

“MORTE VÍVIDA”: UMA POÉTICA CÊNICO-TEÓRICA NO LIMIAR ENTRE ARTE E FILOSOFIA

GOMES, Robson Farias.¹
MENDES, Ana Flávia.²

O presente artigo pretende-se a uma reflexão acerca da morte como pressuposta da vida, à luz do pensamento artístico-filosófico, através de um processo cênico-teórico na linguagem artístico-performativa da dança. *Morte Vívida* consiste na trama do corpo que, ao negar sumariamente a vida em prol da morte ou mesmo ao preferir aquela em detrimento desta, acaba por ter-se a si revelada intrínseca e tênue relação entre uma e outra que, por fim, revelam-se conjugadas numa única e mesma existência. Qual a linha tênue entre o mortificar e o vivificar em *Morte Vívida*? Por este questionamento, o *viver* e o *morrer* são abordados combinadamente com a Filosofia - Deleuze & Guatarri (1980; 2010) dialogando com o campo das Teorias do Corpo e da Dança – Mendes (2010), Sant’Anna (2001), Santana (2002) e Katz & Greiner (2012); isto, através de um prisma multifocal. Deste modo, culminando num embrionário diálogo entre múltiplos pontos de vista acerca da mesma temática – a *morte* e a *vida* – evidenciando, tanto em núcleo cênico quanto teórico que, o rumo factível da morte é um ótimo dia para se *viver*, pois o dia em que se pensar em morrer que este seja por amor à vida.

Palavras-chave: Morte Vívida. Arte. Filosofia.

¹ Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará – PPGArtes/UFPA. Mestrando em Artes. E-mail: robsongomes_15@hotmail.com.

² Programa de Pós Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará – PPGArtes/UFPA. Orientadora de Mestrado e Doutorado. E-mail:

1 INTRODUÇÃO

Morte Vívica consiste numa poética imanente em dança *no* acontecimento. Em outras palavras, uma corpografia na linguagem contemporânea de intervenções performativas, por via da Dança Imanente, instaurada no *aqui e agora*. A vivificação corpórea de unidade psicofísica é o cerne da investigação que atravessa afetuosamente os campos da Arte e Filosofia. A morte e a vida são dançadas na linha tênue do [des]acontecer.

Este trabalho integra o panorama investigativo de pesquisa de mestrado, realizada no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará – PPGArtes/UFGPA, denominada “*Corpo-Obra*”, que pretende pensar a organização teórica e conceitual da dança imanente em três dimensões: metodológica, epistemológica e ontológica, tais, em seu diálogo com a filosofia, especialmente a de Gilles Deleuze e Félix Guatarri.

Ainda pelo viés da imanência e da presentificação poética, esta pesquisa fora metodologicamente construída a partir de dois preceitos: (i) o de presentificação da estética performativa que se amplia da pesquisa cênica à pesquisa teórica e; (ii) de elaboração poética interdisciplinar dada pelo âmbito artístico-filosófico de suas inscrições corpóreas e textuais. Nisto, este texto somente se fez (in)completo a partir das inquietações, questionamentos e asserções dispostas no próprio evento em que foi apresentado, pois além de suas propostas essenciais, aguardou por se (des)completar no *III Colóquio Internacional Estética e Existência*, realizado na Universidade Federal da Paraíba³, o que significa que tudo o que aconteceu naquele lugar também o constituirá em seu constante processo de criação.

Dito isto, este trabalho está dividido em três momentos: o primeiro referente ao fazer imanente na dança como metodologia de construção cênica que reverbera em questões que estão diretamente ao/no corpo relacionadas; o segundo, correspondente às afecções e atravessamentos disponibilizados por este evento em seu corpo-interrogativo, e; por fim, no terceiro momento, pensar o ato performativo *morte vívida* em suas repartições cênicas como um afetuoso dialogo entre arte e filosofia suscitando ou reafirmando, ainda mais, questões concernentes ao tema da morte em sua relação de possibilidades outras de acontecimentos cênico-teóricos.

