



ORGANIZAÇÃO

Igor Fagundes Isabela Buarque Lara Seidler Maria Ignez de Souza Calfa

ENTRE PARES

*Partilhas em Dança
& Outros Movimentos*



EDITORA PENALUX

Guaratinguetá, 2019





Rua Marechal Floriano, 39 – Centro
Guaratinguetá, SP | CEP: 12500-260

penalux@editorapenalux.com.br
www.editorapenalux.com.br

EDIÇÃO: França & Gorj

REVISÃO: Igor Fagundes

IMAGEM DA CAPA: Janaína Laport Bêta

DIAGRAMAÇÃO: Guilherme Peres

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

F156e FAGUNDES, Igor et al.
Entre pares – Igor Fagundes, Isabela Buarque, Lara Seidler, Maria
Ignez de Souza Calfa (org.) - Penalux: Guaratinguetá (SP), 2019.
290 p.: 23 cm.
ISBN: 978-85-5833-483-9
1. Ensaaios 2. Arte; dança 3. Educação

CDD: 700 / B869.4

Todos os direitos reservados.

A reprodução de qualquer parte desta obra só é permitida
mediante autorização expressa do autor e da Editora Penalux.

COLEÇÃO ARTE EM REDE

Conselho Editorial

Prof. Dr. Antônio Máximo Ferraz – UFPA

Profa. Dra. Angela Guida – UFMS

Prof. Dr. Igor Fagundes – UFRJ

Prof. Dr. Manuel Antônio de Castro – Emérito da UFRJ

UM CORPO NO CHÃO DA PALAVRA

*Já que se há de escrever, que pelo menos
não se esmaguem com palavras
as entrelinhas.*

CLARICE LISPECTOR

*Naturalmente, existem situações
que deixam você sem palavras.
Você tem apenas uma noção das coisas
e as palavras não ajudam muito, apenas as evocam.
É aí que entra a dança.*

PINA BAUSCH



O POEMA TEÓRICO: LABORATÓRIO DA PALAVRA DANÇADA

IGOR FAGUNDES

E o ensaio é tanto mais perdurável quanto mais aceso pela poesia.

EDUARDO PORTELLA

O artista deve lutar por um pensamento teórico que possua as mesmas ousadias que as suas. O artista deve lutar por um pensamento teórico que não apenas requeira o novo, mas que o realize em sua própria prática (...) a favor da ultrapassagem do convencional na qual a escrita teórica – como qualquer outra arte – pode se estancar (...) Acatando o poético do pensamento (...) e fazendo com que filosofia e literatura, teoria e criação, tenham suas fronteiras desguarnecidas, esta escrita indiscernível (...) é tão intensa quanto a poesia – é poesia.

ALBERTO PUCHEU

Que fique, entre nós, combinado: na parte de cima da página (a do texto corrido), quem pensa é o artista, enquanto é o pensado. Na parte de baixo (a das notas), concedo à ciência uma cota do mais aceitável, pela norma, como *intelligentsia*. A rigor, referências, citações, fundamentações que, aos olhos de um crítico austero, pareçam tornar o artigo mais sério. Tramo no papel um revertério do restrito ao erudito, se o transcrito de algum livro impede o vir da minha voz com timbre e estilo. Licença peço e ponho os tiques acadêmicos em letra, ao sul, pequena e sem protagonismo¹.

1. Um pouco cínico, eu cito um poeta já no início, fosse meu teórico bendito: “A ciência pode classificar e nomear os órgãos de um sabiá / mas não pode medir seus encantos / A ciência não

Ao norte, assumo o risco de restar, a sós, na ribanceira, junto aos signos linguísticos: a educar, dessa maneira, o que vem dito em frase presa e com clichês ao livre de uma tez em movimento.

