



Este artigo está licenciado sob uma licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações a criação de obras derivadas 4.0 Internacional.

Você tem direito de:

Compartilhar — copiar e redistribuir o material em qualquer suporte ou formato.

De acordo com os termos seguintes:

Atribuição — Você deve dar crédito ao autor.

Não Comercial — Você não pode usar o material para fins comerciais.

Sem Derivações — Você não pode remixar, transformar ou criar a partir do material.



This article is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

You are free to:

Share — copy and redistribute the material in any medium or format

Under the following terms:

Attribution — You must give appropriate credit.

NonCommercial — You may not use the material for commercial purposes.

NoDerivatives — You cannot remix, transform, or build upon the material.

Como citar este artigo:

SILVA, Soraia Maria. A natureza do gesto na performance de dança. VIS - Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da UnB, Brasília, v. 10, n. 2, p. 97-109, jul./dez. 2011.

A natureza do gesto na performance de dança

SORAIA MARIA SILVA*

Resumo

Este artigo pretende discutir a natureza da produção gestual na linguagem da dança relacionando a gênese de processos de criação e as relações estabelecidas entre espírito/consciência e forma do movimento resultante da performance de dança. Para o desenvolvimento deste foram abordadas algumas idéias de teóricos e criadores em dança tais como Helena Katz, Ivaldo Bertazzo, Rosana Van Langendonck, Rolf Gelewsk, assim como o filósofo Henri Bergson. Entre outras, também são analisadas as gênese das performances de dança "No Princípio" (2010) e da Trilogia poemadançando (2008) de Soraia Silva.

Palavras-Chave: Dança, performance, gesto natural, memória

Abstract

This article intends to discuss the nature of gestural production in dance as a genesis of the creation process and the relations that can be established between spirit/consciousness and the resulting movement of this in dance-performance. To establish this argument I present some ideas from dance theories and critics such as those developed by Helena Katz, Ivaldo Bertazzo, Rosana Van Langedonck, Rolf Gelewsk and by the philosopher Henri Bergson. Amongst other things, this article shall analyse the genesis of the dance-performance "No princípio" (2010) and "Trilogia poemadançando" (2008) by Soraia Silva.

Key-words: Dance, performance, natural gesture, memory

Ao lado da consciência existe a vida (...). Meu próprio corpo e, por analogia com ele, os outros corpos vivos são os que tenho melhores condições de distinguir na continuidade do universo.¹

O nosso Universo é puro movimento, o espaço cósmico os planetas giram, uma eterna dança em torno do próprio eixo e de outros eixos, como é o caso da terra com o sol. Também cada átomo, elétrons giram em torno de um núcleo de prótons e nêutrons. Nossos corpos reagem ao perpétuo movimento, também os nossos pensamentos se desdobram em eixos instintivos, e fluxos de emoções e ações. Observamos a sucessão das estações e a evolução de cada dia que nasce, se desenvolve e finda, como cada vida tem o seu fluxo de desenvolvimento. Essa é a origem da dança, a mais primitiva das artes: o fluxo da própria vida. Essa metafísica presente, principalmente nos bailarinos modernos, no processo de estilização dos movimentos aparece na obra de Isadora Duncan. Para essa artista os conceitos de dança expressiva, em consonância com os pensamentos de Comte, reúne a força química, física e vital do movimento na expressão do movimento natural. Assim, estado metafísico e teológico se unem também na dança para buscar a "natureza íntima" do corpo expressivo.²

Conforme Henri Bergson a liberdade, considerada tanto no tempo como no espaço, lança na necessidade raízes profundas e organiza-se intimamente com ela. Para o filósofo "o espírito retira da matéria as percepções que serão seu alimento, e as devolve a ela na forma de movimento, em que imprimiu sua liberdade."³ Nesse sentido, podemos observar na descrição abaixo da performance de uma bailarina, essa troca entre espírito e matéria no devir do movimento:

Posso me locomover, correr, andar, engatinhar, arrastar, saltar, cair, rolar. Posso fazer caminhos pelo chão. Caminhos retos, triangulares, quadrangulares, caminhos sinuosos, curvos. Percebo minha lateralidade, minha geometria. Sinto o volume do corpo. Sinto-me como argila a ser transformada

* Doutora em literatura comparada pela Universidade de Brasília, professora do Departamento de Artes Cênicas /UnB, soraia@unb.br, 84205022.

