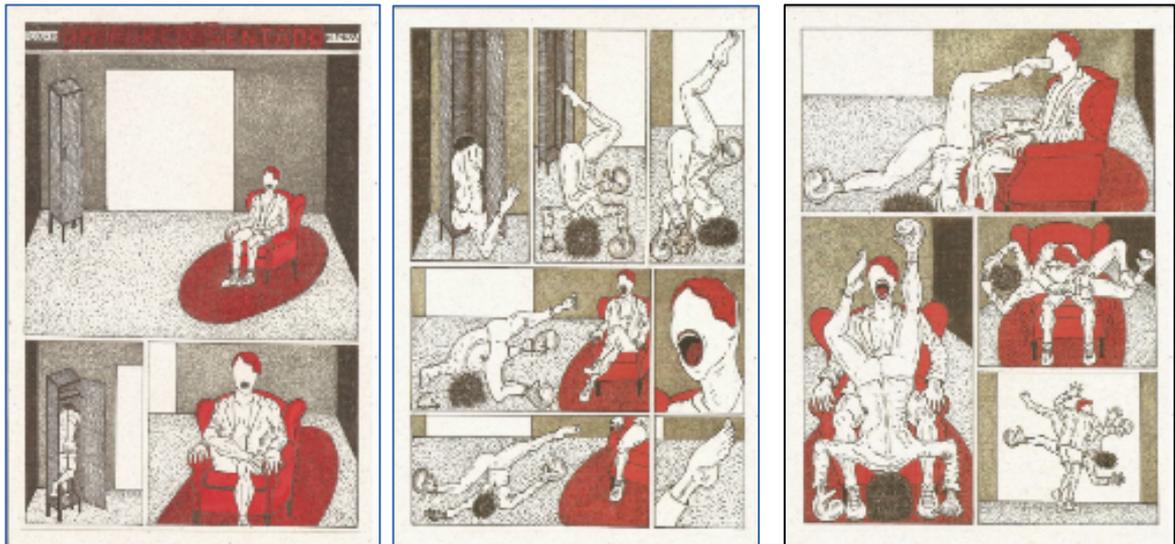
*Voltei a desenhar em 2010, aos 36 anos, quando fiz um curso livre de desenho com o escritor e desenhista Lourenço Mutarelli. Em 2012, fiz outro curso com ele, chamado Quadrinhos de Autor, no Sesc Pompeia. No segundo módulo, tínhamos que desenvolver uma história curta para publicar numa revista que o Sesc produziria. Fiquei bem perdido, tentei vários caminhos e nada. Então o Lourenço me deu uma luz: “Por que você não desenha uma história que tenha a ver com o seu trabalho na dança? Escolhe uma cena do espetáculo que você criou e desenhe. Aqui é um espaço de experimentação. Arrisque.” Foi decisiva e transformadora a sua orientação<sup>16</sup>.*

A HQ que se origina nessa oficina transpõe da cena para o desenho (Figura 4) uma passagem do espetáculo de dança *Um Porco Sentado*, idealizado e dirigido por Alencar em 2010. Essa experiência exige que o desenho ultrapasse a posição de servir à reflexão acerca do corpo que vai para a cena ou de ser detonador do processo cênico, ser arquivo, ou mesmo, estar na cena como parte de sua elaboração — o desenho reivindica que o artista caminhe radicalmente em sua linguagem. Ainda que se baseie na transposição de uma passagem de *Um Porco Sentado*, o desenho, nesse contexto, define-se como o meio, a finalidade e o modo da produção criativa do artista. A fotografia, nesse momento, é usada como recurso organizador da estrutura de passagem dos procedimentos criativos do artista para que o papel surja como seu ambiente de comunicação principal (Figura 5).

14 Disponível em: [http://www.ciacarneagonizante.com.br/sis/pageflip/id-632/murro\\_em\\_ponta\\_de\\_faca\\_12](http://www.ciacarneagonizante.com.br/sis/pageflip/id-632/murro_em_ponta_de_faca_12)

15 Lourenço Mutarelli (São Paulo – SP, 1964). Romancista, quadrinista e dramaturgo.

16 ALENCAR, op. cit.



**Fig. 4.** História em quadrinhos criada por Alencar no contexto do curso de Mutarelli (2012).  
 Fonte: Acervo do artista.



**Fig. 5.** Cenas de Um Porco Sentado. Estúdio. Roberto Alencar e Renata Aspesi. 2010.  
 Foto: Gal Oppido. Fonte: Acervo do artista.