Vem, amigo e par, verter em nosso *entre* o novo: um ímpar. O *que* pesquisa e compartilho é o *como* digo: meu projeto é a *dança-livro*. Na tinta em que me imprimo, sente o hálito do lido por meu sonho (e por teu sonho) incorporados. Cada um dos espetáculos que monto e os já montados se confundem no que largo nesta fala. Prescindo de listá-los, um a um, em inventário: não morri (tampouco, eles); ao contrário, a vida no seu pico atinjo quando vêm todos comigo ser o singularizado.

Já te disse, em aula, um mestre, um sábio: qualquer corpo há de dançar. Se ele tiver a chance e a calma de escutar e descobrir, sempre por vir, um ritmo secreto além do sangue. Se ele puder também se despedir do que não pode, aí, fluir e pede-te, exânime, um périplo poético no íntimo; um método aberto ao que te escolhe em rio: o leito à superfície, onde a pele eriça o pelo; onde range a pedra e tange o mar o ouriço, ao mesmo tempo que a uma pérola na boca atreve-se uma langue ostra. O transe das marés na pélvis faz vazantes no retido em arrecifes pelo tronco. Vazas praias de uma artéria gélida nos gestos lépidos ou lentos: sais de passos que te salvam dos naufrágios, das tormentas. Talvez coreografias de uma ilha ardendo em febre, no colapso de amar as águas vivas. No além-represa, o movimento acende estrelas no horizonte de uma veia e entre os cotovelos. Mas quando o mundo – tão sedento de uma escrita sobre tudo, de um enredo em que discurses – roga

pode calcular quantos cavalos de força / existem / nos cantos de um sabiá” (Barros, 1996, p. 53). Manoel de Barros desafia a crítica de arte a mensurar o imensurável de um pássaro – tarefa dos poetas. Ou ainda: a resguardar o *encantatório* de algum canto no *teórico* labor, pudesse o crítico, encantado pelo voo, alado prosseguir, também encantador. E se a ave agora for um dançarino? Escuto no meu galho o pensador: “Ao poeta faz bem / Desexplicar – / Tanto quanto escurecer / Acende os vaga-lumes (Barros, 1996, p. 53). Que seja o artista em cena um vaga-lume à espera de um discurso que o clareie enquanto guarde, na penumbra, o próprio escuro. Algum discurso em que o pensar não seja antônimo de encanto; em que o explicar não seja, do pensar, o seu sinônimo.

o risco de uma letra que traduza a travessia que te funda, como ficas? Nada fincas? Tu afundas?²

Sei que danças e a dança te ergue em ondas pelas ruas, consoante os nomes da loucura ao rés das caravelas que carregas sobre os ombros, sobre a nuca. Danças: mediante o assombro do que pesa no convés da embarcação e espera, insone neste asfalto, por um leme em sobressalto – a *educação* de uma viagem por miragens infinitas, no finito de teus músculos cansados e em teus rumos de marulhos e vertigens. Sei que insistes nessa dança além dos muros de algum intransponível continente. A pátria incontornável dos moveres tu descobres no oceano de uma sede. Mas, na hora de escreveres, no agora em que tu tentas tê-la e contorná-la com palavras sobre a página árida, o pânico te trava: seguras o que escapa? A montanha de uma *tese* sobre a dança assusta e logo paras. Avulta-se a impotência de escalar a frase estática. Houvesse a teoria, estúpida, de um lado e, de outro, o rútilo da prática.³

2. No artigo *Derivas Críticas*, o coreógrafo, professor e pesquisador Paulo Caldas salienta que é preciso “confrontar a dança, sobretudo porque a aprendemos como experiência distinta e não redutível à linguagem verbal. Tal irredutibilidade implica não um mistério, mas um circuito com matrizes e matizes que a palavra não consegue saturar. Afirmar uma dimensão não verbalizável da dança, a insistência de algo nela que necessariamente escapa a qualquer correlato oral ou escrito, requer outro modo de compreensão (...) o que impõe o esforço delicado e generoso de falar sem anular ou dominar, de desdobrar poeticamente, num certo sentido” (Caldas, 2010, pp. 57-58). Daí que, nessa desconfiança de trazer ao teórico o poético, eu afirmo junto ao coreógrafo: “A crítica desdobra a fruição da obra não como decifração, mas como produção polissêmica” (Caldas, 2010, p. 58). Nestas páginas, importa perguntar sobre o que é *corpo-palavra*, sobre o *verbum* (sobre a ação) que há nos verbos.

