

Quadrinhos como linguagem para o processo formativo de corpos

Comic books as a language in the formative process of bodies (abstract: p. 31)

Cómicos como lenguaje para el proceso formativo de cuerpos (resumen: p. 31)

Renata Mecca^(a)

<renatamecca@medicina.ufrj.br> 

Flávia Liberman^(b)

<f.liberman@unifesp.br> 

^(a) Departamento de Terapia Ocupacional, Faculdade de Medicina, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Avenida Carlos Chagas Filho, 373, Edifício do Centro de Ciências da Saúde, bloco K, sala Coordenação Terapia Ocupacional, Cidade Universitária - Ilha do Fundão. Rio de Janeiro, RJ, Brasil. 21941-902.

^(b) Departamento Saúde, Clínica e Instituições, Universidade Federal de São Paulo, Campus Baixada Santista. Santos, SP, Brasil.

O processo formativo é considerado a criação contínua de formas somáticas ao longo da existência para fazer presença, para responder aos acontecimentos e para ampliar a função da vida em seu processo evolutivo. Dispõe de uma prática corporal fortemente baseada em imagens, uma vez que se inclui ver e trabalhar em processo e como realidade somática por meio de imagens gráficas e vídeo. Neste texto, discorreremos sobre o uso da linguagem das histórias em quadrinhos (HQ) para cartografar o processo formativo de corpos, que emergiu do trabalho realizado pelo Laboratório do Processo Formativo durante a pandemia de Covid-19 em grupos *on-line*, diante da necessidade urgente de mutação dos corpos devido a confinamento e ameaça à vida e de adaptação a um cotidiano intensamente permeado pelas telas.

Palavras-chave: Corpo. História em quadrinhos. Processo formativo. Pandemia de Covid-19.

Introdução

O Laboratório do Processo Formativo desenvolve um trabalho de formação experiencial que incorpora a compreensão kelemaniana de corpo como organização somática, ou seja, um corpo plástico, móvel e reorganizável, que forma a si mesmo ao longo da existência com base nas experiências, da mesma maneira que emoldura a experiência e a sustenta. Um corpo que é a história atual de todos os corpos já vividos e que tem agência sobre seus processos de mudança¹⁻³.

O trabalho de Regina Favre no Laboratório é considerado por ela uma filosofia prática, que implica compreender corpos se fazendo em seus mundos e dentro de ecologias maiores, como parte da biosfera e do processo evolutivo da vida no planeta, ali presentes no encontro vincular, em determinado momento de sua trajetória de vida, para problematizar seu prosseguimento e ativar recursos para seguirem formando a si mesmos com mais potência, agregação e conectividade. Corpos que captam o mundo e se expressam gerando ambientes com outros corpos e forças em redes que podem se ampliar e se diferenciar. Corpos que são canais em redes que a vida gera para prosseguir. Uma filosofia prática, pois pratica, exercita nos corpos em particular, o sentir-se continuidade do processo biológico da vida no planeta, aprendido que se dá sempre vincularmente.

O modo como Regina se apropria dos conceitos e do método kelemaniano é atravessado por dois pontos críticos cruciais. O primeiro que a aproximou de Keleman e identificou na sua proposta de corpar um modo de lidar com as capturas do desejo promovidas pelo capitalismo pós-industrial, ou seja, um manejo do processo corporal que melhor respondia aos anseios dos corpos e aos riscos de achatamento da subjetividade no mundo contemporâneo. Isso, na sua visão, se difere de práticas corporais que se circunscreviam como respostas a um mundo autoritário e repressor.

O segundo ponto de crítica a afasta de Keleman em razão de ela identificar no autor uma perspectiva despolitizada incluída em uma cultura corporalista californiana, que foi sendo praticada na vida individualista e para o desenvolvimento pessoal no mundo branco estadunidense. A ideia de que os corpos se produzem em ecologias compreendidas em suas lógicas de poder não compunha o repertório de Keleman e o mantinha voltado ao autogoverno de uma vida privada, apesar da genialidade com que engendrava sua visão ecológica de corpo.

Passa, então, a incluir a perspectiva ecosófica de Guattari no seu modo de abordar o corpo e, a partir dela, as forças políticas do capitalismo global de mercado que se apropriam do desejo conduzindo os corpos ao consumo de estilos de vida e valores homogeneizantes empobrecedores da biodiversidade, sob constante ameaça de exclusão daqueles que não se adequam.

Ao operar essa junção, Regina se apodera de uma compreensão mais abrangente de como se produz diferença, como se combatem as forças homogeneizantes nas filigranas do processo de produção de corpos, incidindo sobre sua modelagem e abrindo espaço para a emergência do singular em ato, de novas respostas ao acontecimento que o corpo cria na própria prática do corpar, praticando uma sensibilidade ao que ainda está por vir e necessita de cultivo. Um trabalho assimilativo que se desenvolveu por décadas nos grupos,

workshops e seminários em que ela trabalha coletivamente cultivando a biodiversidade subjetiva, a capacidade adaptativa dos corpos e a continuidade da vida em sintonia com a potência de conexão, cooperação e diferenciação. “O investimento da vida prossegue selecionando formas com a capacidade de se autossustentar e de reagir às forças da indiferenciação”⁴ (p. 184).