³ Cidade Universitária

2 DESENVOLVIMENTO

A Dança Imanente como feitura transgressora de movimento artístico fundamenta metodologicamente este trabalho como um escrito *presentificado* e *imane*nte. Presentificado, pois sua condição constitutiva inacabada se dá no instante da vivência (ou vivacidade do acontecimento) e imanente em virtude das inscrições pessoais e idiossincráticas do feitor em sua obra, bem como em suas reverberações quer escritas, performadas e etc.

Por estas vias construímos três eixos norteadores para pensar, a partir da perspectiva de um processo criativo em dança, as relações entre vida e morte na existência poética de um intérprete-criador performativo em Belém do Pará - Brasil.

Antes mesmo de abordarmos o que seria o ato performativo *Morte Vívida*, destacamos dois aspectos importantes no processo de criação dessa poética que se apresenta como síntese de acontecimento vivencial no instante. Para compreendermos em termos cênico-teóricos tal proposição, evidenciamos de início duas conjecturas que se seguem, a saber, a de relação entre imanência e presentificação no ato performativo em dança à luz do arquétipo teórico da Dança Imanente e do perfil midiático e de passagem nos quais está inscrita esta pesquisa.

A primeira conjectura fornece aparatos teóricos para uma primeira reflexão ante o corpo performativo. A segunda circunscreve-se a partir de vivência e interrelação teórica. Uma terceira conjectura se formará na parte final deste texto a partir destas análises já dissecadas, porém neste momento, em diálogo direto com a performance *Morte Vívida*.

2.1. Presentificação e Imanência na estrutura teórica da Dança Imanente

A Teoria da Dança Imanente⁴ foi criada pela paraense, pensadora da dança e do corpo e diretora artística da Companhia Moderno de Dança (CMD)⁵, Ana Flávia Mendes. A CMD possui 15 anos de existência e intensa atuação no contexto da dança de Belém do Pará e, desde o primeiro experimento cênico espetacular, aborda metodologicamente um procedimento peculiar de feitura em dança: a *imanência*.

⁴ Teoria advinda dos estudos de doutorado de Ana Flávia Mendes realizados no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Pará – PPGAC/UFPA. Publicada em livro em 2010, pela Escrituras Editora, sob o nome de “Dança Imanente: uma dissecação artística do corpo no processo de criação do Espetáculo Averso.

⁵ Companhia Moderno de Dança é um núcleo artístico surgido no seio de uma instituição de ensino formal de Belém do Pará, o Colégio Moderno, de onde origina o nome do grupo. Formada em sua maioria por antigos alunos desta instituição, a Companhia iniciou suas atividades em novembro de 2002, quando muitos dos integrantes dos grupos de dança e folclore do Colégio Moderno ingressaram nos seus respectivos cursos universitários.

A Dança Imanente possui pilares sustentados nas noções de pessoalidade, idiossincrasia e subjetividade, onde o intérprete-criador, em si, executa e cria suas obras. Essa tríade é pensada com auxílio de outros teóricos do corpo e da dança, culminando na formulação do arquétipo teórico-conceitual da *Dança Imanente*. Um dos principais conceitos deste arquétipo é o de *Corpo Imanente*. A partir deste perpetraremos o cerne constitutivo, enquanto criação artística, do ato *Morte vívida*.

O conceito de Corpo Imanente está acompanhado de outras noções no arquétipo teórico da imanência na dança, que juntos formam três eixos ou princípios centrais desta teoria. O primeiro princípio é o da imanência, sustentado nos conceitos de corpo dissecado, corpo imanente e corpo como forma e conteúdo da obra coreográfica; o segundo princípio diz respeito à propriedade metalinguística da dança evidenciada no conceito de *metacorpo* e; o terceiro corresponde ao princípio da visibilidade remetido ao conceito de corpo visivo.

Interessam-nos aqui, especialmente, os dois primeiros princípios, o de imanência e o de metalinguagem, antes da explanação do Corpo Imanente e suas relações com Morte Vívida.