em formas. Sou uma bola, rolo. Faço com o meu corpo formas geométricas. Sou cristal. Corro. Percebo a geometria do espaço, as formas das coisas, da natureza, dos seres humanos ao meu redor. Sinto-me plena, infinita. Percebo meus limites. Vendo-os, luto por transcendê-los. Contemplo a transcendência de mim mesma. Percebo o que não tem forma, sinto apenas a sua presença. Sinto-me presente. Agora, individualizada, percebo a presença de meus semelhantes. Aproximo-me do outro. (...) Sinto-me líder. (...) Sinto-me liderada, humilde, vou aprendendo a me relacionar comigo mesma e com os outros.⁴

O depoimento apresentado é claramente uma experiência de vivência de técnicas e princípios de exercícios da dança moderna, com ênfase na improvisação e na experiência da percepção do corpo ocupando o espaço de diversas formas, com variadas imagens e estímulos coreográficos. No texto observa-se uma experiência corporal na qual a bailarina vivencia o princípio ou a gênese do movimento sob uma perspectiva pessoal, com impulsos a partir do centro do seu próprio corpo em direção às extremidades; vários apoios são utilizados, também movimentos de queda, rolamentos se desdobram na realização das imagens propostas, bem como a relação peso-gravidade, a assimetria dos movimentos criando formas e volumes espaciais, bem como a contração e a expansão do ego do bailarino, na percepção do seu isolamento, no seu relacionamento com o grupo, em suas posições de ser líder ou de ser liderado.

O método de criação em dança é experimental por excelência, no qual sentimento/forma são resultantes da intervenção da razão na experiência, sob o gênio do experimentador. Para Helena Katz é necessário ler o corpo como um sistema aberto para se falar de processos de dança, onde não existem fronteiras rígidas entre o dentro e o fora. Para ela: dança tem dicção em morse e é desflorida, exigindo que lhe extraiam o modo de ser dança, não é auto-explicativa, e não perece em contato com as palavras.⁵

Para Katz o bailarino naturaliza movimentos aprendidos em uma habilidade conquistada como se sempre lá estivesse estado.⁶ Esse fato mostra que só os humanos apresentam a habilidade de encadear conceitos e criar novas sequências de escolha.⁷ Para a pesquisadora não são poucos os cientistas que acreditam que tudo no mundo observável pode ser transformado em algoritmo.⁸ Mas quando o corpo transforma movimentos em dança, o sentimento nasce como uma qualidade, e essa qualidade tem uma forma: a forma da qualidade de sentimento.⁹

Para o coreógrafo e educador do movimento Ivaldo Bertazzo, nos movemos motivados por desejos os quais estão enraizados na busca de sobrevivência e na procura de prazer; com uma dinâmica própria, uma identidade que se encontra subjacente às nossas motivações. Essa "inteligência" é independentemente do quadro de nossos impulsos emocionais, e é a base de todo movimento humano.¹⁰ Para o coreógrafo, nascemos para criar significados, para ganhar significados por meio do corpo e a prática do movimento é o instrumento capaz de fornecer condições para que nossas potencialidades ganhem forma.¹¹ Já que a evolução do homem só foi possível por meio de seus movimentos, os quais também têm determinado a constituição de sua psique.¹²

Na tentativa de aproximação cognitiva e ampliação da consciência das funções das estruturas corporais tenho desenvolvido um exercício cênico no qual os alunos da disciplina Movimento e Linguagem 2, (por mim ministrada no Departamento de Artes Cênicas da UnB) fazem uma tradução em performance de dança de uma leitura e análise dos sistemas do corpo. Nessa experiência, a ampliação metalingüística das estruturas corporais interiores para a exterioridade da poética do movimento proporciona, muitas vezes, uma auto-reflexão da interconexão mente-corpo no quadro motor evolutivo da corporeidade individual de cada aluno ligada à sua própria história pessoal. O curioso é como a grande maioria dos alunos desenvolve padrões de movimentação mais orgânica e criativa, num simples gesto de olhar para dentro de si, das suas funções interiores com a tarefa de exterioriza-las.

Seguindo o pensamento dos modernos Isadora Duncan e Laban, em suas práticas artísticas e pedagógicas Rolf Gelewsk¹³ descobriu que a dança é mais que uma forma singular de expressão de identidades ou estilos, ela é a própria vida e suas potencialidades no homem, podendo modificá-lo, educá-lo, tornando-o mais integral.¹⁴ Para Gelewsk a dança une dinâmicas espirituais e psíquicas nos potenciais de movimentação da natureza humana em coordenações significativas de movimentação pelo uso da consciência. Assim o conjunto das nossas disposições orgânico-físicas, vitais, mentais e psíquicas em sua complexidade nos confere o dom da percepção, da criação, da coordenação e realização de movimentos.¹⁵ Nesse sentido cada dança representa uma fusão e tradução dinâmica de consciente e inconsciente, individual e geral, passado e futuro, significando cada dança uma real unidade, uma obra de estrutura e mensagem próprias.¹⁶