Não se trata, como é possível constatar ao compararmos os quadrinhos com as fotos, do uso da fotografia como um modelo rígido para a composição da forma e do espaço, mas de sua utilização como mais um eixo de elaboração do desenho. Um norte, talvez um olhar de fora da cena, que retire suas características tridimensionais, guie o artista na construção de um espaço bidimensional, que precisa ser organizado para se tornar ambiente principal de atuação do artista, e ofereça o contato com uma outra qualidade de matéria prima: o desenho. Esse aspecto é discutido por Salles, para quem a:

*Relação do artista com a(s) matéria(s)-prima(s) é estabelecida na tensão entre suas propriedades e sua potencialidade. Esse embate reverte em conhecimento dessa matéria, que envolve uma aprendizagem de sua história, de seus limites e de suas possibilidades. No momento de concretização da obra, o artista estabelece um relacionamento íntimo e tenso com a matéria escolhida, por meio do qual seu projeto tornar-se-á palpável. Na manipulação e transformação da matéria, há mútua incitação. Nessa troca recíproca de influência, artista e matéria vão se conhecendo, sendo reinventados e seus significados são, conseqüentemente, ampliados.<sup>17</sup>*

O recurso fotográfico, então, se apresenta como um passo importante, um elemento modificador e uma “ponte” nesse percurso que se radicalizará em sua proposta para a revista. A relação entre a fotografia e o desenho evidencia também um ponto interessante sobre as fotos que o ajudarão na composição das imagens do quadrinho e diz respeito a escolhas que Alencar faz ao decidir quais fotos serão úteis para o que pretende. As fotos selecionadas serão desconstruídas e transformadas pelo traço, pela linha, pela cor, pelo gesto e pelo corte, redefinindo o espaço. Escolhas e variáveis entrarão no processo de construção do desenho. Há um intenso trabalho de edição, recurso recorrente nos processos de criação, que é responsável pela geração de novas formas ou por metamorfoses de formas já existentes, por vezes, criadas pelo próprio artista. Assim, Alencar, no caminho de elaboração de uma ambientação bidimensional que suporte a complexidade tridimensional de sua proposta de criação, realiza esse sentido de encadeamento de ressignificação como um processo de transformação e trocas contínuas entre forma e conteúdo. De acordo com Salles:

*Não se pode tratar forma e conteúdo como estanques. Se, por um lado, vê-se o conteúdo determinando ou falando através da forma, isto é, a forma como um recipiente de conteúdo, não se pode negar que a forma é a própria essência do conteúdo. É a visão de forma como poesia feita de ação e não mero automatismo.<sup>18</sup>*

Desse modo, a partir da constatação do movimento intrínseco dos processos de criação é possível atestar que a transformação se dá por meio de ressignificações de formas apreendidas. Assim, combinações diversas e inesperadas podem acon-

---

17 SALLES, C. A. **Arquivos de criação: arte e curadoria**. Vinhedo: Editora Horizonte, 2010, p. 160.

18 Id., **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: FAPESP – Editora Annablume, 2004, p. 78.

tecer na complexidade da ação criadora, que abrem espaço para os novos sentidos de criação e autoria. Essas novas formas estão, certamente, relacionadas com os diferentes processos de apreensão do mundo. Christine Greiner e Helena Katz, por exemplo, ao investigarem os aspectos mais gerais das trocas do corpo com a cultura, que estão presentes nos processos de criação, afirmam que as informações do meio “se instalam no corpo; o corpo, alterado por elas, continua a se relacionar com o meio, mas agora de outra maneira, o que o leva a propor novas formas de troca. Meio e corpo se ajustam permanentemente num fluxo inestimável de transformações e mudanças.”<sup>19</sup>.

Essa permeabilidade entre meio e corpo, que se faz presente nessas experimentações de Alencar com o desenho, a fotografia e o corpo, é a materialização dessas trocas. Encontramos, assim, a especificidade de cada obra e a singularidade de cada artista na natureza das combinações ou no modo como se concretizam. Nesta perspectiva fica claro que, para Alencar, o procedimento a partir da desconstrução e da reconstrução da foto certamente é uma das bases da criação do desenho para a revista. A fotografia, talvez seja oportuno informar, é algo que sempre suscitou grande interesse em Alencar como fica claro em dois espetáculos que compõe uma trilogia que dirigiu e na qual atuou, entre 2010 e 2014: *Um Porco Sentado* (que toca em aspectos da relação entre o pintor Francis Bacon<sup>20</sup> e o fotógrafo John Diakin<sup>21</sup>) e *Zoopraxiscópio* (que trata do fotógrafo Eadweard Muybridge)<sup>22</sup>.