O princípio da imanência, apresentado enfaticamente nos capítulos II e III da obra mendiana, visa em suma, abordar os traços peculiares de individualidade do ente performador como legitimação de sua obra através de um procedimento denominado de *dissecação*. A dissecação consiste no ato de destrinchar um autorreconhecimento, que pode ser tanto provocado por estímulos externos quanto por um “desnudar-se a si” por si mesmo, sendo o próprio intérprete o desvelador de nuances únicas de potencialidades artísticas que, geralmente divergem dos padrões pré-estabelecidos de movimentos em dança.

O princípio de Metalinguagem na dança trata-se do falar do corpo por si em si a partir desta dissecação que está suscetível potencialmente de uma conversão poética. A dissecação artística está pautada na conversão e transfiguração que toca o corpo imanente como ponto cerne em vista de um movimento autônomo. O corpo como fundamento do movimento que se transfigurarão em artístico, dilui as bordas de dentro e fora convertendo-se em imanência. “Trata-se de uma dança caracterizada pela utilização de movimentos não-codificados, porém originados no e pelo próprio corpo humano” (2010, p. 235).

O corpo imanente possui a faculdade de conjugar o cotidiano com o íntimo e pessoal, o qual possuindo em si a propriedade metalinguística consegue abordar em

cena seus anseios, potencialidades individuais e contextos. A este respeito ressalta Mendes (2010, o. 235): [...] Uma dança que se fundamenta nas estruturas que fazem parte do cotidiano sensível, mas que não participam do cotidiano visível do homem”.

O corpo imanente, em linhas gerais, refere-se ao ente uno de vivência experimental em todas as dimensões – conscientes e inconscientes. O emaranhado vivencial e mesmo de mortificação, no qual está imerso, não pode, deste modo, ausentar-se da cena. A cena seria, então, a morte e vida do intérprete-criador no ato do acontecimento existencial potencializado.

O ente performador, em suas idiossincrasias, conjuga forma e conteúdo de sua existência como obra de arte potencializada no ato da cena. Disto, “[...] a relação entre forma e conteúdo na poética coreográfica atribui à forma em si mesma o assunto abordado pelo conteúdo da Dança. Essa forma-conteúdo da Dança é então a forma da obra já configurada” (MENDES, 2010, p. 245). A morte e a vida, uma diante da outra, evidenciam-se a si mesmas, em cena, na existência do performer.

Neste panorama propõe-se justificação do procedimento presentificado de criação de *Morte vívida*, a saber:

- a) *O corpo imanente como corpo cênico pessoal, íntimo, idiossincrático remete a tudo que se apresenta como constitutivo do ente que dança/performa.*

Este corpo é constituído de passagens e trânsitos, impregnações, aberturas e mídias, respectivamente em Denise Sant’Anna, Ivani Santana e Katz e Greiner – autoras que auxiliam a argumentação de Mendes rumo à constituição do corpo imanente na dança. A suma destas articulações teóricas leva a um corpo que se relaciona e que não se trata somente de um portador ou receptor de informações, mas sim de um “resultado provisório de acordos contínuos entre mecanismo de produção, armazenamento, transformação e distribuição de informação” (KATZ & GREINER, 2002, p. 97).

Se considerarmos o corpo que não é aquele somente biológico, mas também o sociopolítico e cultural, estas dimensões certamente estarão entrelaçadas indissociavelmente no ato cênico-performativo. Nisto, referimo-nos a dor, ao sofrimento, ao prazer, à mágoa, às codificações morais, religiosas e etc.

b) *O corpo que de si, por si e em si fala, discorre e a si remete-se, metalinguisticamente, é o corpo do acontecimento cênico no ato performativo.*