Algumas pesquisas em arte na atualidade têm se preocupado com a gênese da criação, observando nesse processo a origem das potencialidades criativas realizadas na obra. Para Rosana Van Langendonck, pesquisadora que utiliza no seu método a Crítica Genética transposta para os estudos da criação em dança¹⁷, *a gênese bíblica, os estudos cosmogênicos da física e os estudos genéticos da biologia dizem respeito às questões do nascimento, da emergência e da elaboração de algo que necessita de leis para seu desenvolvimento e ao seu caráter de transmissibilidade*¹⁸. Langendonck observa também que teorias como a do Big Bang, sobre a origem do universo, distribuídas nas diversas áreas do conhecimento, lançam luzes sobre os estudos genéticos da criação artística na medida em que as simetrias quebradas no instante do Big Bang assemelham-se ao estado pré-criativo da mente do artista.¹⁹

O princípio, a gênese e a memória como método investigativo na dança tem sentido na medida em que se pode falar do corpo como de um limite movente entre o futuro e o passado, como de uma extremidade móvel que nosso passado estenderia a todo o momento em nosso futuro, conforme apontado por Bergson.²⁰ Para Henri Bergson o progresso da matéria viva consiste no desenvolvimento de um maior número de centros superiores com mais vias motoras. Nessas vias uma mesma excitação irá propor à ação uma escolha, ampliando desse modo as possibilidades do movimento no espaço, com uma tensão crescente e concomitante da consciência no tempo. Nesse sentido, a consciência tem, não apenas por sua memória das experiências antigas, mas retém cada vez melhor o passado para organizá-lo com o presente numa decisão mais rica e mais nova.²¹

Em 2010 desenvolvemos o espetáculo *No Princípio*²², o qual foi a tentativa de responder a algumas perguntas, tais como: o que é dançar, para que e como dançar na contemporaneidade? Qual o espaço teórico, prático e artístico da dança na universidade? E a pesquisa em dança? E as fronteiras entre dança, teatro, literatura, imagem, memória, novas mídias? *No Princípio* teve como argumento o primeiro capítulo do texto bíblico de Gênesis, no qual cada dia da criação foi interpretado por um dos artistas convidados. Durante o espetáculo cada bailarino criador falou através de seus gestos e expressões cênicas, de sua trajetória e de seu credo como artistas dedicados à linguagem da dança em uma metaretrospectiva cênica.

Nesse espetáculo estiveram presentes os artistas pesquisadores do Coletivo de Documentação e Pesquisa em Dança Eros Volússia (CEN/UnB) e artistas convidados. A diversidade de idades e experiências e vivências desses artistas com a linguagem dança foi a matéria prima do espetáculo. Desde a presença de Ana Macara (artista convidada, pesquisadora e professora da Faculdade de Motricidade Humana de Lisboa), cuja história está marcada por referências européias; a minha própria história de professora, orientadora, bailarina e diretora desse trabalho e todas as suas conseqüentes escolhas (escolhi estar no primeiro dia para ir motivando o grupo em seu processo de criação); o Alexandre Nas, que de engenheiro ambiental, funcionário público a bailarino tece muitas histórias; a Laura Virgínia diretora do Margaridas (grupo de dança experimental e contemporânea de Brasília), e suas proezas criativas de infinitas criaturas; a Yara De Cunto (artista convidada), a

adolescente bailarina que aos 72 anos brilhou em cena, com a intensidade dos luzeiros de uma experiência em dança desde os seus 12 anos de idade, quando então esteve dançando no *Ballet do IV Centenário* de São Paulo; a Zou Mi com a sua juventude e beleza de uma milenar estética oriental; a Sabrina Cunha recém chegada de uma experiência de 5 anos na Itália com a dança Butô. Duas perguntas foram geradas para fomentar o espaço da expressão individual no processo de criação dos bailarinos: 1- quais foram as referências de movimento, ou coreográficas que marcaram a sua trajetória na dança? 2- Como você percebe a metáfora do seu dia de criação no livro de Gênesis transposta para a sua própria vivência enquanto criador de movimento expressivo?