No espetáculo *Zoopraxiscópio* (2014), por exemplo, além de arquitetar a temática do espetáculo nas experimentações fotográficas de Muybridge, aproximasse de questões da fotografia em movimento — a grande questão e legado do fotógrafo — na maneira como faz a edição das imagens que serão projetadas durante o espetáculo (Figura 6).

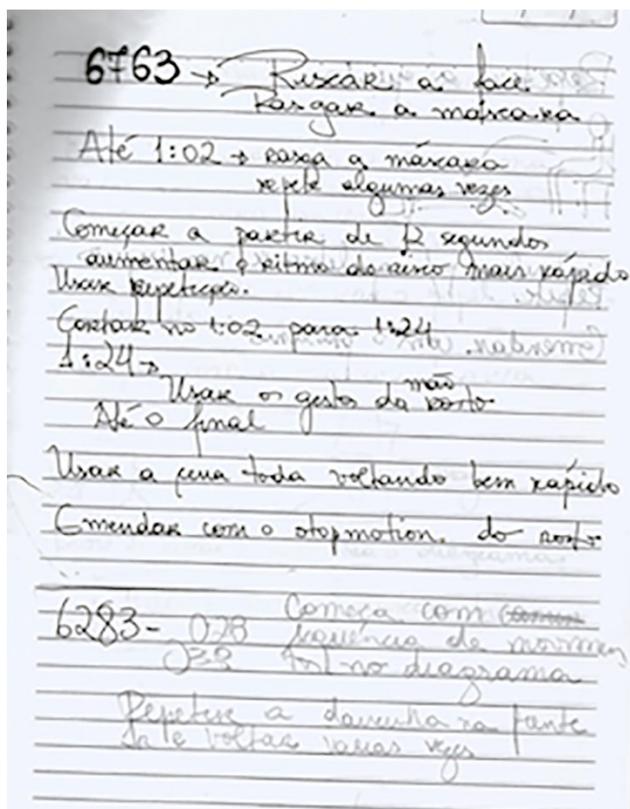
---

19 KATZ, H. GREINER, C. Corpo e processo de comunicação. **Revista Fronteiras** — Estudos Midiáticos, 2001, v. III, n. 2, dezembro de 2001, p.71. Disponível em: <<http://www.helenakatz.pro.br/midia/helenakatz71314110790.pdf>>. Acesso em: 02 jan. 2023.

20 Francis Bacon. (1909–1992). Foi um pintor anglo-irlandês de pintura figurativa. Foi descendente colateral de Francis Bacon, filósofo do Período Elisabetano. Seu trabalho é mais conhecido como audaz, austero e frequentemente grotesco ou imagem de pesadelo.

21 John Deakin (8 de maio de 1912 – 25 de maio de 1972). Foi um fotógrafo inglês, mais conhecido por seu trabalho centrado em Francis Bacon. Bacon baseou um número de pinturas famosas nas fotografias que encomendou de Deakin.

22 Eadweard J. Muybridge (1830–1904) foi um fotógrafo inglês que ficou conhecido por sua técnica de captura de imagens usando várias câmeras, em diferentes posições, para fotografar algo em movimento. Muybridge desenvolveu quase todo o seu trabalho como fotógrafo nos Estados Unidos.



**Fig. 6.** Imagem da página do caderno em que Alencar indica os cortes que devem ser efetuados nas sequências de vídeos e imagens projetadas em Zoopraxiscópio, 2014.<sup>23</sup>

Fonte: Acervo do artista.

No documento transcrito acima, percebemos que Alencar assume mais uma linguagem como desdobramento natural de seus procedimentos de criação ao investigar os trânsitos entre desenho, corpo e fotografia: o audiovisual. Esse outro elemento será de extrema importância para os processos criativos de Alencar desde então.

Já *Um Porco Sentado* (2010) tem como um ponto de discussão central de sua elaboração a investigação sobre as relações entre os procedimentos pictóricos de Bacon e fotográficos de Deakin. Nesse sentido, no texto *Projeto Um Porco Sentado*, de autoria de Alencar, o artista revela que:

*Um Porco Sentado* toma como ponto de partida imagens, sensações e conceitos das obras de dois artistas britânicos contemporâneos: o renomado pintor irlandês Francis Bacon (1909–1992) e o menos famoso — mas não menos marcante — fotógrafo inglês John Deakin (1912–1972). Em diálogo com o teatro físico e as artes visuais, o espetáculo nasceu da investigação sobre as conexões

23 **Transcrição do texto da Figura 6:** “6763 — Riscar a face, rasgar a máscara. Até 1:02 — Rasgar a máscara. Repete algumas vezes. Começar a partir de 12 segundos. Aumentar o ritmo do risco mais rápido. Usar repetição. Cortar no 1:02 para 1:24. 1:24 — Usar os gestos da mão rosto. Até o final. Usar a cena toda voltando bem rápido. Emendar com o *stop motion* do rosto. Começa com 6283 — 0:28. Sequência de movimento. 0:38 no diafragma. Repetir a dancinha na frente. Ir e voltar várias vezes”.