Quais são as propriedades do corpo no ato da cena? Certamente não são as de perfeição técnica e emotiva, mas sim aquelas propriedades do frio na barriga, dos olhos trêmulos, das inseguranças, das indisposições, falhas físicas, destencionamentos musculares, e outras situações as quais esta submetido o corpo no ato cênico. Uma mortificação constante no próprio ato de viver, em cena. Mas, não só estas reverberações diretamente relacionadas ao físico como também oscilações outras, a exemplo do pensamento focalizado no amigo que está doente, na falta de dinheiro, nos compromissos que precisa deixar em dia, enfim. Trata-se de um emaranhado de sensações, perceptos que perpassam, e de algum modo ficam impregnados (MENDES, 2010) corporalmente no intérprete-criador. No que se é a si mesmo, de acordo com o corpo impregnado imanentemente de Mendes, também se são outros pelo que dos outros nos é deixado de algum modo, quer física quer simbolicamente.

Este corpo atravessado é o corpo da cena. E, quando se pretende falar de si na obra coreográfica toda essa idiosincrasia vem à tona.

Onde e em que está imerso o corpo imanente metalinguístico cênico que é forma e conteúdo da obra de arte, coreográfica? Na vida. A obra cênica está imersa na vida. E, se este corpo é tido como obra, logo o corpo-obra é vívido.

c) *O plano da vida é o plano da arte e da criação artística.*

A imanência em dança *cria* simultaneamente ao que *vive*. “Entender a imanência como vida, e não como algo para além da vida, como algo presente, como um estado, um instante” (2010, p. 180).

A todo momento deixamos de ser quem somos. Deixamos um pouco de nós em lugares, em pessoas e objetos. A todo momento deixamos de existir, desaparecemos um pouco. Este ato de desaparecer é constituinte da vida, isto é, dela faz parte e, por isso, o compreendemos também como vida, no abandono da existência uma vivificação da vida.

Compomos um só plano que, neste trabalho, percebemos como uno e multiplamente imanente. A arte como imersa na vida, mesmo ao que dela transcende ainda dela suga por base o ato criador transgressor. O para além e vida na arte nada mais seria que uma decodificação de um mistério vívido que outro

momento jamais houver nos sido revelado. No que assume o pensamento deleuzeano, Mendes afirma: “a imanência reflete um estado de ser do próprio corpo [...], a imanência em si, já é o corpo aqui e agora” (2010, 180).

Estes três pontos encontram-se cenicamente manifestos no corpo performativo através do vislumbre do *corpo como forma e conteúdo da obra coreográfica*. Quem sou é obra.

A Dança Imanente é uma dança da vivência, do frescor da vida e, por este motivo, infere vividez de vida pela vida.

Neste sentido, um discurso pela morte seria um discurso pela vida? Haveria a possibilidade, em dança de uma personificação da morte? Talvez, para estas questões, a literalidade não seja uma resposta suficientemente satisfatória. Porém, a ideia de *presença* e *ausência* caiba no diálogo, na medida em que deixamos de existir a cada momento e, em contrapartida vivificamos e potencializamos vários momentos da existência. O não acabamento de nós mesmos e, conseqüentemente, da obra artística a que nos propomos/somos, constitui um bom momento para se escutar a idiosincrasia e exaltar os traços peculiares em nós, artistas, existentes: nossas *imanências*. O mundo ao qual pertencemos, constituímos e somos é o de morte e vida e, neste caso, evidenciamos uma vivificação da mortidade por meio da poética artística.

A imanência como primeiro princípio da feitura imanente em dança e o corpo que sobre si mesmo se debruça constituem, a nosso ver, um *presentificado* ente performatizador. O corpo como lugar do finito e infinito que transborda e sobressai-se à concretude da vida, mas que, pelo contrário, amplia-se no espectro simbólico, não só representacional cênico, mas no corpo da própria vida.

A presentificação é o elo entre imanência e vida na proposição composicional cênica artístico-performativa contemporânea. Este estado de presentificação é plenamente manifesto em *Morte vívida*. Fischer-Lichte (2008) defende uma estética performativa sustentada em alguns vetores-bases, os quais conciliados com os princípios de imanência e metalinguagem da dança de Mendes, expostos anteriormente, fornecem subsídios para pensar uma performance em Dança Imanente como uma performance presentificada. Dentre estes vetores: (i) a ação não representacional; (ii) a obra como intransferível e sempre ligada ao corpo do performer e; (iii) o aspecto de temporalidade da obra que deixa de existir imediatamente ao que existe.