A essas perguntas respondemos dançando o que é dança do nosso ponto de vista: "Quando danço Deus gosta de criar formas e preencher os meus espaços vazios iluminando-os de vida" Soraia Silva (1º dia); "O ar é o Espírito e separa a água celestial da água terrena. A dança é a expressão corporal que veio do Espírito." Zou Mi (2º dia); "O ser humano é um espaço de possibilidades entre a vida e a morte sobre a terra. A dança é expressão do ser humano nesse espaço e além." Sabrina Cunha (3º dia); "A dança é a luz como aspiração- um caminho – uma referência- conduzindo para a plenitude do ser humano." Yara de Cunto (4º dia); "Antes um animal – sou Ser humana animal – meu corpo DANÇA e multiplica minhas criações que são pequenas criaturas reais de Deus." Laura Virgínia (5º dia); "Da idéia a conformação, dual e complementar, que se re-cria no movimento, disseminando a inspiração primordial..." Alexandre Nas (6º dia); "O início é o momento da geração, é o que nos empurra para o futuro, nos faz viver". Ana Macara (7º dia).

Essa experiência foi um encontro na poesia da dança entre música, memória, corpos em movimento, imagens de arquivo, animação cenográfica computacional, iluminação e figurino. Cada bailarino pode entrar no seu universo criativo e começar a desenvolver suas idéias coreográficas, musicais e de figurino juntamente com o músico e a figurinista. Durante o espetáculo foram realizadas duas projeções: a animação cenográfica (em uma poética tecnológica da atualidade), e as projeções de partes do memorial/documentário de cada bailarino criador. Desse modo investimos no espaço da memória pessoal atualizada na cena, ou seja, a retomada de lugares expressivos do passado atualizados pelas nossas percepções atuais, o confronto de vários depoimentos na constituição do quadro cênico.

Mas também há os que questionam a linguagem e a narrativa da dança deixando-a desprovida de todo o seu sentido físico, metafísico ou estético. Esses geralmente levam ao extremo o naturalismo do cotidiano transposto para a cena. Questões como: será que a dança ainda existe? Onde e como ela está? Essas e outras perguntas pairam na cabeça de quem assiste o espetáculo *The Show Must Go On* (2001), do francês Jérôme Bel. Essa é uma peça desprovida de suor físico dos bailarinos, não está nos moldes comuns de uma peça de dança, podendo ser até mesmo asséptica e anódina, e considerada como "não-dança". Ao som dos "hits" musicais dos últimos 30 anos, pessoas comuns dançam em cena ritmos do "clubbing" alinhados por um DJ. O espetáculo é desconcertante, mas divertido, pois é desprovido de movimento, porém, sarcástico e inteligente na provocação.

Um dos críticos da Bienal de Dança de Lyon 2008 observou que a animação era mais visível na platéia que no palco, pois pouco e pouco, os espectadores foram saindo e isso criou um clima muito mais divertido que o ar pós-moderno de entediamento que os performers apresentavam durante o espetáculo²³. A peça de Bel cria uma polêmica pertinente, na medida em que como ocorrência cênica coreográfica desperta questionamentos sobre o lugar da dança na contemporaneidade. Mas ainda assim o público é ávido de coreografias que deixam lastro na memória, quer pela qualidade e invenção do movimento, quer pela sua intrínseca dramaturgia. Por mais conceitual que a dança se torne, sua qualidade primeira de ação e movimento jamais á excluirá de um papel relevante no seio de uma comunidade, justamente por sua infinita possibilidade de metamorfose e transcendência.

Nas bioasceses contemporâneas, na qual os indivíduos são somatizados²⁴ e as atividades de *fitness* revelam o psiquismo, e as atividades de *bodybuilding*, as tatuagens, *piercings*, transplantes, próteses, clonagens, e até mesmo a última moda das amputações corporais (*body modifications*), são esforços de uma individualidade do corpo, “uma singularidade que se define mais corporalmente do que psiquicamente”.²⁵ Com esse novo conceito de corpo, na dança podemos observar um movimento estético em direção a esse bioascetismo. O grupo de dança Cena 11, por exemplo, utiliza em seus trabalhos próteses corporais para ampliar os sentidos do corpo. Esse processo contemporâneo de colagem de fragmentos orgânicos e inorgânicos pode ser interpretado como um procedimento surrealista tal qual apregoado por Artaud na sua filosofia do corpo sem órgãos (conceito amplamente discutido no capítulo sobre o surrealismo e a dança).²⁶

Vários filósofos têm se debruçado na tentativa de definir e problematizar a finalidade e o uso do corpo no decorrer da história da humanidade. Já que o princípio de “ordem e progresso” tem demandado um avanço incalculável na ação da inteligência humana sobre os atributos da natureza em todos os aspectos, a noção de corpo parece obsoleta aos desígnios de uma mente em tão plena expansão. David Le Breton com seus estudos no campo da antropologia do corpo pretende esboçar o corpo semanticamente mostrando radicalizações de pensamentos, percorrendo representações, utopias, fantasias e o “começo de realizações de um mundo por fim liberado do mal que o corpo é para muitos pesquisadores”²⁷, e ele começa por Platão, que a seu ver “considera o corpo humano como o túmulo da alma”.²⁸

