



17



Danças

{ dos sons e das escutas }

Danças
{ dos sons e das escuças }

a *Veridiana*
por ter partido



se...

Danças
{ dos sons e das escutas }

..."-Escavar é a menor das quedas, Platão. Dance!
-Então cavemos, até afastarmo-nos da urbe
e sairmos desta orbe pelo outro lado, Dante."

0+17

Além das formas musicais dos pensamentos em suas melodias de sinapses harmonizando sensações e memórias nos ritmos da vontade... Além dos zumbidos de nossos cérebros e ruminares estomacais entranhando cantos sanguíneos e estalares de ossos e nervos, além dos suores e suaves rumores deste submundo que nos conforta dos barulhos que são a cidade máquinamotor em combustão de assinfonias de transe em trânsitos e tráficos em tráfegos... Além das britadeiras em *petit jeté* rasgando trincheiras e brotando flores metálicas onde se lê em construção... Além das serras que mantêm os dodôs na quemeça circular dos vinis que erigem novos palcos para as velhas cenas... Além das chaves caindo, das portas fechando, dos muros pixados pelo salto do *le parkour*... Além da acusfera terrestre, as estrelas dançam uma larga harmonia, território das forças abismais na nossa queda para o alto. Dinâmicas de forças sutis e grandes demais para nossas sensibilidades imergidas nelas, onde a radiação eletromagnética ondula sua auto-propagação pelo tempo espaço e a dança não pode ser separada dos corpos. Um ovo não se larga, mas é posto delicadamente num lugar protegido.

Tal como a escuta decodifica não mais que uma faixa mínima do espectro eletromagnético, a vida ativa geradora de movimentos cinéticos como a conhecemos só atua também numa pequena área das grandezas conhecidas. Como o som está para a luz, a vida está para o movimento físico.

Um campo magnético variável no tempo gera um campo eléctrico, um campo eléctrico variável com o tempo gera um campo magnético, e com isso chegamos a uma auto-sustentação entre os campos eléctricos e magnéticos. O som e o toque são variações de uma mesma energia, dança e música são uma e a mesma arte em dimensões distintas. Como sentiríamos o silêncio sem todo o ruído? Maxwell e Faraday dançam um foxtrot nas linhas telefônicas.

Atrás das cochias alguém briga consigo tentando conter seus pensamentos, como se o palco fosse um abismo e as idéias fossem pesos que a impedissem de voar (qual notas sem melodia por entrar num ouvido). Ela diz a si: Teu próprio intelecto, que agora é vazio, mas que não se deve considerar como nada, e sim como intelecto em si, desimpedido, luminoso, estimulante e feliz, é a verdadeira consciência, inseparável do grande corpo irradiante, não tem nascimento nem morte: é luz imutável. Que pobre tola sou eu! Estava iludida que era boa, mas percebo agora que aquilo me ultrapassa e muito!

Observe o filósofo sentado à cadeira no meio do labirinto de suas transparências. Seu corpo é uma estrela que os olhos, de outros galáxias, devoram porque os olhos são bocas que dançam os sabeores da luz, suas cores.

1+16

Sal... Mercúrio... Enxofre... Soam os três sinais e começa o espetáculo de dança, o teatro é um ovo e sua escuridão inicial fala do vácuo e suas potências.

Somos um timbre, instrumentos afinados pelas gravidades que clamam por nossos pesos. Meu corpo se distingue da lâmpada porque ele é percebido constantemente, como um timbre se distingue de uma melodia porque o violino continua lá depois de finalizada a *cadenza*. Ovo visto de fora é pedra.

Tensões às cordas fazem o peão girar sobre o próprio eixo. A postura do ovo é a reação mecânica do corpo a suas próprias ações, muitas traquitanas possuem os corpos. Quanto do texto não está nas pontas dos dedos que prestidigitam? Todo o espaço obscurecido. Gordura reúne carne à cartilagem.

Caso alguma luz houvesse poderíamos ouvir o aquecimento de sua lâmpada e cada dança surgiria como uma enunciação das paixões-cromas, mas o próprio espaço cênico é um discurso da ilusão. As paredes dançam sua queda. Muitas paredes se parecem, mas cada rachadura é única. Sondamos as rupturas como rompemos as sondagens e abandonamos as tipologias de dança.

Não acenderá? A dançarina ou o dançarino quer que só ouçamos o corpo desta vez, quasar nu? A atividade sua gera um movimento imperceptível como tal. Impulsiona tudo o que se move no espaço, fluxos de consciência e fontes de nutrição da imaginação. É energia, som que se faz luz, vontade cuidadosamente concentrada e o paradoxo. Ah! O paradoxo! Coloca-nos face a face com a natureza dupla: unidade e sizígia. Torre de marfim, o corpo.

A dança aceita todos os sons e escutas mas em si mesma não busca música alguma. O linólio retorce friccionando a madeira que enverga as estruturas até que o teto se range, estes sons beliscam a cera no ouvido da moça na platéia que sente um tremor na espinha que vai dos cabelos até a espuma do assento vermelho onde se espalha por toda a fileira até ser sentida no cóccix de um senhor que tosse. Talvez agora esteja parado sobre o palco, tensionando-se em pausa para criar este silêncio constrangedor, um dedo aponta o teto que cairá e o outro o arcabouço sob nossos pés.