Durante esses anos, a aprendizagem do processo formativo no Laboratório se dava de maneira presencial no que Regina nomeou de instalação didática. Uma sala com cadeiras, quadro branco em forma de ovo, câmera de vídeo, internet, telão, projetor, retroprojetor... um conjunto de recursos e linguagens que configuravam um agenciamento estético para enfatizar “a evidência de que vivemos e formamos nossas vidas, continuamente, em ecologias... que somos parte não só de famílias, mas de redes físicas, afetivas, cognitivas, tecnológicas, políticas, sociais, informacionais”⁵. Realizávamos exercícios formativos em grupos de cerca de 12 pessoas acompanhados de Regina, de uma relatora e de uma *videomaker* que registravam o processo em tempo real, editavam, traziam para o grupo em encontros seguintes. Cartografávamos coletivamente os ambientes em que corpos se produziam enquanto Regina favorecia a captação e a imitação de modos de funcionamento, compreendendo como cada corpo foi construído em sua história formativa e em um *continuum* de ações. E víamos a nós como corpos em permanente formação e acessávamos formas corporais que funcionavam e que não funcionavam para as situações que vivíamos no presente. Registrávamos o processo em desenhos, palavras, nos confrontando com nossa própria imagem em vídeo sendo desvelada em camadas de formação e adicionada de novas camadas de linguagem, material que poderia ser revisto, estudado e utilizado por nós.

Já no primeiro mês de pandemia de Covid-19, Regina passa a organizar *workshops* virtuais com pessoas de diversas partes do país, interessadas em mapear suas vidas em meio às transformações que a pandemia provocara e entender como seus corpos estavam fazendo, ao viver as rupturas, para se conectar às mídias e aos fluxos ambientais. Lá estavam corpos atravessados em seu processo formativo pela suspensão e pela profunda alteração do cotidiano, pela ameaça e pela incerteza, vivendo um tempo que não anunciava limite ou marcação⁶.

Deste trabalho, decorreram grupos de exercício nas plataformas virtuais que perduram até hoje. Eu, na ambivalência entre solidão e solidão, fui me cuidando de maneira altamente conectada a um desses grupos e ao processo criativo no desenho. Os óculos do desenho me fizeram ver a vida nos quadrinhos dos aplicativos de videochamada como cenas de histórias em quadrinhos (HQs). Isso me pareceu tão evidente. Eu percebia minha própria vida se fazendo em *frames* (fotogramas), uma vez que os vínculos que constituíam sua cotidianidade se davam predominantemente nas telas.

Como uma linguagem da ação, os quadrinhos são considerados uma arte sequencial, pois possibilitam visualizar fotogramas em sequência e a combinação múltipla de ideias, palavras e imagens que não necessariamente contêm a tradução de umas nas outras.

Por essa razão, podem expandir a visão e o pensamento pelo meio multimodal para além das páginas planas de texto. É uma modalidade narrativa específica, com elementos característicos que possibilitam ao leitor criar nexos entre imagens e textos, dispostos para propiciar a geração de sentidos. Promove uma dinâmica visual articulada por: formas icônicas que compõem as figuras, unidades dinâmicas que sugerem a leitura e sequências que contam as histórias⁷⁻⁹.

Este texto trata de como os quadrinhos se tornaram uma linguagem e o prenúncio de um método para cartografar a experiência de grupos de exercício do processo formativo *on-line*, que se engendrou nos momentos mais intensos da pandemia e da crise sanitária como um desdobramento da própria prática do corpar e do trabalho com imagens na instalação didática.

Nos quadrinhos da videochamada, desmanchamento e brotação de formas

A frequência e a intensidade com que as plataformas virtuais passaram a fazer parte de nossas vidas durante a pandemia configuraram uma mutação vertiginosa para o processo formativo dos corpos e uma nova estética para o cotidiano. Passamos a viver em espaços físicos reduzidos, constrangidos pelo medo e por uma série de hábitos incorporados ao cotidiano para preservar a vida. No entanto, começamos a cultivar vínculos em um espaço virtual amplificado pela hiperconectividade e nos vimos literalmente enquadrados pelos aplicativos de videochamada. Grande parte das atividades era desenvolvida no formato virtual, tivemos de aprender a manejar essa tecnologia e a estabelecer nossa comunicação com o mundo preferencialmente por essas mídias. Ademais, passamos a nos ver em vídeo durante essa comunicação. Isso era uma forte novidade, nos víamos enquanto fazíamos o que fazíamos para seguir vivendo.

A experiência nos grupos *on-line* com Regina nos ensinava que a vida prossegue e se faz também nessas mídias, que aquele momento da pandemia não era um intervalo na sua continuidade depois do qual a vida iria retomar seu curso. Vivíamos agora em ambientes virtuais e seguíamos produzindo corpos nesses ambientes e com essas tecnologias mais intensamente. Portanto, a questão era como nos adaptávamos a eles fazendo deles ambientes confiáveis, afetivos, tridimensionais, quentes em que os corpos poderiam se encontrar, se afetar mutuamente e se autoproduzir gerando adaptações necessárias para o prosseguimento da vida em nós e no planeta.

Foram momentos muito duros, com a morte na soleira da porta, a falta de contato físico, o pesadelo da ignorância e do negacionismo. Entretanto, as experiências de apreensão, isolamento, autoproteção e terror com as notícias frequentes do avanço da pandemia, das mortes e da gestão necropolítica da Saúde Pública eram cuidadas e acolhidas nos encontros do grupo e, assim, fomos constituindo corpos juntos, o que gerava muita alegria.



Imagem 1. Estamos apreensivos.

Fonte: Renata Mecca. 2021.