3. Ao refletir, na educação, sobre o sentido de *aprender* no abismo das questões, o poeta e ensaísta Ronaldo Ferrito pondera: “Ao arriscarmos a aproximação [*do sentido*], experienciamos o afastamento de quem tenta arrostar o incontornável. Esse afastamento é, porém, um presente dado a nós (...). Somos presenteados com a presença de uma ausência, essa ausência desdobrada em presença, pela qual recebemos tudo, já que recebemos nada. Aprendemos a pensar quando *escutamos* o que se ausenta e silencia em tudo, o que se coloca como negativo a qualquer posição do *sujeito* sobre o *objeto*. (...) Do sentido e, por isso, do *nada*, aprendemos a escuta do que *não é*: do silêncio originário que atravessa os malogros da representação” (Ferrito, 2014, p. 24). Em outro ensaio, denominado “Poesia”, Ferrito escreve que, em todo o percurso da tradição crítica ocidental, principalmente na modernidade, perpetrou-se reiteradamente o esquecimento do silêncio fundador que articula obra e *poiésis*. Ignorou-se que, em cada gesto, em cada palavra e em cada passo de dança, mostra-se, *escondendo-se*, a fonte originária, capaz de

Não te educaram a pensar-dançando. Bem menos te educaram para a dança que há no pensamento. Nenhum convite ao baile bêbado da ideia. E nenhum texto a se embeber do beijo dionisiaco na boca de um parágrafo. Na dose necessária em que o alcoólico pensar *alegra*; em que o escrever *relaxa* o protocolo das ciências, na proporção das reticências que *concentra*, a contrair literaturas. O gole que *extrapola* normas técnicas, fôrmas, gêneros, na mesma exuberância em que *retém* a ética de todo um sentimento. Não te educaram à razão da flor do corpo – corola, cálice e espinho pelo torso – e um texto resultou sem cheiro: rosa que murchoou, roubada de um canteiro. Exumação de algum jardim, então, já morto. Chegado o instante em que os defuntos verbos se levantam de seus féretros, dos túmulos das teses enterradas em simpósios, seminários e congressos. O instante em que uma flora de mover poético debanda das pedantes dialéticas de mesas mais quadradas que redondas, nomeadas de palestra e obcecadas pelas sínteses proféticas de mestres e doutores e decanos, que gemem mais de gozo por seus títulos prolixos do que roçam no fogo de um orgasmo artístico. Chegada a hora em que a ciência geme e os corpos no formol recebem alma em reação a frias aulas de um laboratório

fazer-nos sobressaltar e pressentir, também como gesto, palavra, dança, a obra da poesia (Cf. Ferrito, 2014, p. 197). A pesquisa em torno do dançar procura, aqui, questionar o vigor da ação denominada *poiésis*. Embora a dança cuide de dizer ou de mostrar o que chamamos “poesia”, é no que deixa de dizer, ao longo do que mostra e *move*, que vemos e ouvimos o poético. No silêncio disso que *não é movido*, o corpo a guarda e a manifesta em seu *mover-não-mover*. Neste sentido, poesia *é-e-não-é* o já dançado, do mesmo modo que o poético *é-e-não-é* o vindo e indo em dança. Analisada apenas como forma, a dança não se abre à experiência de um falar-silente que há no corpo. Exclusivamente como formas, as danças possibilitam toda a taxonomia de gêneros, estéticas e estilos de época: formas que se tornam a medida universal para específicas, perdendo a *poiésis* como o ímpeto abissal (*sem fundo*, isto é, *sem forma* ou *prévio à forma*, ou *para-a-forma*, *entre-a-forma* e *além-forma*) de todo o agir. Se a dança não for obra (da *poiésis*), mas apenas forma, não será garantia de poesia e, por isso, da mesma maneira, a poesia jamais será exclusividade do *poema*, pois de muitos modos pode se cumprir e nos tocar o *nada criativo* do interstício (Cf. Ferrito, 2014, p. 197). Pode-se ensinar e aprender a técnica (de dança, de poema ou de uma crítica); pode-se falar em conteúdos, mas não se pode ensinar a poesia, ou melhor, fazê-la, em obra, acontecer. Um *educar para o poético* requer um provocar diuturno da atenção ao corpo – carnadura onde se escuta e ganha testemunho a criação como um *sem fundo* em meio ao qual o técnico e o poético se encontram.