A paixão eleva-nos não só acima de nós mesmos, mas também abaixo dos limites de nossa condição mortal e mundana e, ao elevar-nos, ela nos destrói. Esta ascensão que a música impõe à dança encontra na construção da torre de Babel sua expressão logomítica: tomamos o caminho mais difícil para a adaptação comum, a linguistificação dos atos e a perseverança do trabalho.

O solo sabe cair para todos os lados. Os grãos têm todas as articulações: flexores-extensores como dedos, abdutores e rotadores como coxas, pronadores, projetores e constritores. A pessoa com amor-próprio ferido reage como alguém que foi empurrado e se contrai para não cair, ou abre os braços e abraça a queda da terra. Nijinski nada na piscina protéica no seio da Mar.

Observe como o filósofo cai no vão entre seu texto e sua voz.

2+15

Há uma emanção que surge do palco escurecido, uma phanopéia de sons ou uma melopéia imagética, que impregnada na platéia faz todo teatro emanar uma *tacitologopéia*, dança de intelectos através das palavras não ditas. Ainda revestimos os corpos de palavras para tornar a dança um livro.

A dança intui os processos de controle do desejo almejando somente à intuição mesma desta. Cada escola de dança é um discurso sobre um conjunto de enunciações. *Aurora Consurgens*. Frida vira as páginas de tintas com forma.

Suores escorrem a pele, os músculos se contorcem, um gemido talvez.

A lucidez da escuta repousa nas sementes escuras que racham silêncios dos barulhos, nascem plantas dentro a ovos. Mídia significa entre, nem isto nem aquilo, algo intermediário, geral, neutro, agente, transporte. A escuta está imersa no ruído ambiente e no ruído musical, espírito de sua época. A escuta é absorvida e moldada por estes, às vezes ela até representa a si mesma. Ela então capta 'o que está no ar', o que o ambiente não pode ou não admitirá, mas que é, não obstante uma parte dele. Algo está sendo tecido ao fundo do palco.

Diálogo do corpo com o corpo, o ruído se volta a música e diz: "Não me espere nem siga, dança." *Pax de deus* erótico da tauromaquia, uma animação em stop-motion de breu e escuridão, o valor de um gesto na dança sobre o palco está no fato de que tais atos são preenchidos pela idéia de que foram trabalhados. E quem conseguirá descer do palco? Uma faísca é ouvida sem ser entrevista. O nervo do dedão do pé se conecta ao córtex como *cello*.

A evolução mecânica tendendo sempre à entropia e ao desperdício da energia material, não deixa brechas sobre o desfecho final da dança. É necessário nascer e isto de nascer sempre foi um problema sexual e continuará sendo. Ao mesmo tempo casta e sensual, a dança transborda também os desejos insatisfeitos do corpo e seduz o corpo com a tentação do sublime.

A dançarina está lutando pelo biopoder deturpando a verdade de seu corpo, manipulando eroticamente platéias de maneira desleal em seu próprio interesse. Construtora inflexível que insiste em manter o que construiu apesar de (e com) seus conflituosos aspectos que provocam desagrado, repugnância, medo, e em geral perturbam e desordenam a vida e a auto-imagem do público, a dançarina obviamente redime-nos dos velhos padrões de ajuste à vida e das personalidades que se tornam cada vez mais frias e rígidas com o tempo, tornando-se auto-opressoras e limitadoras. Pressão interior de uma vulva visando a entumescência; é o princípio de um compromisso corporal, da estruturação da pele como organizadora nervosa, da estabilidade da pulsação sanguínea e do foco mental, gestação de autoconfiança, e um riso sereno.

Observe as mãos suadas como se trabalhassem, os olhos injetados como vissem pessoa amada, os lábios secos para que as palavras saiam como entram, a carne tesa para que os pés deste filósofo se liguem à cabeça.

3+14

A composição de uma afinação da composição ela mesma. A dançarina é o corpobra desvencilhado. À parte quaisquer aspectos teóricos, terá de encontrar um instrumento de si que dê conta da poesia que talvez nem quisesse contar, mas que já não pode conter. Precisar ser tocada por todos os públicos: puta existencial, filósofo corpóreo que é. Ouvem-se os encanamentos.

Afinar é uma das artes da purificação, onde através de distintos filtros se retira o supérfluo para um certo foco da escuta. Os processos molares magnéticos - e a música é um - funcionam por simpatia e antipatia de forças, tal que os instrumentos musicais são afinados em vista das diversas reincidências de encontro energético entre as propriedades tímbricas dos sons. Já os processos moleculares químicos - e a escuta é um - funcionam por *solutio*, dissolução no sentido concreto, mas também a solução de um problema pela concatenação de tensões harmônicas para a consistência fluida.

A dançarina estrutura uma sintonia harmônica entre os sons e as escutas, ela é um campo de batalhas onde música clama por uma representação e um puro erotismo para com tudo ao mesmo tempo. Fluxos e refluxos irrompem a quarta parede modulando as funções do corpo mostrando que estas mudanças podem ser experimentadas diariamente. Andaimos arrastados.