O primeiro ponto diz respeito a não necessidade de personagens ou quaisquer tipos de roteiros pré-estabelecidos, abrindo-se a exibição no ocorrido do instante como um estouro de vida real, mas potencializada, num recorte espaço-temporal. O segundo consiste na indissociabilidade entre o ente e a obra. Sobre isto, podemos até mesmo pensar num extra-corpo além do próprio corpo, ou numa extensão desse corpo, como proposto por Mendes em seu corpo como sujeito rizomático⁶.

Lage (2018) indica que o ato performativo “privilegia a circunstância e a presentificação, isto é, a dinâmica de uma poética que obtém forma (estética e artística) em copresenças de atores-performers e público numa situação específica espaço-temporal” (p. 135). Lage, portanto, percebe que a efemeridade da obra performativa potencializa o existir em determinados momentos que, á luz da Dança Imanente, nesta interpretação, engloba o viver e as vivências no ato cênico-performativo numa evanescência da forma artística-estética e temporalidade situacional que a dança desfruta.

Essa presentificação é constante e contínua, no processo de morte vívida se deu até o III Colóquio Internacional Estética e Existência, ocorrido em João Pessoa, Brasil em setembro de 2018. Esta presentificação intransferível e pessoal que se vale de toda vivência na performance cênico-teórica é evidenciada na próxima seção.

2.2. Atravessamentos presentificados na Estética e Existência

Todo registro midiático-corpóreo (KATZ & GREINER, 2002) obtido até o presente momento para comunicar o eixo cerne deste trabalho, por fidelidade de construção de todas nossas poéticas (CMD e Corpo-Obra⁷) ao caráter imanente constitutivo de poéticas, quer sejam na performance/dança ou na filosofia ou na dança-filosofia, valem-se de uma metodologia presentificada que valoriza as vivências de todo processo constitutivo da poética em processo, neste caso, evidenciamos o momento de vivência de debate do ato *Morte Vívida*, a saber, no III Colóquio Internacional Estética e Existência – Filosofia e Morte como também relevante elemento constituído de tal ato.

⁶ Conceito abordado no segundo capítulo de Dança Imanente.

⁷ Noção em construção no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará (PPGArtes/UFGPA), através de dissertação de Mestrado.

Esta performance não se consumou tão somente na cena, mas sim estendeu-se até este texto. Este texto é performance. E todo desempenho performático, cênico e teórico se vale de toda e qualquer vivência, sendo por este motivo que registramos uma sessão para estas vivências que também constroem Morte Vívida e que em próximas intervenções performativas se farão presentes. Destacamos alguns elementos/signos/símbolos/provocadores/indutores que fizeram, por relevância, culminar numa análise *presentificada* da morte num ato performativo contemporâneo em dança textual.

Iniciamos pelo signo-provocativo do evento em sua proposta imagética para abordar a relação morte e vida: duas velas remetidas em primeiro plano nos materiais de divulgação do evento (flyers, site, etc). Percebe-se uma vela apagada e outra acesa. Recolhe-se disto, a nosso ver, uma perpassagem de simbologia que remete à existência e não-existência, de lugar e deslugar, do estar e não estar.

Isto encaminha a outro lugar que também fora fortemente tomado nos debates vivificados do evento: num ambiente predominantemente escuro, quando uma vela se apaga, provoca-se ligeiramente uma atmosfera misteriosa, isto é, uma atmosfera do não saber, do *desconhecimento*. O desconhecimento, desta forma, pode levar imediatamente ao pânico do não-saber proceder. No que em alguns *lócus* de investigação (como na filosofia ou a ciência), isto se configura como veementemente assustador, no campo da arte e mais especificamente da dança contemporânea este não-saber proceder se coloca como de extrema valia.