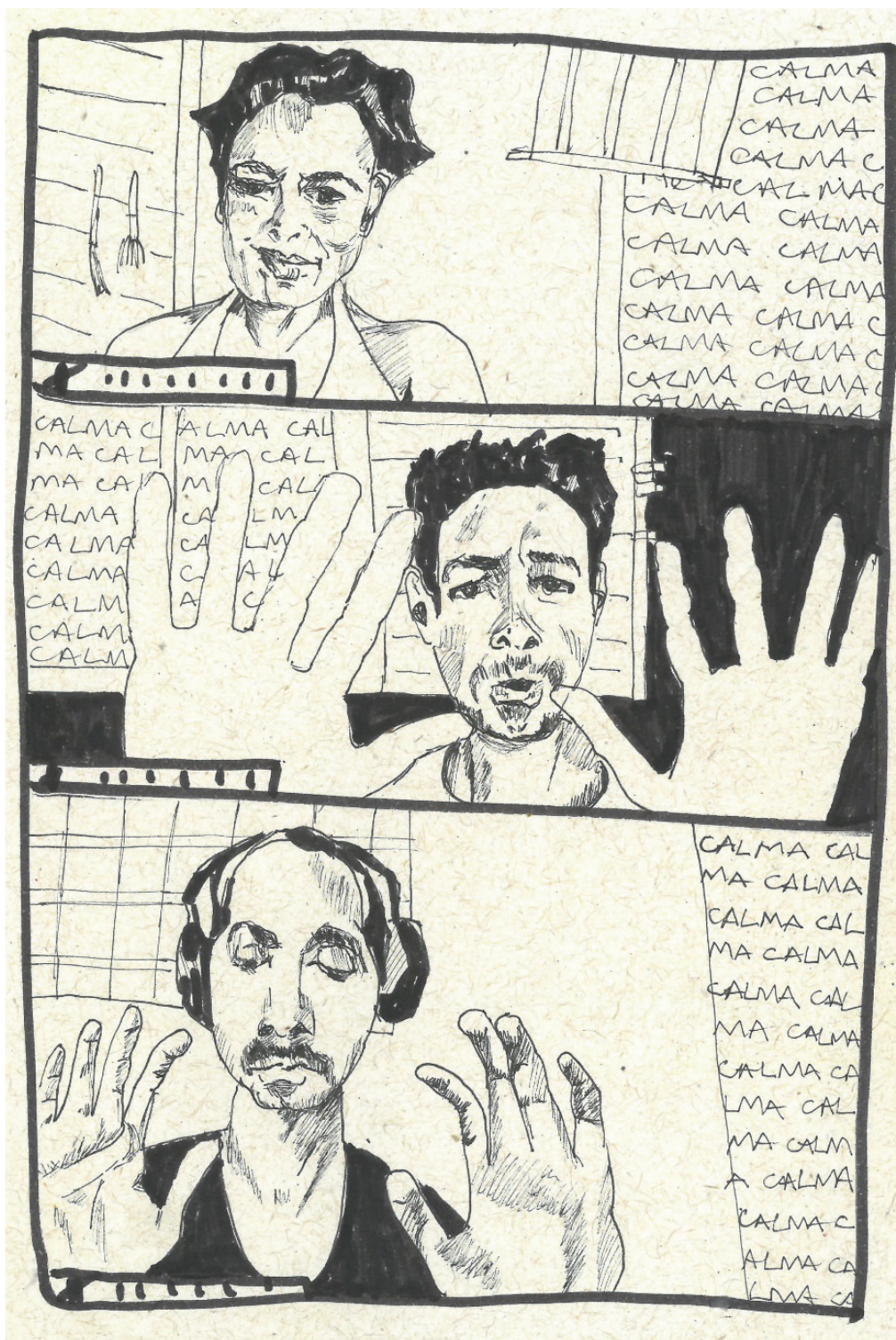


Imagem 2. Calma, calma.

Fonte: Renata Mecca. 2020.

Apesar do cansaço das telas, esse acolhimento e essa sustentação nos faziam esperar pelo dia do grupo para estarmos juntos, praticarmos ações para nosso prosseguimento e para atestarmos que a virtualidade era o possível para aquele momento, mas que ela não iria secar os vínculos e os afetos para que pudessem passar pelo fio do computador e conectar os corpos. Ao contrário, aquele ambiente construído no virtual nos nutria, umedeceu os vínculos e aqueceu os afetos e isso era fundamental para que pudéssemos confiar na continuidade da vida. As expressões dos corpos nos quadrinhos mostram a qualidade do contato que foi produzido e que podíamos verdadeiramente nos encontrar por essa mídia.



Imagem 3. Esse é o único lugar.

Fonte: Renata Mecca. 2021.



O uso extensivo das tecnologias de informação e comunicação, que para muitos parecia um transtorno, para Regina foi uma oportunidade de refinamento de um trabalho de Educação Permanente e vincular de corpos com a linguagem audiovisual. Intensificou seu interesse por explorar as possibilidades biológicas, neuromotoras e excitatórias dos corpos de se automanejarem vincularmente nos grupos de exercício em condições específicas dadas por essas tecnologias e modelar presença e conexão.

O processo de adaptação ao ambiente virtual e de cocorpagem (de fazer corpo juntos) era acionado por suas intervenções específicas que provocavam micromovimentos que os corpos faziam para se regular e praticar mudança em uma extrema lentificação. Eles eram capazes de atravessar a barreira virtual e afetar excitatoriamente os outros corpos, criando ambientes altamente fecundos às mutações necessárias para viver aqueles acontecimentos e reorientar o processo formativo. Também moviam a excitação de Regina em sua pesquisa, a disponibilidade e a facilidade que essas tecnologias deram aos corpos para se verem em imagens e se trabalharem pelo rebatimento com as imagens de si ao vivo e em tempo real.