Ouçõ piscar de olhos. O palco é também um olho e foram os ouvidos que nos equilibraram de pé, lembra? Sons de três ossículos, do tamanho de grãos de arroz, pulsando sangue que vibra nervos que traduzem fonemas.

O teatro é uma discussão do relacionamento entre o corpo produtivo e o organismo receptor. A dança é a forma do sexo. Uma dança sem teatro é pornografia ontológica, um teatro sem dança é psicanálise lógica. A montagem do espaço cênico está próxima da sensibilização da criança no início da propriocepção, uma descoberta das possibilidades do organismo, dos discursos já impregnados na carne do espaço e as entrelações das poéticas nesta política. Ainda ressoam os harmônicos da afinação que foi feita daqui.

Alcova, ninho e toca, a terra não tem limites abaixo em nossos sonhos.

É nos invernos da memória que se atualiza o lar de uma casa, sua máquina de afronta ao cosmo e nisto as vigas de sustentação tremem, respiramos o mesmo ar cheio da poeira de nossas peles despregadas, não há momento que consigamos estar juntos sem alguém falando. O espaço seduz-nos com a intimidade a agirmos, a movermos os cômodos de lugar, os centros de solidões, os tédios. Paixões agrupadas nas salas da construção de mais um corpo sem órgãos, outra obra, outra peça das partes.

Observe como enfim o espaço adentra os poros do filósofo que pode ouvir o que o circunda. Dê particular atenção a como toda a arcada se reestrutura para ajeitá-lo na cadeira, o mundo.

4+13

A dançarina interfere no mundo dando corpo à harmonia ainda irreconhecida que lhe é. Instaura um procedimento formal corporal, produz de um organismo estético, prolifera os valores necessários a este processo de biopotência. Seu corpo é mídia sem fins, sintoma e doença. Ao invés de cair de joelhos, atire os seus ao infinito, não confundindo potência e poder.

As dançarinas são a resistência civil pacífica dos gestos incomuns colocados no cotidiano contra a docilidade social do movimento, o controle do corpo pelo utilitarismo gestual. A posição e oposição inerentes ao corpo, feito de resistências, exceto no coma, no transe, no sonho, no sexo com amor.

A dança da morte une a todos. A negação de um saber é justamente o motivo de sua enunciação. Todo movimento humano se põe e opõe à gravidade. Estátua ideal que cada qual esculpe para si, sem querer, e que o representa exactamente aos olhos dos outros. Encarna! Incorpora! Soa!

A dança macabra conduz a fila de figuras de todos os estratos sociais dançando em direção aos seus túmulos. Percebam como todos se movem como cadáveres. Só uma face do som pode ser ouvida, a outra silenciosa aguarda-nos.

Quatro classes de ídolos assolam nossas mentes antes da finalização da obra cadavérica. *Ídolos da tribo* humana fundados na própria natureza da espécie que tende a se crer como medida das coisas no lugar do indivíduo, *ídolos da caverna* de cada indivíduo que refrata as luzes das estrelas de modo distinto devido às suas inclinações ou à admiração que este mantém com seus amados, *ídolos da praça do mercado* nascido da convivência entre as cavernas e do discurso nascido pois as palavras são impostas segundo a apreensão e criam problemas seja entre eruditos ou vulgares, e *ídolos do teatro* que migraram a partir de vários dogmas filosóficos e de leis científicas igualmente artificiais fora do campo de atuação propostos. Bacon retratado por Bacon.

Os dançarinos como estrelas não podem aproximar-se demasiado uns dos outros ou suas afinações engolem-se gerando uma neutralidade coletiva. Nem tampouco afastarem-se muito pois explodiriam o palco timbrístico numa brutalidade inarmônica aos ouvidos médios. Uma companhia de dança é uma constelação afinada por algum desejo corporal comum, em sua maioria monetário. O teatro é uma cubo mágico que contém uma câmara escura.

O palco é o simulacro quadrado da sociedade para descrever os mortos, pois de fato, em tudo eles se assemelham aos vivos - exceto pelo fato de que não tem vitalidade, que formam uma aldeia inviável. O cadáver já não é. Sem trocas ou alianças, tal virtuação é um corpo social morto, ficção na qual o pensamento é reduzido pelo nihilismo à anatomia dos *dadadramas* individuais num *dadarama* tragicômico. Shiva faz dado da cabeça de Mallarmé.

Observe como cada palavra treme o corpo do filósofo e que tal tremor também o faz rever o que escreveu dando ênfase a certos aspectos de seu canto.

5+12

Dança, tende à verdade nós, pensadores, agora e na hora de nossa música e não nos deixei cair em *trompe l'oeil*, além. Goteja uma clepsidra.

O regente de orquestra está dançando no exato ponto entre o mestre e o engodo. Dança é a performance do professor também. Reduzimos os refúgios de nossas musas ao reduto de nossa autoridade de autores, a *ágora* obriga-nos a subverter nossas relações em políticas. Conseguiríamos calar nossas vontades tempo suficiente para ouvir nossos tantos corpos, porém?

