

# FAZER - AGIR - DANÇA - MÚSICA: Linhas de escuta, presenças próximas e performance desprotegida

Maria Alice Poppe e Tato Taborda

...ela cede, empresta e restitui a cadência tão exatamente, que se fecho os olhos, vejo-a exatamente pelo ouvido. Sigo-a e reencontro-a, e jamais posso perdê-la; e se, de orelhas fechadas, eu a olho, tanto ela é música e ritmo, que me é impossível ficar surdo aos sons da cítara.

PAUL VALERY

O denso cubo da sala, as linhas das tábuas, os olhares inquietos, os corpos dispostos, as paredes longas, sons reverberantes, traços invisíveis latejam o gesto ramificado de um dançar-tocar porvir. O chão de madeira liso por onde polvilham em sobreposição os pés de tantas danças, chama a gravidade, perturba o olhar e clama por seu desaparecimento. O espaço da performance é esburacado, vazado ao fora, acusticamente transparente<sup>1</sup>. Nele, quatro janelas dispostas simetricamente são como dois pares de orelhas retangulares nas laterais. Frestas, rasgos de uma arquitetura sem pálpebras, por onde escorrem sala adentro sons e imagens do entorno, da rua, da cidade.

Dentro do cubo, aproximadamente 40 pessoas em estado de disponibilidade, 2 performers na beira do abismo, 1 violão tocado com arco

---

1 Base Dinâmica, atual Casa temporariamente sem nome, é um coletivo cultural colaborativo que sediou parte das atividades do “Encontro Internacional Fernand Deligny: com, em torno e a partir das tentativas” em Agosto de 2016.

de violino e preparado com caixinhas de música e 9 vetores de sonoridade dispersos pelo espaço: 1 junto ao músico, amplificando a voz de seu instrumento<sup>2</sup> e mais outros 8, vindo de minúsculas caixinhas de som dispostas irregularmente na periferia, envolvendo em um círculo assimétrico dança-música e público. Oito pequenos indivíduos tecnológicos que não dialogam entre si, nem com a dança-música. Desprovidos de escuta, enclausurados em suas cascas de alumínio pintadas de cores berrantes, são entes autômatos de uma tecnologia sem ponta da mais alta obsolescência, comprada no Camelódromo<sup>3</sup>.



Entregam ao ar seus plano-partituras inflexíveis impressos em cartões MicroSD implantados em seus minúsculos cérebros de silício. Os sincronismos são fugazes, fortuitos, pequenos acidentes no tecido polifônico, teia de fundo para um jogo de outra natureza, de dança-música com ouvidos espalhados por todo o corpo que toca-dança. Poros-ouvidos, pele-ouvido, casca permeável de corpos em precária estabilidade. O arco que originalmente pertence a um violino aciona o cotovelo como uma flecha. O dedo do pé flexiona o grave da caixa ressoante do violão. O silêncio dos corpos recobre a luz faiscante das caixinhas de música. Pelo desequilíbrio o gesto surge, o som ocupa, as linhas de gesto-som se cruzam, o espaço é traçado-reverberado

2 O instrumento usado na performance é um componente da estrutura multi-instrumental Geralda, uma orquestra-de-um-homem-só criada por Tato Taborda e Alexandre Boratto em 1994 a partir de uma bolsa da Fundação Vitae.

3 Camelódromo ou Mercado Popular da Uruguaiana é um aglomerado de micro-stands de venda no centro do Rio de Janeiro, dispostos em estreitos corredores de complexidade quase rizomática, onde se encontram todo tipo de artigos, de roupas à eletrônicos, na maior parte genéricos e imitações made in china.

como um desencadear inventado no rumor dos corpos agentes/ardentes. O fazer-agir<sup>4</sup> da música-dança não pode ser descrito como improvisação, a menos que se considere que “improvisar é ir ao encontro do mundo, ou confundir-se com ele”<sup>5</sup>

Não é sempre o som que faz o movimento se alterar: são diferentes linhas no espaço que se conectam diretamente ao movimento, é o olhar de uma pessoa, o gesto do músico ou mesmo o som de um pé arrastando no chão. Há, sim, o momento em que o som emitido pelo instrumento altera o fluxo do movimento, e esse *input* é como um som grave ou agudo empurrando o joelho ou o cotovelo para uma outra direção. Linhas invisíveis percorrem o espaço cartográfico daquela *música-dança* || *dança-música* por *Terra Incognita*<sup>6</sup>. Linhas de som-gesto que se cruzam, se emaranham naquele tempo-espaço de dançar-tocar e não querem dizer nada nem chegar a lugar nenhum: são instauradas pelo instante qualquer onde podem (ou não) vir a acontecer.