Le Breton esquadriha temas como: o ódio ao corpo, o corpo acessório, a produção farmacológica de si, a mulher corrigida pela medicina, a manufatura de crianças, o corpo rascunho das ciências da vida, o corpo supranumerário do espaço cibernético, a sexualidade cibernética ou o erotismo sem corpo, o corpo como excesso. Apesar de todo discurso tenebroso sobre o destino e a função do corpo humano, em sua abertura final o pesquisador conclui: “abandonar a densidade do corpo seria abandonar a carne do mundo, perder o sabor das coisas. (...) O homem está enraizado em seu corpo para o melhor e para o pior.”²⁹

A dança, mesmo em um meio conturbado como o contemporâneo, onde os corpos são considerados obsoletos, mediante as evoluções tecnológicas, tem encontrado caminho e sua expressão própria. Para Ivani Santana, uma das pioneiras das pesquisas da dança com mediações tecnológicas no Brasil, a utilização de computadores em espetáculos de dança deve buscar uma poética que vise à elaboração expressiva como ocorrência, cujo resultado seja: “uma sopa de carne, osso e silício”. Para ela a dança com mediação tecnológica é uma adaptação ao sistema, às necessidades dos corpos da cultura digital, reconfigurando a relação homem/ambiente e promovendo a plasticidade da relação carbono/silício em contaminação mútua.³⁰

No contexto das ascèses clássicas, alerta Ortega, visavam-se a transcendência do corpo e o bem comum, no contato com o outro ou com a divindade. Já as práticas bioascéticas contemporâneas são apolíticas e individualistas. Para o médico perdemos o mundo e ganhamos o corpo, o qual tem sido enormemente simbolizado e por isso mesmo tornou-se objeto de desconfiança, e desconforto. O corpo sofre assim um processo de transformação constante: *não podemos mudar o mundo, tentamos mudar o corpo, o único espaço que restou à utopia, à criação*.³¹

Nesse terreno da criação e da transformação do próprio corpo, a dança desde os seus primórdios tem esse privilégio, pois existem tantas possibilidades de danças na mesma proporção da existência morfológica ou ideológica de quantos corpos existirem. Em nós humanos a premissa “pense na dança da galinha e serás uma galinha” é uma realidade possível, já que, como comprovado pela tese labaniana, o esforço do movimento humano é o único capaz de imitar, ou reproduzir os esforços de outros seres.

A dança é uma arte de reflexão, de integração ou desintegração da visão direta do próprio corpo em interação (seja consigo mesmo, seja com outros corpos ou o meio ambiente), já que é nele e por meio dele que a mesma encontra a sua expressão/linguagem. Apesar de toda influência social, das inserções do meio e dos adestramentos estilísticos, todo bailarino é um grande explorador de si mesmo, dos seus limites e do mundo a sua volta. Não raro encontramos aqueles (filósofos do corpo, e os próprios criadores de danças) cujas idéias defendem a não linguagem da dança, e não raras vezes afirmam que: "se pudessem descrever o que sentem quando dançam não dançariam". Essa evidência nos diz de uma natureza misteriosa do corpo em movimento expressivo, o qual só se revela parcialmente, e para bons entendedores. Tal conhecimento é dado àqueles que para além de apreciar se arriscam na afirmação: "eu tenho corpo, eu danço", ou ainda, "danço logo existo". A dança por sua peculiar natureza é um caminho de exploração da vida, de união do sentimento/ idéia à natureza física, um método de criação naturalista por excelência.

Performances de Dansintermediação

A trilogia poemadançando (Soraia Silva) Ouvindo um Solo de Violoncelo Em Uma Boa Noite de Verão: Boa Noite; Eros Impromptus: Crotoxina 70; Ouvindo e dançando um solo de violoncelo foram performances de dança realizadas em outubro de 2008 no 7º Encontro Internacional de Artes e Tecnologia, realizado pelo Museu Nacional e Complexo Cultural da República e pelo Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília – UnB.

Essa trilogia propõe uma performance dansintermediada de poemas de Soraia Silva, de Castro Alves e de Gilka Machado e referências coreográficas volusianas transpostas para a atualidade. Questões como brasilidade, feminino, sensualidade, ritmo de samba, brejeirice, transe, miscigenação que já são deflagradas no poema de Gilka e na cena de Eros, aqui recriadas. Com a trilogia,



Boa Noite: Soraia Silva e Eduardo Lopes, foto de Ricardo Padue, 2008

um experimento de dansintermediações, busca-se o encontro da dança, da música, da poesia e da animação cenográfica, na celebração das complexidades distintas das linguagens, em suas realizações desarraigadas dos sentidos primeiros, de suas distâncias e incomunicabilidades.