Imagem 4. As mãos informam o cérebro.

Fonte: Renata Mecca. 2020.



O virtual mostrou-se um ambiente confiável em que era possível aos corpos mostrar nitidamente o que viviam, dar corpo ao vivido e formar ecologias em rede, dissolvendo o individualismo.

O broto quadrinista nasceu em mim no calor desse caldo da nova necessidade, das novas mídias, do novo uso de si, impulsionado pelo trabalho formativo nos grupos virtuais. Por meio dele, buscávamos identificar nossa forma somática e o modo de funcionamento em meio ao desconhecido; estudar como suportar esse lugar de estranhamento, acionando novas formas de captar o singular em contato com as forças dos eventos que sacudiram o planeta. Realizávamos exercícios de corporificação, compartilhávamos a experiência e fortalecíamos a capacidade de vínculo, criando uma ecologia virtual que acolhia os processos de mudança. Os encontros eram gravados e os vídeos disponibilizados ao grupo em rede social privada.

A vida nos quadrinhos passou a me preencher, reencontrei corpos com quem aprendi a ser corpo, entramos em um intensíssimo processo de mutação cujo desmanchamento das formas conhecidas com as quais funcionávamos até então evocou formas ancestrais da nossa vida evolutiva.



Imagem 5. Quando o corpo se preenche.

Fonte: Renata Mecca. 2020.

O corpo tem um impulso de organização para a forma. Tem uma superfície, uma profundidade e uma excitação. Keleman¹⁰ toma o paradigma celular para compreender o corpo como uma bomba pulsátil que, em ininterruptos ciclos de expansão e contração, constrói sua relação com o mundo, perfaz seu processo maturacional e forma a si mesma. Assim como a célula, nosso corpo forma uma membrana, nossa forma, que estabelece um dentro, um fora e um meio e se comunica com o mundo exterior e interior. O pulso é a força motriz que regula essas relações de troca e transformação.



Imagem 6. Expansão - contração - entre.

Fonte: Renata Mecca. 2020.

A vida leva adiante a si mesma pelas forças da formatividade. O formar-se pressupõe a criação de uma borda para o vivido que se conecta ao mundo e mantém a contenção daquele corpo. Seguimos formando nossos corpos nas relações vinculares, em meio às forças políticas, respondendo a circunstâncias da vida coletiva e em diferentes momentos da história social que dispõem de modos de subjetivação.

Formar-se permanentemente é uma experiência pessoal e universal, tendência de tudo que é vivo. As formas brotam, florescem, murcham e morrem em um contínuo formar e desmanchar. A cada desmanchamento de forma, vivemos a morte de um modo de funcionamento e conexão com o mundo¹¹.

Em momentos de crise, como na pandemia, há uma necessidade emergente de desconfiguração de formas que não nos servem mais. Abre-se mão de velhos modos de agir, crenças, sentimentos e pensamentos. Essa desconfiguração é acompanhada de um retraimento que desativa as conexões anteriores e uma concentração que aumenta a excitação e o sentimento. Então, cria-se um vazio em que se experimenta a excitação sem foco e uma contenção que pode gerar novas respostas a corpar. São brotos de mutação, necessidades e sentimentos emergentes clamando por atenção, que sinalizam novas etapas de vida e uma forte tendência à formação para conectar-se ao presente. É o nascimento da forma ainda sem forma, entre uma forma e outra¹.

Esse processo desafia um corpo a encarar o desconhecido, o inesperado, e pode evocar desamparo e medo de perder partes de si mesmo e o autocontrole. Entretanto, também oportuniza experienciar uma pequena morte e a si mesmo, uma vez que se torna consciente de como lida com as transformações advindas de um momento decisivo e pode participar do *continuum* de autoformação¹¹.

Para Keleman³, corpar é o ato de se presentificar na experiência, o processo de encarnar como forma, em excitação, o que acontece no corpo. O autor sistematiza a prática do corpar no método do COMO ou dos Cinco Passos para, pela ação modulatória, acessar e intervir sobre a organização das formas somáticas.

No primeiro passo, há a captação da forma acompanhada de narrativas que sustentam aquele *design* anatômico-existencial estruturante de uma ação que pode estar há muito tempo automatizada. No segundo passo, há uma imitação e descrição do como organizamos muscularmente o *design*, intensificando-o de maneira a torná-lo mais evidente. No terceiro passo, intensificamos e desintensificamos a forma, percebendo suas gradações em um movimento a desmanchar um padrão automatizado e restabelecer o padrão pulsátil. No quarto passo, uma pausa possibilita receber sensações e imagens que emergem de um movimento involuntário de configuração de uma nova forma que brota da motilidade pulsátil. E o quinto passo se refere a como nos apropriamos das formas e ações que emergem no quarto passo e de que maneira as praticamos no cotidiano¹².

Na prática do corpar, aprendemos a participar das mudanças em nível bioquímico e neuromuscular revelando para nós mesmos como nos formamos e como as experiências nos formam, o que promove um aprofundamento da experiência de estar vivo e conectado aos ambientes no presente. Configura um método corporificado de produção de diferença que gera multiplicidade, cria linguagem para expressá-la e configura experiência para sustentar ecologias e manter a evolução em curso^{1,4,13}.



Imagem 7. Casca e molusco.

Fonte: Renata Mecca. 2021.

Com a prática, camadas evolutivas chegavam até nós como padrões herdados que estruturavam nosso desenvolvimento ontogenético e nossa capacidade de ir ao mundo e voltar; buscar e trazer mundo; filtrar e processar mundo.