---

4 Fernand Deligny propôs uma diferenciação entre o agir do autista, pensado como ação pura sem propósito ou finalidade, e o fazer costumeiro, ação realizada conforme um plano ou meta preestabelecida. No caso de *Terra Incognita* o fazer refere-se à proximidade da partitura-coreografia como referência gravitacional enquanto o agir, ao seu total abandono. O entrelaçamento do fazer e o agir se dá de forma contínua, espasmódica e não prevista, o que aproxima à ideia, tal como a imagem da jangada proposta por Deligny, de uma amarração suficientemente frouxa que permita o trânsito desimpedido pelo entre do hífen que conecta dançar-tocar.

5 DELEUZE, Giles - GUATTARI, Felix 1997, pag. 102.

6 O espetáculo *Terra Incognita* é uma performance ao vivo de dança e música de Tato Taborda e Maria Alice Poppe, decorrente da pesquisa de mestrado de Alice, “O Corpo Imaginado – em busca de uma cartografia do espaço interior”, uma investigação sobre a imagem interna do movimento. A dissertação foi desenvolvida entre 2012 e 2014 junto ao PPGAV, EBA-UFRJ. O espetáculo também é um desdobramento da pesquisa *Pensamentos Cruzados*, em que Tato e Alice investigam as múltiplas dobras das relações entre a música e dança, tendo a escuta, do corpo e do mundo, como fonte irradiadora de sentido.



Terra Incognita. Foto de Renato Mangolin.

A partitura como presença próxima<sup>7</sup>. A coreografia como presença próxima. Duas referências de estabilidade e autoridade não-normatizante que assistem e cuidam à distância, de forma atenta e discreta, o trançar das linhas de escuta do movimento errante da música-dança que se compõe em tempo real. A dança-música de outrora, *Tempo Líquido*<sup>8</sup>, assombra uma outra música-dança que se configura como “performance desprotegida”<sup>9</sup>. Um agir sem perspectiva de seus começos e seus fins, de suas amarras partituradas-coreografadas, um agir-dança-música desabrigado de suas estruturas. A presença próxima nesse caso é atuante-atuada, atuando pelos percursos errantes de uma cartografia que apaga suas próprias linhas-traços ao mesmo tempo em que as lança no espaço. Ela, a

7 Presença próxima é o termo cunhado por Fernand Deligny para designar o processo de aproximação dos adultos às crianças autistas, cujo propósito direciona-se à observação e criação de modos de assistência outros. Sua atuação prioriza cartografar os trajetos das crianças ao invés de intervir diretamente. De uma forma silenciosa, a presença próxima é uma forma de resistência às normas educativas convencionalmente adotadas nos processos clínicos relativos ao autismo.

8 *Tempo Líquido* (Maurício de Oliveira/Maria Alice Poppe/Tato Taborda) é uma peça coreográfica estreada em 2006, cujas partituras de música e movimento servem como referência gravitacional à performance *Terra Incognita*.

9 COSTA, Rogerio. 2007.

presença próxima, assombra. O assombrado, agir-dança-música desabrigado, percorre sem rumo sob/sobre as linhas-linhas dessa presença tão próxima quanto desviante. Erram as duas por não terem impulsos e polos atrativos. A dança-música assombra e é assombrada simultaneamente, atua e é atuada em seus emaranhados que pouco se aproximam e se afastam de si mesmos. Cria-se uma infinidade de linhas-fios de conexão entre, de um lado, modos de mover, posições no espaço, partes do corpo, velocidades e, de outro, modos de tocar, de emitir, de provocar, de se vulnerabilizar. Se visualizáveis, essa superposição complexa de linhas-vasculares resultaria em um emaranhado errático, dando-se a ver como um volume quase denso e compacto. A presença próxima faz vibrar por simpatia uma outra dança-música que está porvir e também a que por lá já esteve. É próxima essa presença porque fricciona o agir-dança-música contido no assombrado (que assombra).

*Dança-música, música-dança.* Essa rede que se forma e se deforma pelas linhas simultâneas de escuta, instaurada pelo afetar recíproco do *tocar-dançar*, são móveis no espaço e variáveis em espessura. Algumas se tornam momentaneamente mais inchadas, entumecidas pela intensidade do fluxo e pressão dos fluidos que transitam por elas de parte a parte, enquanto outras tornam-se mais finas e tênues, capilares delicados subpondo-se às linhas mais espessas em uma trama de fundo, uma teia na fronteira do perceptível, como o *Infra-mince* de Duchamp<sup>10</sup>.

A proporção entre as espessuras dessas linhas-veias é tão variável quanto os fluidos que transitam por elas e os pontos de onde essas flechas invisíveis de *som* e *movimento* são disparadas: *o braço esquerdo da dançarina se abre, o arco do violino desce, o pé direito toca o chão, um átomo de uma caixa de música presa ao violão é liberado, o pé desliza e afunda, um loop é disparado como promessa de eternidade*<sup>11</sup>, *uma corda aguda é pinçada, o pé esquerdo é solto pelo braço direito que antes empurra pelo cotovelo o tronco do lado esquerdo e, como um elástico que se*

<sup>10</sup> *Infra-mince* (Infra-fino ou Infra-leve) é um enunciado de Marcel Duchamp, proposto nos anos 30 e fulcral em sua obra, que se refere a um efeito, fenômeno ou diferença de tal modo sutil que torna-se praticamente imperceptível, na fronteira do imaginável.