*entre diferentes linguagens artísticas. As intersecções e hibridismos entre as obras destes dois artistas deram o norte para o percurso criativo, oferecendo exemplos para a transformação e ressignificação da imagem fotográfica (a partir dos registros de Deakin) transposta para a imagem pictórica (nas pinturas de Bacon).<sup>24</sup>*

O trânsito entre linguagens e procedimentos artísticos, constata-se, são comuns no processo de Alencar. No entanto, o artista leva seus trajetos criativos que relacionam fotografia, desenho e corpo a níveis de sofisticação e radicalização inéditos, quando cria imagens para *Murro em Ponta de Faca*. A sua proposta é publicada com o título de *Tanz Kafka*, sendo a 12ª edição da revista e faz uma alusão ao nome do escritor tcheco, que escrevia em alemão, Franz Kafka. Além disso, “Tanz” é a palavra alemã equivalente para a palavra “dança” e o título poderia ser traduzido como *Dança Kafka*. Esse título pode denotar que, para Alencar, os significados do que é dança são muito vastos, já que *Tanz Kafka* se dará, também, no papel, será materializada bidimensionalmente. Sobre o trajeto de criação para a publicação e sua temática, Alencar, no documento *Posfácio por Roberto Alencar*, que é versão completa do posfácio da revista de número 12 e contém trechos não publicados, diz que:

*Neste último ano enquanto criava as ilustrações, pude rever e reviver cada espetáculo sob uma nova ótica, com um olhar atento de quem vai desenhar. Voltei a estudar sobre Kafka e aprendi ainda mais sobre esta figura tão profunda e misteriosa. Ao me deparar com todo o material de pesquisa misturado (vídeos, fotos, textos, críticas), tudo caótico, sem nenhuma cronologia, pude fazer outras associações sobre o Kafka, sobre o Borelli e sobre como a dramaturgia dos dois artistas continuam reverberando no meu corpo e nos meus modos de criação.<sup>25</sup>*

Esse destaque aponta uma mudança de atitude, um deslocamento do olhar do artista de uma linguagem a outra. A ação de “ver” agora detém uma outra qualidade: é preciso lançar um olhar desconhecido sobre os objetos já conhecidos. O corpo na cena é olhado “sob nova ótica” com “um olhar atento de quem vai desenhar”, pois um novo trânsito tem que se dar radicalmente entre a tridimensionalidade e a bidimensionalidade.

Assim, no caos dos materiais que são apropriados pelo artista, surge não uma tradução literal dos espetáculos da *Companhia Carne Agonizante*, mas algo totalmente novo. Vídeos, textos, críticas e fotografias são postos a serviço da pavimentação de um caminho criativo desconhecido. Todavia, certamente, a fotografia é a grande chave-base para gerar essa linguagem e suprir esse novo contexto de comunicação. Percebe-se essas associações ao observarmos a figuras 7, 9 e 11, que são fotos e *frames* de vídeos dos espetáculos, e a figuras 8, 10 e 12, que são ilustrações da publicação.