A dança ensina-nos a agir modelarmente sacrificando-nos à pedagogia do sensível, este centro gravitacional junto aos órgãos genitais. O cultivo deliberado e cuidadoso da propriocepção (a percepção das próprias forças) é o melhor método que se pode desejar quando se pretende atenuar ou desfazer as confusões mecânico-afetivas entre sujeito e seu entorno. A mais superficial das formas de consciência é a verbal. O esquema tensional (ou intencional) é aquilo que dá forma, organiza, exprime e realiza a consciência afetiva. Num espaço cênico de dança, os dançarinos são o que menos importa.

O teatro é o correlativo cultural da igreja e do banco, nele se dá o culto ao homem culto, e à economia de valores da sociedade de trocas de objetos de consumo e manutenção dos papéis de atuação (ações da bolsa subjetiva). O teatro trabalha com a ilusão de um espaço fechado e ainda mais amplo que a realidade. Onde assistir à peça é aceitar o destino provido por um *deus ex-machina* e a usura da sabedoria cinética. Assim como a dança é contra o destino, o ruído de uma platéia é contra o script. A arquitetura que separou sala de concerto e poluição sonora também igualou a acústica espacial de hospitais, escolas, escritórios públicos, manicômios, presídios e mais tarde edifícios e centros de compras. A câmara se escondeu na sala da técnica.

A mais-valia sobre a movimentação, o discurso da técnica utilizado na dança, esvazia os laços sociais dos corpos postos em competitividade cinemática e disciplinarização sistêmica, assim reduzidos a máquinas de proliferação genética das ideologias além-simbólicas embotadas na tecnocracia cientificista de uma certa vertente de mobilidade-modelo. Quando picados por um inseto, não precisamos pensar nos eixos corporais para ter na ferida, por que se demanda de dançarinos e músicos metas logicamente discernidas?

O capitalismo cognitivo organiza a carência, a necessidade e a pobreza que surge como produto de seu funcionamento, inscrevendo-as em dispositivos e mecanismos tais como programas de assistência, subsídios, fomentos. Do mesmo modo que a cognição dos valores é esvaziada de verdade atual e a movimentação cotidiana é esvaziada de dança. Tapumes martelados.

Observe como o filósofo não percebe o próprio corpo, mas se torna ele mesmo não mais que a voz muda da bailarina. Sua carne está entumescida em poesia que desconhece, é um sistema nervoso da natureza. Está de pau duro.

6+11

A dança fetichiza o corpo técnico para enfrentar as tecnologias de bestialização dos corpos. Um ogro para cada bailarina, um automóvel para cada perna. Haka e danças de guerra enquadrada dentro do jogo de rugby.

Só há uma teoria para compreender o vivo: a dedicação individualizada. A carne tem um pensamento próprio, não se abstrairia, mas fixaria o saber nos corpos. Só há uma técnica para o cultivo da individualidade: sensibilidade para as diferenças. Há milênios - desde os filósofos gregos - a humanidade vem exercitando-se na percepção das semelhanças, do regular, daquilo que se repete invariavelmente - a lógica ("aristotélica"). Foi esse treino bi-milenar que floresceu na tecnologia contemporânea e na sociedade de controle meritocrática do capital cognitivo-afetivo dos nepotismos funcionais em rede, que é uma imensa promessa de libertação (quem quer participar da dança com as estrelas! ?). A vida se tornou teatro, Poe! Sons de catracas, ar condicionado.

Liberdade - lembremos - essencialmente negativa: liberdade obrigatória que não permite que nós embruteçamos ou animalizemo-nos no esforço físico extenuante, monótono, áspero e eternamente improficuo da dança selvagem dos ímpetos; deixando ainda a poucos resistentes o bastante energia restante para se humanizarem. Depende de como você ouve os sons da ciência, Artaud.

As danças de acasamento são antes do pavoneamento de uma técnica, o casamento entre duas danças químicas dinâmicas e corporais. Ballet no *pole dancing*, passa-passa para os gumboots. O erro mais fundamental que a representação trouxe à dança foi o de tratar o vivo como se ele fosse mecânico, de fazer gestos de amor como se a pessoa amada fosse a imagem da pessoa amada, gestos de apelo como se a pessoa para a qual se apela fosse um galho ao qual nos agarramos. Tíquetes sendo impressos, destacados, jogados fora.

Parecerá ingênuo o que vou dizer, mas é básico: Para a viga de aço que sustenta este subsolo, para uma engrenagem, um transistor desta aparelhagem sonora, ou uma turbina de resfriamento, dez graus de temperatura a mais ou a menos, dez centímetros de mercúrio de pressão a mais ou a menos, um dia de chuva ou sol antes de aqui chegarmos, mato tomar a cidade ou uma grande desertificação das ruas, o surgimento de um vulcão na avenida paralela, o sexo fabuloso e a insônia consequente deste, faz pouca ou nenhuma diferença. A coisa mais admirável na máquina, esta magia que negamos que nos fascine tanto, é sua constância (a repetição de seus movimentos ensaiados).