<sup>11</sup> CAESAR, Rodolfo, 2008.

*rompe, faz o movimento reverberar no canto do teto e refratar erraticamente em todas as paredes.*



O Corpo Imaginado a vol d'oiseaux<sup>12</sup>



O Corpo Imaginado a vol d'oiseaux

*Veja aqui um fragmento da performance “Terra Incognita”:* <https://goo.gl/yLX7qu>

---

12 *Corpo Imaginado a vol d'oiseaux*, é uma série de composições a partir de fotos de uma das experimentações da pesquisa de mestrado de Maria Alice Poppe “O Corpo Imaginado – Por uma Cartografia do Espaço Interior” no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da EBA-UFRJ. Essas constelações de imagens foram compostas com fotos tiradas do próprio corpo, sem a utilização da visão, reproduzidas em papéis de diferentes texturas e transparências, superpostas por fios de linha preta.

## REFERÊNCIAS

- CAESAR, Rodolfo, 2008. "O loop como promessa de eternidade." Anais do XVIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação. Salvador, 2008c.
- COSTA, Rogério. Livre improvisação e pensamento musical em ação: novas perspectivas. In: FERRAZ, Silvio (Org.). Notas. Atos. Gestos. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.
- DELEUZE, Giles e GUATTARI, Felix. Mil Platôs, Capitalismo e esquizofrenia Vol. 4 (tradução Suely Rolnik). São Paulo: Editora 34, 1997.
- FRANCA-HUCHET, Patricia. Infra-mince, Zona de sombra e o tempo do entre dois. Porto Arte. N°16, Porto Alegre: Revista do PPGAV da UFRGS, 1998.
- MIGUEL, Marlon. *Guerrilha e resistência em Cévennes*. A cartografia de Fernand Deligny e a busca por novas semióticas deleuzo-guattarianas. Revista Trágica: estudos de filosofia da imanenência – 1º quadrimestre de 2015 – Vol. 8 – nº 1 – pp.57-71. Rio de Janeiro, 2015.
- POPPE, Maria Alice Cavalcanti. O Corpo Imaginado - em busca de uma cartografia do espaço interior. Dissertação de mestrado defendida no Programa De Pós-Graduação em Artes Visuais, PPGAV, da EBA – UFRJ. 2014.
- VALÉRY, Paul. A Alma e a Dança e outros Diálogos. Trad. Marcelo Coelho. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

Os Cadernos Deligny são o resultado do “Encontro Internacional Fernand Deligny: com, em torno e a partir das tentativas” realizado no Rio de Janeiro (PUC-Rio e Base Dinâmica) em agosto de 2016.

Os Cadernos constituem a primeira grande recepção crítica internacional da obra de Deligny, bem como pela publicação de trabalhos atuais que tomem o trabalho de Deligny como ponto de partida.

O primeiro volume dos Cadernos, lançado em janeiro de 2018, conta com contribuições dos participantes do Encontro (além de um texto de Pascal Sévérac), apresentando um panorama das reflexões teóricas e da prática de Deligny segundo vários eixos: clínico, literário, antropológico, político, cinematográfico e nas artes do espetáculo.

#### *Conselho Editorial*

Bernardo Carvalho Oliveira (UFRJ)

Catherine Perret (Université Paris 8)

Eduardo Passos (UFF)

Guillaume Sibertin-Blanc (Université Paris 8)

Luiz Eduardo Aragon (PUC-SP)

Marlon Miguel

Maurício Rocha (PUC-Rio)

Noelle Coelho Resende (Subcomissão da Verdade na Democracia -  
Mães de Acari da ALERJ)

Pascal Sévérac (Université de Paris-Est Créteil)

Peter Pal Pelbart (PUC-SP)

Pierre Macherey (Université Lille Nord de France-Campus Lille III.)

Pierre-François Moreau (École Normale Supérieure de Lyon)

Sandra Alvarez de Toledo (Éditions de l'Arachnéen)



**Cadernos Deligny**

*editores*

Marlon Miguel

Maurício Rocha

*projeto e desenvolvimento*

Bruno Rodrigues [ infojur / Direito PUC Rio ]

Maria Carolina Werneck [ estagiária infojur / Design PUC Rio ]

Julia Prochnik [ estagiária infojur / Design PUC Rio ]

Karina Yamane [ estagiária infojur / Design PUC Rio ]

Maurício Rocha [ coordenador infojur / Direito PUC Rio ]

produção infojur / Direito PUC Rio

contato: [delignyencontro@gmail.com](mailto:delignyencontro@gmail.com)