Outro ponto: a *morte*: uma utopia possível? E em/na dança? Haveria como se experimentar da morte na medida em que estamos morrendo a cada segundo que passa em dança? E, se possível, como esta relação se daria num processo composicional artístico dançado?

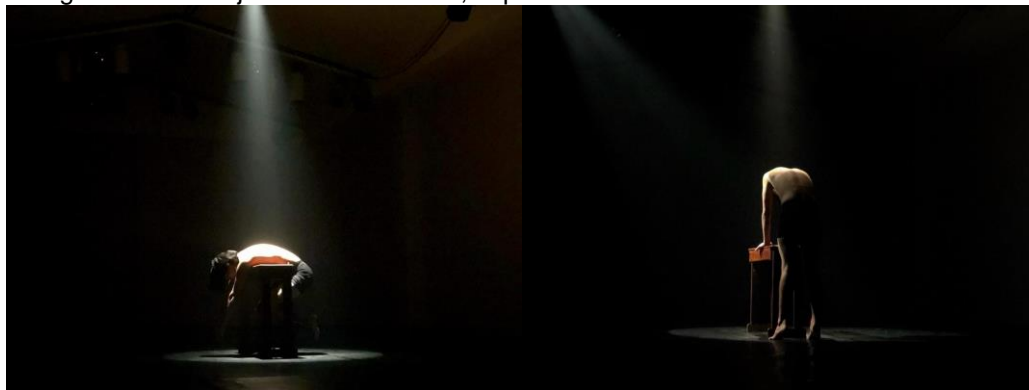
A morte como término, finitude. A morte como trânsito, passagem. A morte como não experienciável ou passiva de experimentação quer sejam secundários ou terciários. A morte como sofrimento, perda, esfacelamento da memória, esquecimento, descorporificação. A morte como caminho necessário para a eternidade. A existência encaminhada obrigatoriamente para a não existência. A morte como indescritível e inominável, como encerramento da linguagem. Morte como fim ou começo. A filosofia seria aprender a morrer? Todas estas foram questões levantadas neste evento e que agora são questões que se transpõe, reverberadas em mim, para a cena de *Morte vívida*.

Por fim, destaco a ideia de *pertencimento* e *não pertencimento*. Pertencer ou não pertencer a um lugar ou des-lugar. Pertencer a uma dimensão ou realidade por tempos e em um segundo despertencer, desprender. Estes questionamentos, talvez de outras formas, já tivessem sido abordados em morte vívida, mas que pela lente da investigação presentificada será endossada ainda mais. Estendemos isto para o próximo tópico, onde defendemos o pertencimento enquanto um *pertencimento* e *não pertencimento* a esta *vida vívida*.

2.3. Morte Vívida: cemitério de angústias poéticas numa inquirição viva

Morte vívida nasce de uma inquietação pessoal com a morte: o medo de morrer. E isto está dividido em dois problemas: o *medo* e o *morrer*. O *medo* por não se saber a hora, o momento, o lugar, o instante, o como, o porquê de se estar morrendo, (des)existindo. O *morrer*, por pura pena, dó, lástima, de se ter a vida dada por terminada, encerrada (ou não). Morrer em morte e morrer em vida. Esses dois lugares ou deslugares levam a outros lugares, que por suas vezes, constituíram o corpo cênico deste espetáculo, ao qual eu prefiro chamar de ato performativo em movimento.

Fotografia 1. “Cortejo fúnebre de mim”, espetáculo morte vívida.



Fonte: Acervo pessoal (2018).

O ato inicia-se, em primeira cena, com um silêncio, que de tão absoluto, grita aos ouvidos. Talvez traga a memória o luto, o respeito, a reverência, a consideração para com os outros – o outro morto e o outro vivo. O silêncio como uma atitude mais “cabível” numa situação de morte. Do contrário, mera retórica.

O outro morto, que pode ser eu mesmo, em vida, também é evidenciado no corpo do espetáculo. Uma espécie de cortejo fúnebre de mim abrindo espaços para

um sofrimento do viver como motivo para uma não-vida. O outro, que pode ser eu mesmo e que sempre existiu, de repente deixa de existir.