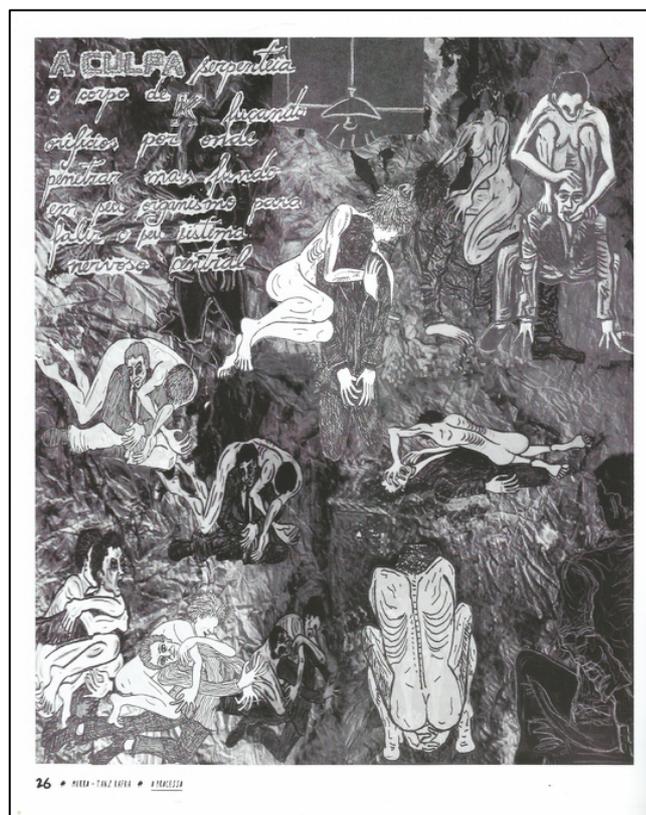
---

24 Esse texto é um documento de processo de criação que pertence ao autor e foi cedido ao investigador para a escrita desse artigo.

25 Idem.



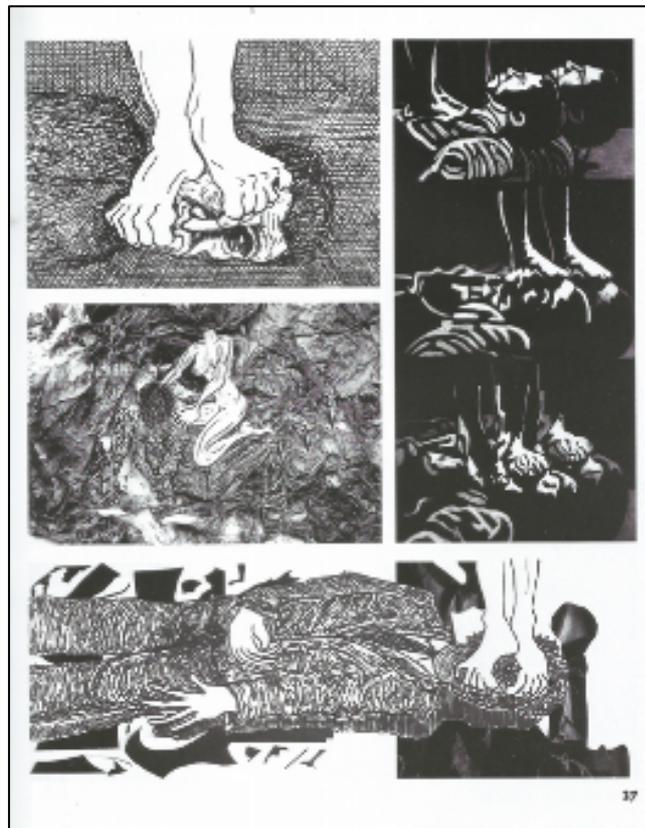
**Fig. 7.** Frames do vídeo do espetáculo *O Processo*, de Franz Kafka, direção de Sandro Borelli, 2003. Fonte: Vídeo de Osmar Zampieri, acervo do artista.



**Fig. 8.** Página 26 da 12ª edição da revista *Murro em Ponta de Faca*, 2016. Fonte: [http://www.ciacarneagonizante.com.br/sis/pageflip/id-632/murro\\_em\\_ponta\\_de\\_faca\\_12](http://www.ciacarneagonizante.com.br/sis/pageflip/id-632/murro_em_ponta_de_faca_12).



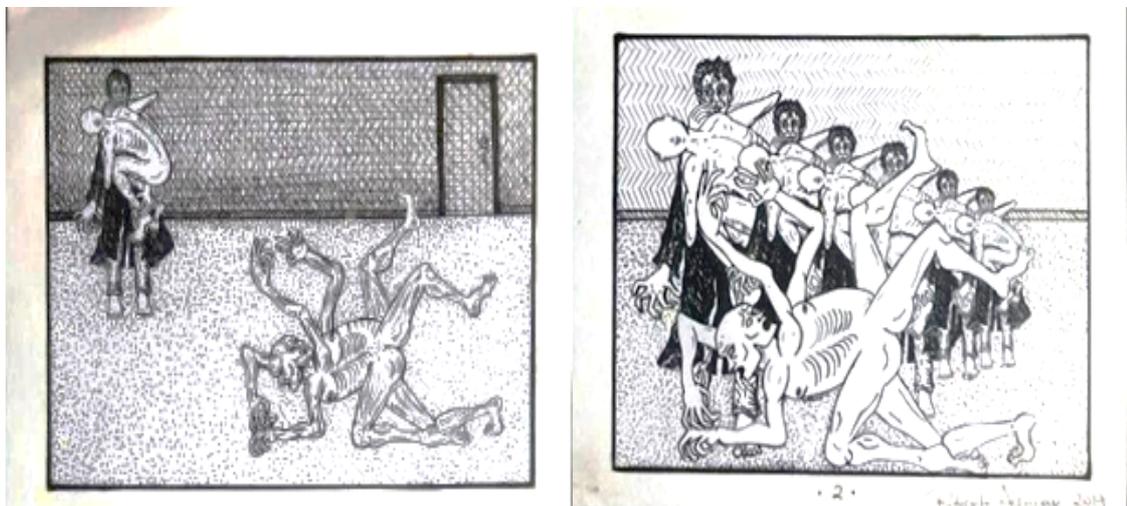
**Fig. 9.** Frame do vídeo do espetáculo *O Processo*, de Franz Kafka, direção de Sandro Borelli, 2003. Fonte: Vídeo de Osmar Zampieri, acervo do artista.