Para a performance Boa Noite, Soraia Silva e Eduardo Lopes se tornaram parceiros de criação em Évora – Portugal, onde ele é professor do departamento de Música da Universidade de Évora. Lopes é doutor em Música (EUA) e patrocinado pela Yamaha, por seu instrumento – bateria. Ele executou ao vivo sua composição original feita para Boa Noite. Essa performance envolvendo as linguagens do vídeo, da música e da poesia, teve como foco central a construção expressiva da cena a partir do poema estímulo, Boa Noite de Castro Alves, de 1868. A concepção cênica do movimento expressivo se desdobrou a partir do estudo aprofundado das imagens e estruturas poéticas vinculadas à linguagem do movimento, da animação cenográfica e da música como resultado de pesquisa integrada entre o Laboratório de Pesquisa em Arte e Realidade Virtual, o Coletivo de Documentação e Pesquisa em Dança Eros Volússia, ambos da UnB e o Departamento de Música da Universidade de Évora Portugal.

Já na segunda da parte da trilogia, Eufrazio Prates improvisou, ao vivo, a trilha sonora de Eros Impromptus: Crotoxina 70 junto com o movimento de Soraia Silva animada pelo cibercenário de Tania Fraga. Baseada em transcrição poética de Soraia Silva do poema "Samba" (1938) de Gilka Machado e da coreografia "Cascavelando" de Eros Volússia, a performance compõe-se de um diálogo intersemiótico da poesia e da dança com imagens virtuais. Além de uma homenagem explícita a Eros Volússia e Gilka Machado, a obra-ensaio é uma antiode ao amor, uma celebração à lentidão da dúvida, ao arrastar selvagem do tempo primitivo que fecunda o movimento-vida da dançarina, um ato sublime de amor; a relação, o ponto de encontro entre o abstrato e o concreto, uma parturição de luzes na escuridão da impossibilidade, da Eva em seu primeiro encontro com a serpente, à expulsão do paraíso, ao ventre prenhe do som divino. O subtítulo alude aos 70 anos de descoberta do antídoto à Crotoxina, veneno da cascavel, que mata rapidamente a vítima por parada respiratória. O público é chamado a participar da obra lendo ao microfone palavras e expressões do poema de Soraia, projetados ao solo. Essa projeção vertical se cruza à projeção ao fundo das imagens de Tania Fraga, formando um cubo virtual tetradimensional onde se encontram os textos poéticos, as imagens digitais, os movimentos coreográficos, os sons e as vozes. A seguir o poema dançado e transcrito por Soraia Silva Crotoxina 70: poemasantando:

?

A bella serpente gravita addormentata

Luz

Luz

Luz

Mexem-se as ancas,

Batem-se os pés,

trementes os seios,

virados os olhos,

Já não existem dentes espiando

a todos e a tudo,

Luz

Luz

Luz

brilhantes,

por dentro dos lábios;
rebeldes
mestiços
Não te ama somente
Quem nunca te viu
Não sabes dançar?
Nem ao menos sambar?
Voando nas noites de lua,
mulher do Brasil?
Perene alegria
Erguem-se verdes serpentes noturnas
Ruínas flutuantes sob o anil do olho celeste
Urgentes... sonolentas... flutuantes,
Gargantas coreógrafas de músculos e peles
Idades e tempos aos sinos,
Ali despertos do coração
o veneno frio
dança às ruas de pedra
ao vento
de Pintoricchio
Brilha a luz no ventre materno
Galileo onde está a sua lei?
Onde giram as suas órbitas?
Entrelaçadas serpentes
roncam
em aéreas revoltas
Luz
Doces olhos
de Luz
Ganzás cascavelam,
aos uivos das cuícas,
gorjeiam violões...
E vozes se alongam
aos céus, arrazoando...
E dedos arrancam
Isócronos ruídos,
das peles dos bombos,
das palmas das mãos
Beatriz é você?
Maria talvez?
Guarde as suas mãos do vermelho que escorre
Em meio aos terreiros,
Labirínticos jardins
que fauna medieval,
deflorada a alma!
Eros cobra
Eros cobra
Papoulas e garças,
jaguares e lírios,
cipós e serpentes,
orquídeas e rolas,