O trabalho formativo compreende o corpo como um processo planetário que existe desde a primeira célula viva que pulsa e que surgiu “nas águas primais do planeta”, como diz Regina, que se reproduziu dando origem aos diversos seres vivos e sofreu mutações constituindo linhas e redes de um ser para o outro. E toma esse paradigma pulsante e ancorado no processo vivo da biosfera como organizador da atuação dos corpos no mundo e do “ser parte” de ecologias além daquela que se delimita no corpo que leva o nome de cada um e nos ambientes mais imediatos onde a vida cotidiana se desenrola.

AS BALEIAS ATRAVESSAM OCEANOS



Imagem 8. As baleias atravessam oceanos.

Fonte: Renata Mecca. 2021.



Imagem 9. O canto das baleias.

Fonte: Renata Mecca. 2021.



Reconhecer-se como anatomia evolutiva, acessar esses padrões ancestrais e compreender como eles atuam singularmente nos modos e como cada corpo tece o seu viver é base para que cada um aprenda a regular a própria vida, a manejar-se anatomicamente, a gerar processos adaptativos sintonizados com o próprio processo de desenvolvimento somático e suas ações no mundo.

No grupo, imergimos no oceano primordial, onde tudo estava disforme e fomos tecendo a primeira membrana. Ao olhar essas imagens novamente, parece que transcorreram décadas, mas ao mesmo tempo vemos o gérmen das escolhas que fizemos e a que hoje damos consistência, como é o caso dos quadrinhos para mim. Uma imagem recorrente era o beira-mar. Nos exercícios ensaiávamos a passagem do oceano para a terra: ativávamos peixes, que viravam anfíbios, que viravam répteis em nós. A questão fundamental era como faríamos para passar do mar para o ambiente aéreo, nascer de novo em circunstâncias extremas, como faríamos para respirar nesse ambiente infectado... Nossos corpos foram despreendendo imagens, dispondo de rotas para corpar e praticar ações afinadas à filogênese.



Imagem 10. Na rota dos peixes.

Fonte: Renata Mecca. 2021.

No quarto passo, algo de novo emerge do mar de sensações, imagens do porvir, multiplicidade de ações que preenchem o corpo e configuram uma nova experiência. É um espaço-tempo de fecundação, entre o que se desmanchou e o que está a se formar. Acessamos a base comum, uma camada pré-pessoal do corpo que se conecta a vibrações e ondas de ecologias maiores, à motilidade das vísceras e a estados vegetativos em que reina a atuação do sistema nervoso autônomo. Uma corrente ondulante de herança pré-pessoal que gera desejo, ideias, ações, ergue uma camada externa como uma membrana que dá continente à experiência. Ao acolher e experimentar o que brota dessa base comum, há uma maturação e uma integração dos elementos que emergem no estado de pausa e advém uma nova resposta, um novo modo de agir em configuração somática. Então, é possível uma escolha voluntária sobre o que se fez involuntariamente no corpo.

Na experiência do grupo, a herança filogenética emergia dessa base comum no *design* que nossos corpos buscavam para dar conta de viver acontecimentos de um alto grau de radicalidade e ameaça: experimentamos formas emergentes de animais unicelulares, radiais, invertebrados, cordados, corticais, rastejadores, quadrúpedes, bípedes, acionando pulsos e repadronizando nossa capacidade adaptativa.

Os animais brotavam de um e de outro corpo na medida em que a confiança era necessária. E, assim, o grupo foi se implantando nesse planeta infectado em estado de sintonização com formas arcaicas da evolução. As formas se desprendiam em imagens e nós as recebíamos em nossos corpos como uma possessão a princípio. Depois, habitávamos essas formas e cocorpávamos com elas. Nos quadrinhos, a expressão “me veio tal animal” é recorrente. Criamos um mundo para viver, geramos uma vida imaginária riquíssima e encarnamos essa vida, usando dessas formas no cotidiano para lidar com o incomensurável, o que nos gerou muita potência e nos ancorava no tempo e no processo evolutivo do planeta.

A confiabilidade evolutiva nos apoiava, sentimo-nos como seres vivos em interdependência e conexão, permitindo o prosseguimento ininterrupto da vida em sua capacidade de produzir diferença. E assim fomos aprendendo, na prática do corpar em rede, como melhor compor com as forças do vivo, a cultivar a continuidade de nossas vidas e da vida biológica em cada corpo, em um momento extremamente desafiador que convocava de imediato nossa capacidade adaptativa.

Nesse processo, estudávamos como nos organizar para nos fazermos presentes naquele acontecimento. Podíamos captar o modo como filtrávamos as forças daqueles momentos na história social e política do nosso país e como modelávamos a nós mesmos para viver em um mundo em recomposição em meio a evento de tamanha magnitude. Praticávamos como perceber o que nos acontecia de maneira corporificada, modular e selecionar novas formas para agir com o que nos acontecia, evidenciando que somos parte dos acontecimentos e os jogos de forças com que encarnamos quem somos.

A prática no grupo de exercícios é a prática dessa regulagem e da seleção natural concomitantemente. Organizamos e desorganizamos a forma e, assim, estabelecemos um diálogo entre as camadas da nossa configuração somática e as formas que as tornam possíveis ou as inibem: formas herdadas da evolução e as que foram modeladas sobre as herdadas ao longo de nossa história formativa nas ecologias a que pertencemos.