**Fig. 10.** Página 27 da 12ª edição da revista *Murro em Ponta de Faca*. Fonte: [http://www.cia-carneagonizante.com.br/sis/pageflip/id-632/murro\\_em\\_ponta\\_de\\_faca\\_12](http://www.cia-carneagonizante.com.br/sis/pageflip/id-632/murro_em_ponta_de_faca_12)



**Fig. 11.** Frame do vídeo do espetáculo *A Metamorfose*, de Franz Kafka, direção de Sandro Borelli, 2003. Fonte: Vídeo de Osmar Zampieri, acervo do artista.

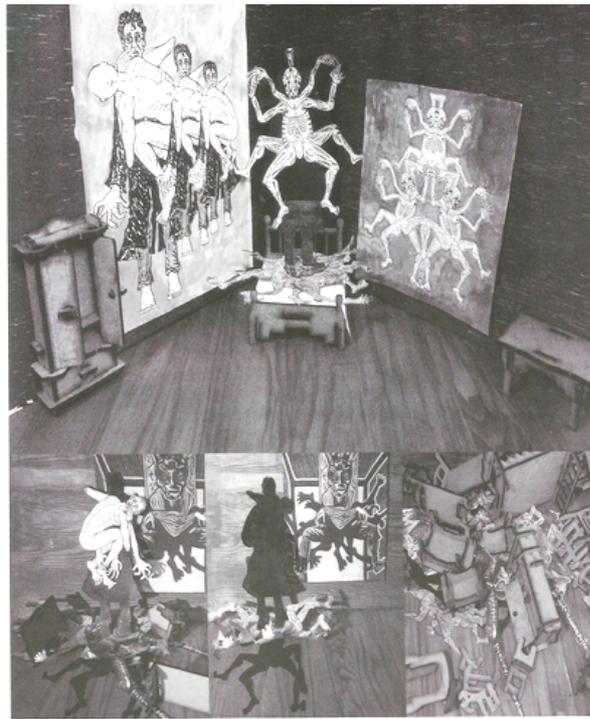


**Fig. 12.** Página nº 2 das imagens teste, enviadas à revista *Murro em Ponta de Faca* como parte da proposta gráfica e dramaturgical de Alencar para o 12º número, 2016.

Fonte: Acervo do artista.

É clara a ligação entre as fotos e os desenhos nas imagens anteriores. No entanto, os elos do desenho de Alencar com a fotografia, no trânsito de linguagens, se apresentam como possibilidades bem além de simples transposição da forma e espaço na criação de imagens. O artista propõe desdobramentos e experiências, que vêm e vão nos espaços entre o bidimensional e o tridimensional; há desdobramentos e

repetições das formas levados a seu limite em busca do que significa Dança Kafka, inclusive com Alencar assumindo o lugar de fotógrafo (Figuras 13, 14 e 15).