Observe como ele agora também te observa nos olhos, mais adentro ainda, ele se observa por seus olhos. Ele que agora é puro videar. Em todas as relações pessoais vigora uma relação óculo-motora muito viva e muito rápida - bem mais rápida que a de palavras e intenções e afetos. Antes de olhar, os olhos servem para nos orientar e manter-nos de pé como a escuta nos pôs.

7+10

É pela repetição que se reúnem atividade e competência, e se distinguem para dançar entre si improviso e moda. Daí que o ensaio seja também um grande catalizador de modificações para o próprio improviso. Mas não há ensaio para a vida e achar que um ensaio seja menor que um romance aiônico é problema da maioria dos cronistas. São cavalos passando a trote sobre o teto.

As danças alteram as formas de uso do vigente no contínuo fluxo de procedimentos experienciais do corpo. Suas roupas podem tornar-se anexos de teu corpo, mas permaneça nua até que eu cesse de sussurrar. O primeiro e derradeiro suporte da pintura é a pele, todos os outros materiais são senão extensões da pele. A percussão corporal entende pouco das sutilezas da pele.

Mülher, acho basicamente que a literatura existe para opor resistência ao teatro. Só quando um texto não pode ser representado como teatro, é que ele é produtivo para a cena. As estrelas fixas no firmamento delimitam o olho.

Os corpos humanos estão em corpos sociais em corpos arquitetônicos em corpos celestes, e estes, entre outros sete que vemos criam corpos sonoros da mesma maneira que meu corpo linguístico enquanto vos falo.

O mais fundamental na coisificação do vivo é a constância da relação. Como um instrumento foi feito para tocar músicas dentro do sistema vigente de escuta cultural, nunca fazemos com ele nada mais que isso. E essa constância é o que se espera das pessoas emocionalmente maduras: que se possa confiar nas pessoas e contar com elas. Se não fosse assim teríamos que inventar novas escutas e escalas e instrumentos continuamente. E a música seria só mais um ruído na resonância estocástica da faixa sonora do espectro eletro-magnético. A roda do carro é só outra engrenagem na linha de montagem, eis a maldição de Ford: o modelo muda, o som motor não. Enquanto não param os carros não falem do barulho, enquanto carburadores queimam não reclamem dos cigarros. A dança realmente popular, não vai vingar na grande mídia, por isto resistirá. Quando o samba foi cooptado pelos cruzeiros transatlânticos, outros sambas bailavam além dos fomentos. Repetição da diferença, dobra o origami e tens o balão na boca da personagem chamada Ópera, e ela diz: "Os olhos que observo no espelho são o de um observador, mas estes mesmos olhos são dançarinos. A cabeça é um peixe que somente nada ligado pelo botão da rosa córtex à espinha dorsal, flauta vertebrada em dança látero-flexiva, peixes verticais que somos."

Venha dançarina, erótica como uma batida de carros, se atire contra meu peito. Me penetra com essa energia orgônica cromada. A música é demasiado conceitual e acadêmica, nós queremos o êxtase puro do ruído.

Observe como o filósofo provoca você, te tira do conforto de tua cadeira, rapta tua sensibilidade e pede que se sente em sua língua fazendo morada na tua pele.

8+9

Ajustamento à espera, calma, cala e a paciência. Nada ainda de ver os corpos. Talvez sejam braseiros do breu de um fogo lento com mais de quatrocentos mil vetores em variável contínua, temendo ultrapassar os limites do cuidado de si. Mas ainda talvez nem haja ninguém no palco e sejam máquinas a disparar os tais sons que imprimem suas presenças. Folhas secas.

A impaciência floresceu dos teus desejos e os sonhos te abandonaram o corpo, já sem imagens ou palavras que resguardassem-te de ti, que sem disciplinas desejanter pôde calar. Construía sua dança como um puro exercício de metamorfose: crisálidas de seda que se abriam com asas de falenas, batidas a-rítmicas das dobras e desdobras. Mais do que se parecer com uma mariposa, criatura do passo e do desejo do movimento e do consumo, ela ardia noites.

Loie Fuller partiturava as pausas e pausava as partituras. Galho quebra.

Como o resultado da produção dos bens transáveis, a dança enquanto produto cultural, ou enaltece o biopoder consumidor realçando a ilusão técnica sobre o corpo ou se dispõe como impotência criativa na produção de mais-gozo aos detentores dos meios de produção. Hijikata, Robison Crusoé em Walden pôde notar o trágico jogo cênico entre o dentro e fora do palco, autorregulação do que soamos e do que ouvimos deste soar. Unificar vida e arte é difícil como equilibrar uma balança com um corpo só pulando entre dois pratos. Instrução hipotética, debate argumentativo, decisão intuitiva. Qual a imparcialidade da escuta quando colocada nas questões entre os órgãos? Por que a escuta? Os pratos da balança caem, um corpo rola e tudo se silencia... ..