24 ● IGOR FAGUNDES

anatomista. E toda metodologia de pesquisa assume o caos junto do cosmo, no híbrido de errância e disciplina. Ao labirinto parte o bailarino-Apolo, sem que o logro de um destino se prescindia e lhe pareça óbvio. Ainda que não chegue a algum lugar e baste haver, contínuo, ou descontínuo, o caminhar.⁴

Se qualquer corpo pode, assim, dançar, eu desafio sem trazer cartilha: qualquer corpo também pode *poemar*, ou seja, deslocar suas teorias para dentro de um poema, aqui e ali em prosa, e pelos poros, para fora dos sistemas. O educar com dança e para a dança cresce e se desdobra a cada vez que em ti prolongas cada obra do mover em rotas novas, onde o humano, ao escrever-se, possa ainda, móvel, ser. Basta um estímulo no imo e na escola: o exercício onírico e noturno das auroras sobre a palma da tua mão mais cauta. Em uma hora, em uma aula, um poeta, enfim, se solta dos cerrados punhos e nos dedos já te coçam dançarinos textos.

Este, o artigo que mais quero ou se me quer: como um libelo, manifesto, ensaio em que uma crítica de dança *dance* a dança de uma crítica e estreie a escrita-fala com teus plexos soantes, dissonantes e ora harmônicos: que te sirvas de complexos coreográficos e, no passo a passo, sê o perplexo intérprete. Tudo a impedir que a

4. Em seu projeto filosófico de crítica ao pensar ocidental, Nietzsche chama *dançarino* aquele que sabe auscultar seu corpo, o que conhece a embriaguez e o êxtase, o que transfigura sua força e poder em graça. Em um nível, a dança forma em sua obra, junto com a música e a poesia, a tríade fundamental dionisiaca; no fundo, é o corpo que se eleva com a dança a um lugar privilegiado. Em um segundo nível, estabelece uma relação metafórica entre dança, o pensamento e a linguagem. Por meio do dançar, a grande razão do corpo *inventa* o eu. Não é, portanto, o eu, prévio, íntegro e subjacente ao corpo, o que constitui a verdade primeira e faz daquele um objeto ou meio. Por trás do pensamento, da palavra e até dos sentimentos, vibra, em sabedoria, o corpo como o próprio de cada um (*Selbst*). Mas o que ele, o corpo, requer é “criar além de si”, criar o *além* do *si*, o além-do-eu, nesse apropriar-se do que é próprio no sem fundo. E o faz dançando. Por isso, insistiu Nietzsche que a única forma de superar o discurso conceitual do ocidente científico e também dogmático-religioso é aprender a pensar, de modo que os conceitos dancem e provoquem ritmos e imagens como novas visagens do pensamento. Estas, as recomendações de Nietzsche: “Aprenda a pensar (...) — que o pensamento tem de ser aprendido como tem de ser aprendido o dançar, como uma espécie de dança: (...) o dançar em todas as suas formas, o saber dançar com os pés, com os conceitos, com as palavras; ainda tenho de dizer que também é preciso saber dançar com a pena, — que é preciso aprender a escrever?”, escreve em *Crepúsculo dos ídolos* (“O que falta aos alemães, §7).

Este livro foi composto em FreightText Pro
pela Editora Penalux e impresso em papel
pólen soft 80 g/m², em fevereiro de 2019.