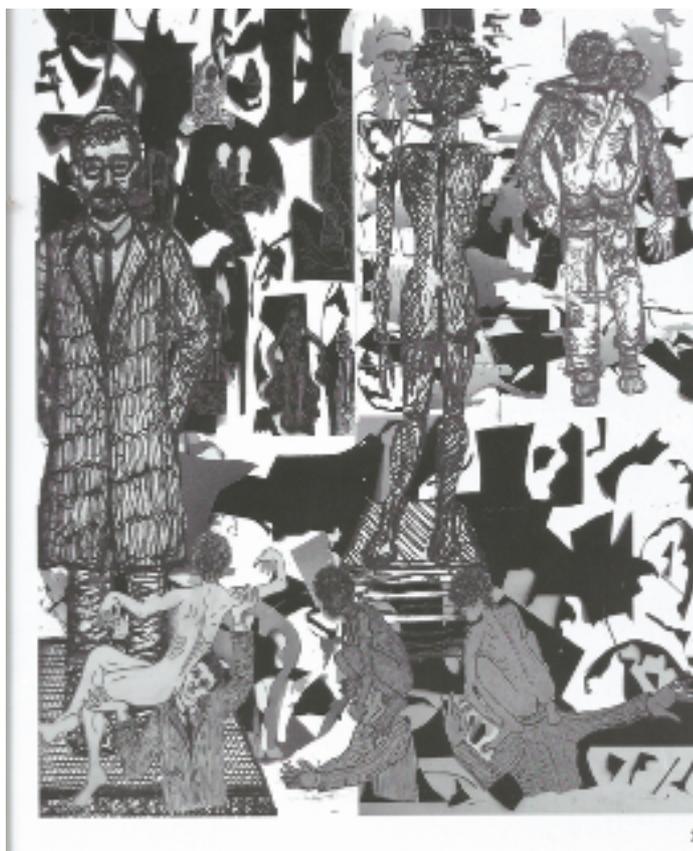


13

**Fig. 13.** Página 13 da 12ª edição da revista *Murro em Ponta de Faca*, seção *A Metamorfose*, 2016. Nessa imagem, podemos observar experimentações de Alencar como fotógrafo, em que ele recorta figuras desenhadas, as ambienta e registra numa mini cenografia. Fonte: [http://www.ciacarneagonizante.com.br/sis/pageflip/id-632/murro\\_em\\_ponta\\_de\\_faca\\_12](http://www.ciacarneagonizante.com.br/sis/pageflip/id-632/murro_em_ponta_de_faca_12)



**Fig. 14.** Experimentações com fotos e figuras recortadas, 2016. Fonte: Acervo do artista.



**Fig. 15.** *Página 19 da 12ª edição de Murro em Ponta de Faca, 2016, em que é perceptível o uso das experimentações fotográficas de Alencar na elaboração da imagem. Fonte: [http://www.ciacarneagonizante.com.br/sis/pageflip/id-632/murro\\_em\\_ponta\\_de\\_faca\\_12](http://www.ciacarneagonizante.com.br/sis/pageflip/id-632/murro_em_ponta_de_faca_12).*

Verifica-se, diante das configurações desses procedimentos criativos que a realização da 12ª edição da revista *Murro em Ponta de Faca* põe em foco caminhos gerais indiciais para pensarmos os processos relacionados aos âmbitos da imagem no trabalho de Alencar. Para Santaella, o mundo das imagens se divide em dois domínios:

*O primeiro é o domínio das imagens como representações visuais: desenhos, pinturas, gravuras, fotografias e as imagens cinematográficas, televisivas, holo e infográficas pertencem a esse domínio. Imagens, nesse sentido, são objetos materiais, signos que representam o nosso meio ambiente visual. O segundo é o domínio imaterial das imagens na nossa mente. Nesse domínio, imagens aparecem como visões, fantasias, imaginações, esquemas, modelos ou, em geral, como representações mentais. Ambos os domínios da imagem não existem separados, pois estão inextricavelmente ligados já na sua gênese.*<sup>26</sup>

Nos trânsitos entre os domínios da imagem, dão-se importantes construções dos processos criativos e comunicacionais. Os processos de construção de imagens se relacionam intimamente com os processos de semiose do sujeito. Refletindo

<sup>26</sup> SANTAELLA, L.; NÖTH, W. *Imagem, cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2014, p. 15.

acerca da obra de Vincent Colapietro, que analisa a subjetividade humana em C. S. Peirce, “o sujeito tem a forma de uma comunidade e está imerso em uma multiplicidade de interações; no entanto, essa visão não envolve absoluto apagamento do sujeito, mas centralidade nas práticas entrelaçadas”<sup>27</sup>.

É da natureza da arte materializar o que foi imaginado e a imaginação não surge apenas do intelecto, das ideias, surge também fora do corpo, se encontra nas conexões com o ambiente e com o outro. Segundo Santaella, “não há imagens como representações visuais que não tenham surgido na mente daqueles que as produziram, do mesmo modo que não há imagens mentais que não tenham alguma origem no mundo dos objetos visuais”.<sup>28</sup>

Esses caminhos entre representação visual e imagens mentais são muito percorridos pelos artistas. Na origem dos procedimentos com os desenhos feitos para a publicação, é clara a escolha de Alencar de, em primeira instância, referenciar-se<sup>29</sup> aos espetáculos sobre Kafka da *Companhia Carne Agonizante*. Mas, se houve algum sentido tradutório nesse processo, ocorreu uma libertação muito rápida e a busca assumiu outros significados que indicam a criação de algo totalmente novo.