Ninguém dança aqui agora. A dança embasou um aparelhamento dos corpos pelos códigos de controle sobre os atos. Não vemos as pessoas dançarem nas ruas (nem mesmo as que se proclamam dançarinas), elas marcham. E a rua é para o urbano o que a estrada foi para o social, como a ilusão da interação das linguagens de programação substituiu a programação televisiva no imaginário de poder sobre os corpos: representação videocrática.

Entendia-se por esquema corporal um resumo de nossa experiência sensível capaz de oferecer um comentário e uma significação à interoceptividade e à propriocepção do momento através de esquemas cibernéticos. Fornecia-nos a mudança de posição das partes do corpo para cada movimento executado na estrutura, a posição de cada estímulo no conjunto e suas dinâmicas de alteração do equilíbrio dos órgãos, o balanço das impressões cinestésicas e articulares do momento. Para cada espaço corporal, há também um corpo espacial que projeta mudanças ambientais sensíveis.

Observe como se cala o filósofo e assim se faz poeta, não só as palavras e a voz e os sentidos se retiram, mas um corpo de barro oco se reveste de universo e nada diz. Queremos o silêncio, mas este insiste que berremos.

18 - 1

O sapateado do senhor Bojangles. Dos controles sobre a movimentação cotidiana, toda impossibilidade física e psíquica com a qual lida a dança é vista como impotência. A dançarina é o corpo enlouquecido pela hipnose estética do entretenimento. Corpobsoleto à escuta do braço de Stelarc. Circuit bents.

A arte sendo a mais perigosa e inútil das tarefas sociais e a dança sendo a mais inútil e perigosa das artes. Um músico ainda pode se tornar um matemático ou programador, uma cineasta pode servir ao ministério da propaganda, uma pintora ou escultor pode vir a ser um designer de produtos, mas uma dançarina ou se torna uma terapeuta de esportistas ou vira puta.

Uma escola de dança é a somatória das defesas de um grupo de indivíduos, e estas estão sempre expressas e atuantes em suas atitudes e em suas condutas gestuais. Ela define com precisão um campo de atuação corporal possível. E contra isto só o ímpeto individual pode se erguer quando dispõe de micropoder ou loucura suficiente para tanto. Chove e ouvimos a água na terra.

Dança desenfreada sobre a chama cegadora, orgânica e sem organização. Ética instantânea do desejo como dever e às vezes do dever contra o devir. A propriocepção transforma a mecânica corporal em sensação e neste ato torna as forças musculares, forças da consciência - ou do inconsciente. Asas batendo.

Estátuas, golems e vudus teleonomizam: O problema da mecanização do trabalho e o mito da máquina, muito antes de existirem como problema social, existiam já como problema subjetivo, organizando e governando a maior parte das relações interpessoais e o funcionamento de muitas sociedades disfarçada nas danças, nos passes mágicos que foram ter no mesmerismo.

Uma primavera secreta, quando a semente verde brota da terra infecunda, trazendo a promessa de colheitas futuras. O verdor, a lepra dos metais, a imanência secreta do movimento na paralisia do desdançarino butoh. Os espinhos da carne, a aceitação dos defeitos sem os quais não há progresso, o desmentido doloroso de todas as pretensões idealistas, os resquícios de terra sob nossas unhas. Não há lado escuro da lua, ela é toda escura.

Sair de si às estrelas, o ovo cai em vôo e se escuta a mudança que pare a tourada da produção de composições com ímãs e soluções químicas, os ídolos são pisoteados na dança macabra dos sócios, o maestro se sacrifica à clepsidra da performance para liberar os marionetes de carne e as engrenagens das estruturas, a roda do carro estomacal, o silêncio da balança de ossos.

Muito simples. mas o que é simples em geral é sempre o mais difícil. De fato o minimalismo musical demanda não só uma mudança radical no modo de ouvir e soar, mas uma mudança de velocidade de vida, Boulez. A simplicidade demanda a aceitação de si mesmo e de seus modos de escuta.

Observe como o filósofo respira os conceitos e cheira os olores do futuro, nele o corpo é só um sistema respiratório.

19 - 2

É só uma brincadeira de crianças ao sol de luzes artificiais. Me edição, a dança é uma reza corporal abstraída dos ritos. Imanência da fé material. Entrega espiritual ao mundano que personifica o conceito do que anima.

A secularização do corpo moveu-o do eixo religioso 'lugar sagrado' (templo do tempo), permitindo uma manipulação interventiva até que esta se torna o novo cuidado de si. O mesmo ocorreu com a loucura, que passa de um delírio das forças divinas a mera alteração cérebro-mental. Pina à sétima porta.

A pele está viva, Isadora. Quente superfície elástica, que contém o sangue respirado, saco que encerra todos os segredos entre pensamentos e energias. O desejo move cada gesto, mas cada gesto do desejo desencadeia uma certa relação com a morte. Um bisturi abre a cortina de um lado a outro.