Canalizando a força dessa experiência, entrei em uma fúria criativa e passei a rever os vídeos dos grupos e salvar cenas em capturas de telas, roteirizando esses momentos e depois desenhando em tirinhas. Encantava-me a sequência de fotogramas dos corpos se fazendo animais, experimentando, brincando com isso e usando de si nessas formas ancestrais para lidar com a solidão, com o excesso de tela e o risco de achatamento da experiência ao bidimensional, com o confinamento e a falta de toque.



Imagem 11. Na superlua.

Fonte: Renata Mecca. 2021.



Imagem 12. Centro-periferia.

Fonte: Renata Mecca. 2021.

Os enredos eram vivos e pulsantes, me emocionava com a vida das pessoas se fazendo naquelas condições, suas narrativas, sua disponibilidade para se desfazer e se fazer novamente de maneira absolutamente desconhecida. Não sabíamos o que iria emergir daquele nosso aquário, mas nadávamos juntos.

Para o modo como Regina ensinava na instalação didática, as plataformas virtuais criaram mais uma camada de imagem e uma possibilidade de gerar alças de *feedback* aos corpos em seus processos formativos ao vivo, e não a posteriori como era no presencial. Nós nos encontrávamos em vídeo, nos gravávamos e nos víamos ao mesmo tempo. Essa era uma novidade demasiado apetitosa para nós e para Regina em seu desejo de ensinar, alcançar mais pessoas e explorar as tecnologias de produção de imagem no processo de produção de corpos.

Os quadrinhos vieram como mais uma camada de linguagem e *feedback* que evidenciava o desmanchamento de formas, o atravessamento de um oceano disforme juntos e a brotação de novos modos de funcionamento para uma vida coletiva no planeta que jamais seria a mesma. E me permiti brincar com isso tudo, construir personagens, viver com os bichos. Dei continuidade a essa criação no desenvolvimento de um projeto de pesquisa de pós-doutorado onde refinei, aprofundei e descrevi um método de cartografia em quadrinhos no acompanhamento de grupos virtuais de exercício do processo formativo. O projeto foi aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa, sob registro 0565/2022. Os personagens dos quadrinhos são construídos tendo por base o processo coletivo de cocorpagem e não configuram retratos dos participantes. A seguir, discorro sobre a emergência desse método desde minha participação nos grupos de exercício em 2020.

Frames da experiência: captura e sequenciamento da forma somática

A forma somática é um momento de organização da expressão do corpo, um contorno provisório no contínuo processo de autoformação. Nos grupos de exercício, é construído um ambiente para que os corpos sintonizem com a forma somática no presente, se captem, se desenhem e se vejam em imagens e narrativas para que possam atualizar e corpar as formas que advêm da experimentação. As imagens afetam e problematizam os corpos em relação ao como fazem o que fazem.

A prática estabelece-se por uma extrema lentificação das ações que realizamos para fazer o que fazemos, instaurando uma outra temporalidade afinada com o tempo formativo, que é considerado o tempo necessário para as formas somáticas se desmancharem, para que camadas mais profundas do corpo possam reestabelecer o pulso e para que novas formas possam emergir. A lentificação permite que os corpos se afetem mutuamente e respondam por uma alteração de padrões de pulsação da forma e por esboços de imitação da protagonização de alguém fazendo aquilo que faz. A experiência de um reverbera em todos, rebate nos corpos e os corpos vão produzindo um processo coletivo de corpar e uma produção comum de presença.

Quando nos vemos nesse exercício nos quadradinhos, podemos conferir a expressão da forma. Uma expressão atual, mas que carrega certas expressões que vêm sendo formadas ao longo da vida. Ao vermos os outros corpos na tela, também em pesquisa, o cérebro organiza padrões neuromotores semelhantes em nosso próprio corpo. Keleman considera esse espelhamento como um conhecimento somático direto do modo de agir de alguém. Regina acrescenta que o corpo, no uso do reflexo de imitação, altera seu padrão pulsátil instantaneamente diante de um corpo ou objeto, imitando-o para conhecê-lo em si mesmo, em uma espécie de fagocitação de formas. Então, repetindo os padrões motores, essa resposta se torna nossa¹³.

No trabalho coletivo, as imagens emergem em uma lógica pulsátil. As imagens descritas por quem protagoniza mobilizam fragmentos, configuram uma descrição do imaginário somático, rebatem nos outros corpos e vai se criando uma imagem coletiva em construção, que prossegue em cada quadradinho corporificada e múltipla, pela resposta de cada um à descrição em conexão com o pulso. Regina chama isso de rizoma imaginário.

Ao fechar os olhos, o corpo desprende imagens mais profundas acompanhadas de sentimentos que comunicam um senso de si. O corpo vai contando para si o que está fazendo e como vivencia o que está fazendo, o que traz junto sensação, impulso motor, vontade de experimentar, *flashes* narrativos... e mais imagens, imaginação de futuro.

Os cinco passos nos permitem bombear a forma e, ao parar, percebemos que intensificamos a pulsação, o que nos coloca no trilho formativo, e uma forma mais funcional para o prosseguimento de um corpo se apresenta pela relação neuromotora, acompanhada de uma imagem. As paredes do corpo respondem a essa imagem e modelam uma prontidão para a ação. Essa imagem é precha de associações, de narrativa e tem o frescor de uma nova rota, pois pode levar um corpo adiante na sua continuidade.

Dessa maneira, a prática oferece um dispositivo que permite que nos olhemos enquanto fazemos e habitamos as alças de *feedback* daquilo que fazemos, o que gera camadas de organização do processo formativo para passar da linguagem para o corpo e vice-versa. Regina considera que essa passagem não nos é oportunizada na cultura das imagens no contemporâneo. Os corpos se produzem de maneira automatizada, absolutamente capturados por elas e tentam se adequar atemorizados pelas diversas formas de exclusão do que não é ideal: corpos da elite, corpos do poder.