Fotografia 2. “Sofrimento do viver”, espetáculo morte vívida.



Fonte: Acervo pessoal (2018).

A segunda cena permeia a incompletude das ressonâncias que mesmo “pós-vida” o “desvivo” deixa em quem ainda permanece neste plano. A mídia-corpo do outro se deixou em mim. O outro que se deixou em mim e a quem deixei de mim com ele, acaba, conseqüentemente, por levar um pouco de mim e deixar um pouco dele de algum modo. Esse trânsito (des)encarnado evoca questionamentos como: a morte e vida corpórea e a morte e vida simbólica podem ser equivalentes? As impregnações culturais não nos deixam morrer. Mas a imagem presentificada já não está mais ali, presente.

A terceira cena trata da relação com si mesmo num diálogo interno e externo ante a problemática da morte expondo aflições e aporias que levantamos para nós mesmos, mas que não sabemos responder, sendo por este mesmo motivo, por esta não aceitação ou aproveitamento do não-saber, que talvez não se queria mais viver. Quando a vida não tem e não se faz mais em sentido aparentemente esta se esgota, pois é egoísta. Nisto, ocorre uma mistura de sentimentos que imediatamente leva ao desespero.

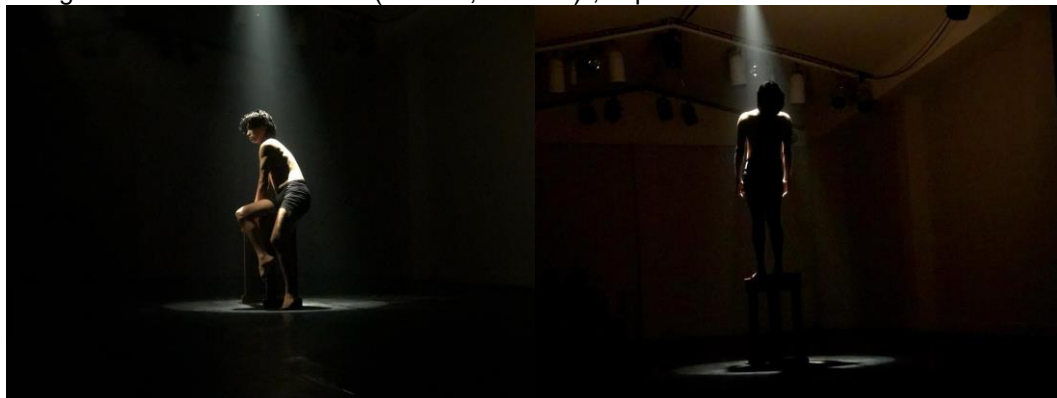
Este desespero, com o qual se fecha o ato performático numa quarta cena, é enormemente representado pela música de Raul Seixas (também usada no ato), que diz:

Eu sei que determinada rua que eu já passei
Não tornará a ouvir o som dos meus passos.
Tem uma revista que eu guardo há muitos anos
E que nunca mais eu vou abrir.
Cada vez que eu me despeço de uma pessoa
Pode ser que essa pessoa esteja me vendo pela última vez
A morte, surda, caminha ao meu lado
E eu não sei em que esquina ela vai me beijar.

No desgosto pela vida percebe-se a potência dela. No que se teme sua perda, percebe-se sua plenitude. Quando dela carece, mais farta se apresenta ao desejoso como uma espécie de erupção o desejo emergente pelo viver.

Sentir a dança no ato de dançar implica vivência e vividez, a plenitude de se estar naquele momento: no ato de mortificação de alguém as intensidades daquele instante reverberam. Na mortificação de si a vida palpita a flor da pele, em suor. A vida te beija na boca como esperança do sempre viver.

Fotografia 3. “Exorto a morte (ai de ti, a mim!)”, espetáculo morte vívida.



Fonte: Acervo pessoal (2018).