jasmins, puraquês...
Jabuti.
Coleios que enleiam,
que são sucuris...
Luiz?
Onde está a Luz?
Luz...
Quebraram-se
Em Olhares que assaltam
em botes ferozes...
sorrisos que se alam
com brancas plumagens...
Roupagens que afloram,
em vividas cores
cheirando a baunilha,
comfort,
priprioca, alecrim...
A alegria é a prova dos 9
22 Não querem mais maná?
21 Onde está o maná?
Disciplinadas cobras
Que nada carregam
Em meio aos terreiros,
Que sustos, que fugas,
que astúcia,
seu heroísmo,
brasílea morena,
em todo teu corpo
que mingua,
que cresce,
que sobe,
que desce,
assim, desmanchado
num sapateado!...
o outro prestes a te devorar
de dentro grita a velha pele
Brasílea morena,
Perece no chão
E o teu samba?
E o teu anseio?
E a tua busca?
Fostes devorada?
Onde está a tua pele?
Brasílea morena
Que forte atração
Exerce em teus membros
A terra em que viças!
Se, dentre o remoinho
Das fartas anáguas
Vejo-te girar,
Morena, suponho

Que estás submergindo,
Que o solo te absorve,
Que vais acabar:
Em meio aos terreiros,
 teu olho mareja,
 teu corpo são ondas
 de ritmos remotos:
Galileo onde está a sua lei?
Onde giram as suas órbitas?
 22 ondas errantes de nostalgia;
 22 ondas rebeldes de revolta;
 22 ondas invasoras de conquista;
22 ondas pensativas de montanhas;
 22 ondas arfantes de rio;
 22 ondas tímidas de carne;
 22 ondas preguiçosas;
 22 ondas precipitadas;
22 ondas de tentação.
Em meio aos terreiros,
 Teus membros trigueiros
 têm curvas de gestos
 indetermináveis:
 desertos
 de luz
 curvas que incitam,
 a pensar a fundo,
 desertos
 de luz
 curvas que são da esfera deste mundo
 e fazem noutro mundo acreditar;
 desertos de luizzzzzz
 curvas que de tal modo se procuram,
 curvas cheias de tal palpitação,
que vejo em teus quadris,
 desalinhada,
 a Terra,
dançando a dança da
 procriação!
Onde estão as tuas asas?
 Não queres mais maná?
 8
 Ganzás cascavelam...
 Feridas sempre rastejantes
 Aos uivos das cuicas,
 gorjeiam violões;
 onde estão as suas plaquetas?
 E vozes se alongam
 aos céus, arrazoando...
 esconde o vermelho que escorre
 dos dedos que arrancam
 isócronos ruídos



Ouvindo e dançando um solo de violoncelo: Soraia Silva, foto Ricardo Padue, 2008.

Em *Ouvindo e Dançando Um Solo de Violoncelo*, o som do violoncelo de Valéria Lehmann, em diálogo com Soraia compuseram a performance *Ouvindo e dançando um solo de violoncelo* a qual comemora o encontro entre voz, movimento, animação de texto e lego em uma leitura bem humorada da dor e da solidão. Performance elaborada a partir do poema *Ouvindo Um Solo de Violoncelo* de Gilka Machado. O poema é marcado por um recurso de pausas, estrofes separadas por longas reticências. Com suas pausas a autora leva o observador a participar da criação da obra, sendo conduzido por esta na sua própria indefinição, ou na sua própria sedução do indefinido hipnótico, com a voz da sua própria dor; nesse coral sinfônico da dor musical universal. Todo esse movimento musical de lamento, das vozes que ressoam dentro, fora, isoladas ou em coro, em sobreposições cromáticas, evocadas em estrofes curtas ou em gestos longos, no poema e na dança, falam da espera e do preenchimento de vazios com elementos melódicos e rítmicos. A performance comemora o encontro entre voz, movimento, animação de texto e lego em uma leitura bem humorada da dor da solidão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito.** São Paulo: Martins Fontes, 2006, p.232.

² Para Comte o estado metafísico e o teológico coram tendem à procura de soluções absolutas para os problemas do homem; a metafísica, tanto quanto a teologia, procura explicar a "natureza íntima" das coisas, sua origem e destino últimos, bem como a maneira pela qual são produzidas, sendo que o estado metafísico se caracterizaria fundamentalmente pela dissolução do teológico, a argumentação, penetrando os domínios da vontade divina substituindo-as por "idéias" ou "forças". GIANNOTTI, José Arthur. (in) Auguste Comte: *Curso de Filosofia Positiva, Discurso Sobre o Espírito Positivo, Discurso Preliminar Sobre o Conjunto do Positivismo, Catecismo Positivista.* São Paulo: Abril Cultural, 1983, p.X, XI.