O trabalho com as imagens no processo formativo expressa a complexidade de conexões e de relações que atuam na produção dos corpos, mas cujo protagonismo é dos corpos em seu processo de corporificação e de posse de sua imagem. Podem, assim, adentrar camadas mais profundas da experiência pela relação com as imagens, movê-las e mover com elas, acionando a capacidade de automodelagem e de associação da ação e da forma com a linguagem.

Os quadrinhos surgiram como uma linguagem precisa e sensível para cartografar esse processo vertiginoso de mudança e cocorpagem, uma vez que os corpos se encontravam e se afetavam pelas imagens em mosaico de telas do aplicativo de videochamadas, e isso já aludia à linguagem das HQs. Além disso, a própria prática do corpar de Keleman¹²

e a instalação didática de Favre⁵ implicam um trabalho de decupagem das imagens em *frames* da experiência para lentificar o processo formativo e identificar o *design* que o corpo organiza como expressão da forma, desorganizá-lo e reorganizá-lo de maneira mais conectada com as forças do presente.

Ao fazer isso, congelamos o *continuum* de formas, fazemos uma moldura muscular para o que estamos vivendo, um fotograma. Essa moldura dá contenção a um pulso excitatório único que tem, conseqüentemente, uma expressão única, com uma conexão com o ambiente única e uma experiência única¹³.

A produção dos quadrinhos partia da assistência das gravações dos encontros para selecionar cenas e produzir capturas de tela desses momentos de inibição do *continuum* de formas. O intuito era evidenciar a captação, a intensificação e a problematização da forma e, posteriormente, associá-la às narrativas produzidas naquele encontro. O passo seguinte previa acompanhar como o processo de intensificação e desintensificação da forma era sequenciado em *frames* da experiência que também eram capturados em tela e davam a ver as gradações da forma em bombeamento. Essa seleção de *frames* e de narrativas serviam como catalisadores para o acompanhamento da reverberação daquela cena no grupo, que compunha a roteirização e a diagramação dos quadrinhos.

Os quadrinhos tornam ainda mais evidente a prática do processo formativo, pois permitem lentificar a ação e decupá-la nos fotogramas, em um recorte e uma roteirização do acontecimento quadro a quadro que desvelam a automodelagem dos corpos. A composição final incluía desenhos que exageravam a forma na sua intensificação ou emergência combinados com recortes precisos nas narrativas para dar um contorno nítido à experiência, sentido às ações e às consignas do trabalho formativo. Pelo fato de os quadrinhos serem uma mídia confinada a imagens estáticas, a relação delas com o texto, a diagramação e o letramento tenta suprir a ausência de som e de movimento¹⁴.

O processo criativo tomou força na junção da ação com a forma e a palavra que atravessava os ambientes domésticos, desde onde cada corpo se conectava ao grupo e compunha o ambiente virtual. As consignas do trabalho formativo tomaram espaço nos quadrinhos pelo letramento, circulando pelo ambiente virtual, por vezes sendo fragmentadas nos quadradinhos e encarnadas nos corpos de maneira singular, mostrando como cada corpo faz o que faz e como a ação ecoa, inundando o ambiente.



Imagem 13. Despressurizar.

Fonte: Renata Mecca. 2020.

Na narrativa gráfica, é recorrente o uso de imagens de fácil identificação e padrões de referência da forma que aceleram o entendimento da trama e das ações dos personagens, que também comunicam padrões de ação e expressões emocionais há muito tempo presentes e desenvolvidas nas cadeias evolutivas. Características de animais empregadas aos personagens também são utilizadas pelos quadrinistas no intuito de tirar proveito de um resíduo da experiência humana ancestral para personificar os atores com rapidez¹⁴.

No caso dos meus desenhos, utilizei imagens de animais em relação aos personagens e acopladas à forma que seus corpos ganhavam no desenho quadro a quadro, exagerando a corporificação dos padrões de ação e de expressão herdados evolutivamente.



Imagem 14. Cachorrando.

Fonte: Renata Mecca. 2021.



A linguagem do *cartoon* foi utilizada para sobrepor as camadas do acontecimento e da autoformação. Inicialmente, desenhava os animais em primeiro plano, sobre os quadrinhos, dando a ver a camada evolutiva que emergia e encantava os corpos. Conforme os desenhos foram ganhando consistência, os animais também foram ocupando os quadrinhos, como se estivessem presentes no encontro do aplicativo de videochamadas, eram personagens do grupo e expressavam sentimentos, encarnavam eles próprios a forma evocada.

O *cartoon* também foi usado para fazer o ambiente virtual pulsar com vida, o que é comum nas HQs, em que objetos ganham identidade e animação⁷. Intencionei mostrar como o ambiente virtual foi ganhando carne, temperatura, liquidez e qualidade de experiência corporificada.



Imagem 15. Úmido.

Fonte: Renata Mecca. 2020.



Imagem 16. Vento nas axilas, homem doce.

Fonte: Renata Mecca. 2020.

Prenúncio de um método de pesquisa

Na produção dos quadrinhos, foi possível adentrar o processo de grupos que se propunham a cultivar a diversidade dos corpos e a imaginar novas possibilidades para um mundo em colapso por meio de nossos padrões e gestos mais básicos e fundadores, que nos ancoram no processo evolutivo e nos localizam como parte da biosfera.