Nesta última cena ainda é realizado uma espécie de exortação à morte, numa reviravolta cênica, “exorto a morte. Ai de ti! A mim”, disse espontaneamente o performer. O ápice do dilema vivido em cena, que também é dilema do intérprete.

Ora, resplandece no rosto do performer um clarão de não-respostas. 10 minutos parado. Este foi o tempo em que a sós consigo conseguiu ouvir a si e a Caio Padro na música “Se um dia”:

Se um dia eu quiser morrer
Nada terá a ver
Com a chuva da manhã
Com a chuva da manhã.

Mas – encerra-se o ato- “Se um dia eu quiser morrer que seja por amor a vida”. Esta é a síntese como resposta às discussões anteriores, tanto. As essenciais deste trabalho quanto às trazidas pelo evento em que fora apresentado este trabalho.

Em suma está feita a obra, evidentemente, mais inquietações que resposta. E, aborda, por linhas gerais, uma corpografia imanente no acontecimento multiplamente perpassado, atravessado, híbrido. A morte como afirmação da vida é complexa demais e, por este motivo, esta abordagem optou por se inclinar para o campo do artístico, onde o mundo de possibilidades do devaneio é ricamente maior.

3 CONCLUSÃO

Deste modo, culminando num embrionário diálogo entre múltiplos pontos de vista, à luz do pensamento artístico-filosófico, com a Filosofia de Deleuze & Guatarri (1980; 2010) dialogando principalmente com o campo das Teorias do Corpo e da Dança – Mendes (2010), é evidenciado que na poética cênico-teórica acerca da temática – morte e vida – em suas afecções, na performance “Morte vívida”, a morte, apesar de seus pesares, é um dia que vale a pena ser vivido. E a imanência na dança reforça isso. A partir de uma presentificação no ato performativo que está tanto aqui quanto para-além.

Demonstrando, tanto em núcleo cênico quanto teórico que, o rumo factível da morte é um ótimo dia para se viver, pois o dia em que se pensar em morrer que este seja por amor à vida.

Referências

DELEUZE, G; GUATARRI, F. Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia, vol. 1. Trad. de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa – Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DELEUZE, Gilles. A imanência: uma vida. Trad.: Alberto Pucheu e Caio Meira. Disponível em: <http://www.letras.ufrj.br/ciencialit/terceiramargemonline/numero11/xiii.html>. Acesso em: 10 mar. 2018.

FISCHER-LICHTE, E. The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics. Translated by Saskya Iris Jain. London. New York: Routledge, 2008, pp. 25-26.

GREINER, Christine. Por uma Dramaturgia da carne: o corpo como mídia da arte. In: BIÃO, Armindo; PEREIRA, Antônia; CAJAÍBA, Luiz Cláudio; PITOMBO, Renata (orgs.). Temas em contemporaneidade, imaginário e teatralidade. São Paulo, Annablume, 2005.

KATZ, Helena; GREINER, Christine. A natureza cultural do corpo. In: SOTER, Sílvia; PEREIRA, Roberto (orgs.). Lições da dança 3. UniverCidade, 2002.

LAGE, Mariana. Performance e presentificação: sobre a forma artística/estética no instante. **Viso**: Caderno de Estética Aplicada, [s.l.], v. 22, n. 1, p.132-145, 30 jun. 2018. Pro Reitoria de Pesquisa, Pós Graduação e Inovação - UFF.

MENDES, Ana Flávia. Dança Imanente: uma dissecação artística do corpo no processo de criação do Espetáculo Averso. São Paulo: Escrituras Editora, 2010.

_____. Gesto transfigurado: a abstração do cotidiano urbano nos processos coreográficos do Espetáculo MetrÓpole. Dissertação (mestrado). Belém, [s.n.], 2004.

PRADO, Caio. Se um dia. Rio de Janeiro. Maianga discos, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sIRfAVjr4k0>.

SEIXAS, Raul. Canto para minha morte. Universal Music, 1976. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HcbKehMjmal>.