- ³ BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 291.
- ⁴ ARRUDA, Solange. **Arte do movimento**. São Paulo: PW Gráficos e Editores Associados, 1988, p.33.
- ⁵ KATZ, Helena. **Um, dois, três: a dança é o pensamento do corpo**. Belo Horizonte: FID- Fórum Internacional de Dança, 2005, p.121,122.
- ⁶ KATZ, Helena. 2005, p. 127.
- ⁷ KATZ, Helena. 2005, p. 133.
- ⁸ KATZ, Helena. 2005, p. 200.
- ⁹ KATZ, Helena. 2005, p. 206.
- ¹⁰ BERTAZZO, Ivaldo. **Cidadão corpo: identidade e autonomia do movimento**. São Paulo: Sesc/Opera Prima, 1996, p. 23.
- ¹¹ BERTAZZO, Ivaldo. 1996, p. 29.
- ¹² BERTAZZO, Ivaldo. 1996, p. 31.
- ¹³ um dos fundadores do primeiro curso superior em dança no Brasil, a Escola de Dança da Bahia.
- ¹⁴ GELEWSKI, Rolf. Dança Vista Mais Profundamente: contribuições para uma “filosofia da dança”. Apostila que representa uma coletânea composta de aforismos, ensaios, conferências, introduções e exposições de investigações didáticas (ou, d trechos dos mesmos), do autor, que se originam do espaço de tempo de 1960 a 1967. Cópia de documento original do autor em posse do CDPDan- Coletivo de Documentação e Pesquisa em Dança Eros Volúcia do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília, p. 2.
- ¹⁵ GELEWSKI, Rolf. 1960, 1967, p.4.
- ¹⁶ GELEWSKI, Rolf. 1960, 1967, p.5.
- ¹⁷ Langendonck esclarece que a crítica Genética nasceu oficialmente em Paris – França, em 1968, no “Institut des Textes et Manuscrits Modernes- ITEM”, do Centro Nacional de Pesquisa Científica (CNRS) e como metodologia, a procura interrogar o processo de criação artística e compartilhar com o artista o segredo deste processo. LANGENDONCK, Rosana Van. A sagração da Primavera Dança & Gênese. São Paulo: Edição do Autor, 2004, p. 15.
- ¹⁸ LANGENDONCK, Rosana Van. 2004, p. 17.
- ¹⁹ LANGENDONCK, Rosana Van. 2004, p. 19.
- ²⁰ BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 84.
- ²¹ BERGSON, Henri. 2006, p. 290.
- ²² Nesse espetáculo estiveram presentes os artistas: Ana Macara (artista convidada da Faculdade de Motricidade Humana de Lisboa), Soraia Silva (CDPDan/UnB/Brasília), Alexandre Nas (CDPDan/UnB/Brasília), Laura Virgínia (CDPDan/UnB/Brasília), Yara De Cunto (artista convidada/Brasília), Zou Mi (CDPDan/UnB/Brasília), Sabrina Cunha (CDPDan/UnB/Brasília), Suzete Venturéli(UnB), Márcio Garapa (Zion), Glaucio Maciel (UnB) Ver: HYPERLINK “<http://cdpdan.blogspot.com>”<http://cdpdan.blogspot.com>
- ²³ “The Show Must Go On” – uma Bel (a) provocação HYPERLINK “<http://www.revistadadanca.com/node/177>”<http://www.revistadadanca.com/node/177>
- ²⁴ Para Ortega o outro tornou-se inexistente para o indivíduo somático, as bioasceses tornaram-no obsoleto. O corpo mesmo ocupa seu lugar, ele é o “parceiro privilegiado”, o “lugar de predileção do discurso social” (ORTEGA, Francisco. 2003, p. 71).
- ²⁵ ORTEGA, Francisco. 2003, p. 62.
- ²⁶ SILVA, Soraia Maria. **O surrealismo e a dança**. In: O Surrealismo. (org. Jacó Guinsburg). São Paulo: Perspectiva, 2008.
- ²⁷ LE BRETON, David. **Adeus ao corpo: antropologia e sociedade**. Campinas: Papyrus, 2003, p.221.
- ²⁸ Na nossa perspectiva, ao contrário, Platão é o primeiro naturalista por excelência, pois é exímio observador da natureza humana em sua relação com a vida.
- ²⁹ LE BRETON, David. 2003, p.221.
- ³⁰ SANTANA, Ivani. **Dança na cultura digital**. Salvador: EDUFBA, 2006, p.163,164.
- ³¹ ORTEGA, Francisco. 2003, p. 73.