À medida que nos aprofundávamos nessa experiência somática, nos reconhecíamos cada vez mais como anatomias evolutivas e isso, conseqüentemente, fundamentava a autogestão e a continuidade da vida em constante formação¹³. O trabalho formativo implica aprender e praticar o agir com essa linguagem encarnada, evolutiva e imagética sobre si e nos ambientes. E permite que nos afinemos com uma força vital que constrói corpos para si, para seguir ocupando o planeta com resiliência e capacidade adaptativa extraordinária.

Os quadrinhos deram a ver o modo como essa força encarnou nos corpos que se permitiram desmanchar o velho e cultivar o novo. Desvelaram a automodelagem em *frames*, acentuando a mútua afetação entre os corpos no ambiente virtual e trazendo à tona as camadas imaginárias que se desprenderam do processo e que foram corporificadas pelo grupo.

O uso dessa linguagem tem o poder de encantar a imaginação, atuando em processos de transformação e saúde e na produção do conhecimento acadêmico. Configura um modo de pensar e proceder em pesquisa que aciona nossa capacidade de criar e ir além do texto, produzindo universos imaginários que agem diretamente nos corpos e têm o poder de instigar o conhecimento encarnado por contemplação, afetação, rebatimento e percepção de si.

O trajeto aqui descrito configurou o prenúncio de um método de cartografia do processo formativo pelos quadrinhos que foi desenvolvido na pesquisa de pós-doutorado. Publicações futuras tratarão do detalhamento desse método, do uso da imagem no trabalho com grupos *on-line* de processo formativo e da produção dos quadrinhos em estreita ligação com a prática do corpar.



Contribuição dos autores

Ambas as autoras participaram ativamente de todas as etapas de elaboração do manuscrito.

Agradecimentos

A Regina Favre; a Lúcia Freitas; a Manoel Leite; e a Bruna Pinheiro.

Conflito de interesse

Ambas autoras não têm conflito de interesse a declarar.

Direitos autorais

Este artigo está licenciado sob a Licença Internacional Creative Commons 4.0, tipo BY (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR).



Editora

Elizabeth Maria Freire de Araujo Lima

Editora associada

Juliana Araujo Silva

Submetido em

12/02/24

Aprovado em

28/03/24



Referências

1. Keleman S. Realidade somática: experiência corporal e verdade emocional. São Paulo: Summus; 1994.
2. Favre R. Trabalhando pela biodiversidade subjetiva. 2010; 21(12):108-23. doi: 10.2354/cs.v0i12.38452.
3. Liberman F. O corpo como pulso. Interface (Botucatu). 2010; 14(33):449-60. doi: 10.1590/S1414-32832010000200017.
4. Favre R. Do corpo ao livro. São Paulo: Summus; 2021.
5. Favre R. Na instalação didática [Internet]. São Paulo: Laboratório do Processo Formativo; 2016 [citado 20 Mar 2023]. Disponível em: <https://laboratoriodoprocessoformativo.com/2016/07/na-instalacao-didatica>
6. Liberman F, Maximino V, Angeli AAC, Mecca RC. Corpos em pandemia: afinar-se com a mutabilidade dos tempos ou a intensidade dos paradoxos. In: Cirineu CT, Assad FB, organizadores. Corpo em foco: proposições contemporâneas. Batatais: Claretiano; 2022. p. 25-40.
7. McCloud S. Desvendando os quadrinhos. São Paulo: Makron Books; 1995.
8. Sousanis N. Unflattening. Cambridge: Harvard University Press; 2015.
9. Cagnin AL. Os quadrinhos, linguagem e semiótica: um estudo abrangente da arte sequencial. São Paulo: Criativo; 2015.
10. Keleman S. Anatomia emocional. São Paulo: Summus; 1992.
11. Keleman S. Viver o seu morrer. São Paulo: Summus; 1997.
12. Keleman S. Corporificando a experiência: construindo uma vida pessoal. São Paulo: Summus; 2017.
13. Favre R. A conceptual device for honoring and enhancing subjective biodiversity: a political way of teaching and experiencing Stanley Keleman's emotional anatomy. Rev Sobama. 2007; 12:88-100.
14. Eisner W. Narrativas gráficas. São Paulo: Devir Livraria; 2005.



The formative process can be defined as the continuous creation of somatic forms throughout existence to establish presence, respond to events and expand the function of life in the evolutionary process. It comprises a heavily image-based bodily practice, since it includes seeing and working on oneself as part of a process and somatic reality using visual image and videos. We discuss the use of comic book language to map the formative process of bodies. This initiative emerged from work developed by the Formative Process Laboratory during the Covid-19 pandemic with on-line groups in response to the urgent need for the mutation of bodies in the face of confinement, the threat to life and the adaptation of daily lives intensely permeated by screens.

Keyword: Body. Comic book. Formative process. Covid-19 pandemic.

El proceso formativo se considera la creación continua de formas somáticas a lo largo de la existencia para señalar presencia, para responder a los acontecimientos y para la ampliación de la función de la vida en su proceso evolutivo. Dispone de una práctica corporal fuertemente basada en imágenes, puesto que incluye verse y trabajarse en el proceso y como realidad somática por medio de imágenes gráficas y en video. En este texto trataremos sobre el uso del lenguaje de los cómics, para cartografiar el proceso formativo de cuerpos, que surgió del trabajo realizado por el Laboratorio del Proceso Formativo durante la pandemia de Covid-19 en grupos *on-line*, ante la necesidad urgente de mutación de los cuerpos frente al confinamiento y a la amenaza a la vida y de adaptación a un cotidiano intensamente ocupado por las pantallas.

Palabras clave: Cuerpo. Cómics. Proceso formativo. Pandemia de Covid-19.