A metafísica da dança acabou buscando a realidade das coisas além do tempo dos corpos moventes e mutáveis, onde terminam nossos sentidos e a consciência percebe-se. Deste modo, não podia ser mais que uma disposição mais ou menos artificial de conceitos, uma construção hipotética. Pretendia ultrapassar a dança com uma ordenação musical desprendida da escuta (ordem geométrica sem sons), porém só substituiu a experiência do ruído por um extrato detido, seco, vazio, por um sistema de idéias gerais abstratas, arrancadas destas mesmas experiências ou, pior, de suas cascas mais superficiais. Música é a dança sem corpo. Deixa eu soprar todo teu corpo e lambar todo teu corpo e arranhar todo teu corpo e beijar todo teu corpo e morder todo teu corpo e chupar todo teu corpo. Deixa eu te ouvir.

Ponha uma mão contra a outra em posição de prece, pressione ambas contra ambas, qual é a tocada e qual toca? O corpo surpreende-se a si mesmo quando se encontra em reflexão. Ulay fazendo sozinho suas performances, desorientado berra no museu vazio 'Caos reina!'. Corvos craquejam, abre-se uma garrafa de refrigerantes. Sons de escalpe, coração de feto em contraponto.

Nunca foram lidas pela humanidade as obras dos grandes poetas, pois apenas outros grandes poetas as podem ler. Têm sido lidas tais obras da mesma forma que as multidões lêem as estrelas. Da mesma forma que os críticos têm lido os movimentos das grandes dançarinas. Em sua maioria aprenderam as pessoas a dançar para exercitarem aerobicamente seus corpos, como aprenderam a ler para suprirem-se de armas e aprenderam a contar iniciados pelos delírios das moedas. O centro do planeta, estrela soterrada.

Foi preciso que um rio violento como o Archelous estuprasse a musa da dança Terpsícore para que nascessem as sereias, os cantos são efeitos colaterais da respiração do fluxo. Cunningham enrabando de John Cage.

Observe como medita o filósofo sobre seus próprios gestos e idéias.

20-3

Na dança a ontologia (saber do ser) é substituída por uma enteônica (ser das coisas). Na dança o ser se entifica no instante mesmo em que os entes são objetificados. Quando eu era o ambiente, você se refugiou no tempo.

Não parece com, é!

As danças sociais desenham os movimentos das distintas manadas de estilos de micromovimentação. O jóquei de faixas de festa não cria música, cria dança diretamente. As geometrias hierárquicas dos salões vienenses vitorianos estão todas expressas nas peculiaridades de sua gafeira. Cartas de xadrez.

Para quê criar imagens do corpo humano, para quê tentar retirar-lhe os contornos, quando existem a realidade, a verdade, o próprio corpo? Por que insistem que eu fale sobre minha dança, meu amado poeta? Para te desarmar desta energia, minha rara. Como preferir a sombra ao objecto, ou o modelo ao original? Como clamar a idealização do que é e te nomear saudade, amor? Os animais, as plantas, ou os demônios que se alojam em cada objeto como num manequim, podem o dançarino dançá-los como o bufo veste a máscara, visto eles estarem fora. Mas a própria pessoa? O seu rosto, os seus membros estilizados, o seu ventre partido, sua cabeça aberta, o seu sexo em mim, as suas costas arrepiadas ao toque mais leve, os rins, os ombros? A verdade do corpo humano não é transmissível, não é estranha, não pode do exterior ser espiada. Mais que bela, a dançarina é de belezas.

O denominador comum a todas as escolas de dança em qualquer período dado da história é este: a maioria das pessoas reage mal ante uma situação móvel, que exige a cada instante um reajuste intencional e motor, o que leva o dançarino ao ritornelo ensaio-repetitivo. Não é possível um reajuste intencional sem 'estar presente', sem 'tomar consciência', o que justamente vai de encontro com as necessidades da dança. Um dançarino ideal haveria de passar por todas as escolas de estilo coreográfico com louvor sem jamais de fato prender seu corpo a nenhuma forma das propostas, mas isto inevitavelmente o levaria a fundar uma outra escola.

As formas corporais não podem ter caráter senão a partir do momento em que nós mesmos temos um corpo. Fôssemos meros observadores, o princípio estético faria algum sentido, mas como seres *estésicos* e nossa vivência das artes e principalmente da dança é *estésica*. Daí que previstos de corpos que nos permitem saber o que é o peso, a convulsão, a força, etc., acumulamos em nós mesmos as experiências que nos fazem capazes de compartilhar, de sentir o estado das formas exteriores a nós. Involuntariamente somos nós que animamos as coisas.

Observem o filósofo ele mesmo, o devorem. Deliciem-se em julgá-lo, zombem dele, se apiedem, imaginem histórias pessoais de paixões, como será sua genitália exposta? Engulam-na, engulam-no.

21-4

A dança pode ser o deleite puro da autopoiesis e também a certeza de que esta é justamente feita no prazer de ser. Mas o maestro regendo a orquestra goza do dever já realizado. O diletante não compositor é como um compositor sem diletância, mas poucos conseguem chegar a um dos extremos.

A dança tornada discurso do 'mais gozo' (pense nas bailarinas dos programas de auditório) se torna a mais-valia do corpo *ready-made* definido como mercadoria pela agregação de trabalho a si e à sua linha de montagem.