## Considerações finais

O uso das imagens fotográficas e dos vídeos de autoria diversificada, já feitos anteriormente, sobre a experiência gerada na cena, quando trabalhados de determinada forma, pelo artista, trazem novas possibilidades à criação. São combinações que se potencializam nas ligações que surgem entre a transfiguração de parte desse material em desenho por Alencar, na construção do desenho a partir de apropriações no âmbito do universo imagético que surge a partir das encenações, das experimentações com o espaço e com a linguagem dos quadrinhos. Sobre o aproveitamento de materiais e ideias anteriores, a entrada e associações de novas ideias e as redes que fazem parte do processo de criação, Johnson pondera que:

*Temos uma tendência natural a romantizar inovações revolucionárias, imaginando ideias de grande importância que transcendem seus ambientes, uma mente talentosa que de algum modo enxerga além dos detritos das velhas ideias e da tradição engessada. Mas as ideias são trabalho de bricolagem; são fabricadas a partir desses detritos. Tomamos as ideias que herdamos ou com que deparamos e as ajeitamos de nova forma. Gostamos de pensar em nossas ideias como uma incubadora de 40 mil dólares, saída diretamente da fábrica, mas na realidade elas foram*

---

27 COLAPIETRO, V. **Peirce e a abordagem do self**: uma perspectiva semiótica sobre a subjetividade humana. Tradução de Newton Milanez. São Paulo: Editora Intermeios, 2014, p. 16.

28 SANTAELLA, NÖTH, op. cit., p.15.

29 No texto proposto *Tanz Kafka — Dança em quadrinhos*, Alencar afirma, junto com a *Companhia Carne Agonizante*, que “uma das principais justificativas deste projeto é ampliar os espaços de fruição de ideias relacionadas ao corpo humano e suas representações”.

*construídas com peças sobressalentes que por acaso se encontravam na garagem.*<sup>30</sup>

Sendo Alencar, um artista que constrói sua singularidade nos entrecruzamentos entre procedimentos e linguagens artísticas, a realização da 12ª edição da revista *Murro em Ponta de Faca* aponta um amadurecimento importante das características da criação e da autoria em seus desenhos, reafirmando firmemente a posse desse território. Essa conquista possivelmente influenciará os trânsitos da criação interlinguagens e multidisciplinares que, como vimos, são recursos em contínuo desenvolvimento em seu trabalho e que, também, são vocação de muitos processos artísticos contemporâneos.

Johnson chama a atenção para como os processos de criação podem surgir do acaso e da simplicidade. No entanto, a naturalidade, e aparente simplicidade, com que os processos e procedimento de criação de Alencar vão surgindo e se desenvolvendo não devem disfarçar a grande sofisticação que apresentam. Ao observarmos este recorte de seus processos criativos que se estruturam nas inter-relações das redes de modo essencial, assumindo seus nós como possibilidades para a criação, mergulhamos num universo que desconstrói o fazer artístico como prática compartimentada e especializada, assumindo a multidisciplinaridade como ancoragem da criatividade.

## Referências Bibliográficas

COMPANHIA CARNE AGONIZANTE. *Revista Murro em ponta de Faca*. Disponível em: <<http://www.ciacarneagonizante.com.br/sis/pageflip>>. Acesso em: 22 de jan. de 2023.

COLAPIETRO, V. M. *Peirce e a abordagem do self: uma perspectiva semiótica sobre a subjetividade humana*. Tradução de Newton Milanez. São Paulo: Editora Intermeios, 2014.

JOHNSON, S. *De onde vêm as boas ideias*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

KATZ, H.; GREINER, C. Corpo e processo de comunicação. *Revista Fronteiras — Estudos Midiáticos*, 2001, v. III, n. 2, dezembro de 2001, pp. 65-75. Disponível em: <<http://www.helenakatz.pro.br/midia/helenakatz71314110790.pdf>>. Acesso em: 02 jan. 2023.

MORIN, E. *O método 4: habitat, vida, costumes, organização*. Tradução de Juremir Machado da Silva, Porto Alegre: Sulina, 2008.

MUSSO, P. A filosofia da rede. In: PARENTE, A. (org.). *Tramas da rede*. Porto Alegre: Sulina, 2004

---

30 JOHNSON, S. *De onde vêm as boas ideias*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2011, p. 28.

PEIRCE, C. S. **Philosophical writings**. New York: Dover Publication Inc., 1955.

SALLES, C. A. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP: Editora Annablume, 2004.

SALLES, C. A. **Arquivos de criação**: arte e curadoria. Vinhedo: Editora Horizonte, 2010.

SALLES, C. A. **Processos de criação em grupo**: diálogos. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.

SANTAELLA, L.; NÖTH, W. **Imagem, cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2014.