Nossos gestos obedecem a um ritmo e a uma simetria direito-esquerda ou esquerdo-direita. Considero que este fator psicológico desenvolva um papel importante na cognição estereofônica binaural da escuta, tanto como o espetáculo da simetria tem nas figuras animais e nas composições musicais de harmonias e melodias. Se a simetria é normalmente horizontal e rítmica (como nas lâminas de Rorschach e nas síncopes) e poucas vezes vertical e harmônica, é, sem dúvida pela distinção de uso dos pés e das mãos. Uma carta rasgada.

As hierarquias coreotemporâneas têm uma concepção decididamente dinâmica das formas simétricas da arte ornamental da dança, vistas não como temas ou entidades inertes, mas como transformações operativas: movimentos em espaços abstratos, combinações estruturais de conceitos e procedimentos, metamorfoses do código a subjugar o corpo obediente de dançarinos operários bem como dos intérpretes e ouvintes por parte do compositor maestro.

A loucura como arcabouço da cooptação do sensível pelas forças reativas que transformam toda resistência em impotência: Fisicamente pelo cansaço, falta de gozo, excesso de atividades que não ganham mundo nem resolvem os problemas pessoais, a aposta sempre num imaterial que não se atualiza, o desgaste excessivo de movimentos repetidos como se ensaiássemos para viver a dança. Pela cegueira psíquica do excesso de certezas e(ou) dúvida dos fins e meios utilizados, rasgações de seda e criticismo inútil, todos os vícios dantescos, o fechamento para o outro, para a diferença evidente. Nossa miséria com um mundo de corrupção, traição, conspiração, o excesso de lixo que é a arte. A retroalimentação da resistência que gera resistência, a importância e hierarquia que vai sendo produzida dentro do próprio grupo, a resistência a nós mesmos, aos nossos próprios projetos e sonhos e linguagens, o mundo tornado micromundo com todas suas punições e injustiças, seus ídolos e representações contra o qual se erguem redes de ensino aformal, de vivências da dança não estetizadas, de intervencionismos espetaculares, de *bodyhackings*, desprogramações poéticas, afetos imediatos: danças no escuro.

Observe como o filósofo escuta cada tilintar desde as estrelas até aqui.

A dança é a música das escutas. Ouçam a filosofia da dançarina.

22-5

Uma árvore plantada no pescoço, laminanimal, não é nem será o bastante para dançar o delírio das órbitas comer os próprios tecidos mortos como bebesse fluxos de suas vidas, banquete de amores teóricos ou sapiência da mendicância. O cór pó e sua prioridade pravida em embate à propriedade privada. És! Já não a espera, mas insone brusca, carnaval ele mesmo. Rende, ris, veias das ramagens. Quando repleto de aquários o mar, como distinguiremos a água dos cristais, as transparências dos limites?

Na dança vivenciamos o espaço do descontrole lírico porque nela nos esforçamos em só controlarmos a nós mesmos percebendo um limite tênue e frágil. Os dançarinos viventes em nós (proteínas, células, açúcares, adn...) são todos assimétricos. A assimetria esquerdireita acimabaixo é intrínseca à vida, corresponde à vida, está presente infalivelmente em todos os organismos, desde os vírus passando pelas enzimas, os vermes e os humanos. E num vento estelar vai-se tudo. Observe como o filósofo é a dançarina, como dançam os dois fazendo amor. Fédon, escravo de Sócrates dança sobre o vômito do general Alcibíades. No centro do corpo está o fogo ardente da existência, cujo brilho docemente ilumina o envelope da pele. Tudo em ti de memórias - e isto me inclui - se chocam até que põem-se a traçar as suas sarabandas de sinais, até que toda a mobília da sala te envolva como crisálida, os cursos das gotas de suor, as cicatrizes, as rugas, os vergões, a respiração e os teus cheiros todos.

Posso ouvir nos corpos hesitantes dos dançarinos buscando ainda apoio nas palavras e nos sons, não poemas, mas discursos da dança: dinâmicas anatômicas do encaixe de microfluxos, enunciações cognitivas do sistema corporal sensitivo, procedimentos de controle experiencial, autopoiésis psicossomáticas biohistóricas, gramática disciplinar e codificação social através da pedagogia gestual, relativismo relacional e o corpo como mídia, dieta de saúdes e cuidado de si, fé física na religião laica da intermediação, exercícios da postura. Cálices se erguem barreiras chamadas estradas e portaos.

Imagine acordar numa manhã estrelada e toda música desapareceu. Todos os instrumentos musicais, todas as formas de gravação de sons, de partituras, idas. Um mundo sem música. E mais, ninguém ao menos se lembra de que a música é feita ou como ela soa. Só nos lembramos que ela um dia houve, num tempo ancestral. Que ela foi importante para alguém e sua civilização, talvez tenha dado lucros a usuários e serviu de controle das condutas eróticas e políticas. E então você anseia por enfim ouvi-la, a tal música. E aí as pessoas se reúnem para fazer música com nada além de suas vozes e corpos e sem nenhum conhecimento de como a música deveria soar. A isto, chamo dança. Observe como dança o filósofo dentro da bailarina.

"Falar de música é uma besteira, executá-la uma loucura.
Poesia sem música desvanece, música sem dança falece."

