



Urdimento

REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Cosmodança

Soraia Maria Silva

Para citar este artigo:

SILVA, Soraia Maria. Cosmodança. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 41, set. 2021.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573102412021e0209>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate

Soraia Maria Silva¹

Resumo

Esse artigo/ensaio realiza um percurso metodológico o qual evoca a imagem figurativa das deusas Minemosine e Terpsicore sua filha, patrona da arte da dança, para os desdobramentos metafóricos das qualidades de criação do feminino percebido e narrado como uma experiência cósmica no sentido de um pensamento filosófico da Cosmodança. Tal percurso inclui o atual contexto de criação coreográfica remota, com mediação tecnológica, no qual os esforços corporais enfrentam desafios de conexões. Nesse processo há uma distensão do entendimento de presentidade do gesto dançado, inaugurando diversas possibilidades de registro, edição, apresentação e armazenamento da imagem. Nesse movimento entre a dimensão mítica, a experiência encarnada e o universo tecnológico o texto vai sendo desenvolvido na discussão de cosmodansintermediações e cosmodansintersemiotizações e suas alquimias no multiverso cosmopolítico da dança.

Palavras-chave: Cosmodança. Ciberdança. Cosmodansintersemiotização. Cosmodansintermediação. Alquimia na dança.

Cosmodance

Abstract

This article/essay carries out a methodological path that evokes the figurative image of the gods Minemosine and Terpsicore her daughter, patron of the art of dance, for the metaphorical unfolding of the creative qualities of the perceived feminine and narrated as a cosmic experience in the sense of a philosophical thought of cosmodance. This path includes the current context of remote choreographic creation, with technological mediation, in which bodily efforts face connection challenges. In this process there is a distension of the understanding of the presentation of the danced gesture, inaugurating several possibilities of recording, editing, presentation and storage of the image. In this movement between the mythical dimension, the incarnated experience and the technological universe the text is being developed in the discussion of cosmodansintermediations and cosmodansintersemiotizations and their alchemy in the cosmopolitical multiverse of dance.

Keywords: Cosmodance. Cyberdance. Cosmodansintersemiotization. Cosmodansintermediation. Alchemy in dance.

¹ Doutora em Literatura pela Universidade de Brasília. Professora no Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília (UnB). Mestre em Artes pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Graduada em Dança pela UNICAMP. Professora na Graduação e Pós- Graduação Artes Cênicas na UnB. soraiamspeixe@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/8082321073503343>

 <https://orcid.org/0000-0002-4472-9851>



Cosmodance

Resumen

Este artículo/ensayo lleva a cabo un camino metodológico que evoca la imagen figurativa de los dioses Minemosine y Terpsicore su hija, patrona del arte de la danza, para el despliegue metafórico de las cualidades creativas de lo femenino percibido y narrado como una experiencia cósmica en el sentido de un pensamiento filosófico del cosmodance. Este camino incluye el contexto actual de creación coreográfica remota, con mediación tecnológica, en el que los esfuerzos corporales se enfrentan a desafíos de conexión. En este proceso existe una distensión de la comprensión de la presentación del gesto bailado, inaugurando varias posibilidades de grabación, edición, presentación y almacenamiento de la imagen. En este movimiento entre la dimensión mítica, la experiencia encarnada y el universo tecnológico el texto se está desarrollando en la discusión de cosmodansintermediaciones y cosmodansintersemiotizaciones y su alquimia en el multiverso cosmopolítico de la danza.

Palabras clave: Cosmodance. Ciberdance. Cosmodansintersemiotización. Cosmodansintermediación. Alquimia en la danza.



Um verbo santo veio cobrir a Natureza, e um fogo sem mistura exalta-se da natureza húmida em direção à região sublime, era leve, vivo e ativo ao mesmo tempo; e o ar, sendo leve, seguia ao sopro ígneo elevando-se até ao fogo, a partir da terra e da água, de forma a parecer preso ao fogo; pela terra e pela água permaneciam no lugar estreitamente conjuntos, se bem que não se percebesse a terra separada da água: estavam continuamente em movimento sob a ação do sopro do Verbo que colocara-se sobre elas, segundo percebia a orelha.

(Hermes Trismegistos. *Corpus Hermeticum*. São Paulo: Hemus Editora, S.D., p.12).

Prolegomenos

No *Corpus* teórico das “Segundas primaveras cosmopolíticas”², invoco o gesto da minha experiência com a dança para tentar estabelecer um pensamento sobre a Cosmodança impregnado de todas as amplas questões que me surgiram durante o evento. Estacas incertas, muitas vezes pouco profundas, guiam essa trilha de mosaicos que vou estabelecendo, feita de caquinhos (não por acaso, mas ao acaso), muitas vezes arrancados de restos descartados das cerâmicas maravilhosas, da fábrica do pensamento humano, colados na argamassa das minhas vivências corporais. Espero que as bengalas e artroses não sejam limitadoras para os que querem voar, afinal é nesse ambiente expandido e remoto que estamos tendo oportunidade de aprender novas danças, embora isolados, nunca se transpôs tantas fronteiras, as orelhas estão mais atentas.

O sacrifício

Uma dança para todos? Todas as danças para o Um? A energia que sobra é a que faz dançar? Esforços quotidianos deslocados em “performance” é não à dança? O que é a dança? É a da vida? É a da morte? Da guerra? Da chuva? Performance? É bailado? É musical? Ritual? É brincar? Sacrifício? Isolamento? Quarentena? Transe? Acasalamento? Sedução? Formação e fortalecimento de engramas de movimento, músculos e ossos? O esforço é domável? Imitação

² Evento no qual esse tema da Cosmodança foi apresentado pela primeira vez: Coloquio Internacional Cosmopolíticas II: *Tiempo de cosmopolíticas, tiempo de necropolíticas*.



antropofágica? Analogia? Ironia? Maquínica? Superação e sublimação? Intermediação? intersemiótica? Coletiva? Magia simpatética e interestelar? Novos ambientes, espaços, tempos, fluxos propõem novas danças? Novos corpos, próteses...novas danças? A mente comanda o corpo ou o corpo comanda a mente quando dançamos? E quando pisam no meu calo? E quando não me deixam pôr os pés no chão, ou sair do chão? E quando não me deixam rodopiar, saltar e pular? E quando não me deixam engordar? E quando sinto náuseas dançando, e não posso parar? E quando o meu cachê é o menor de todos os artistas da cena? E quando tenho que sangrar, e suar, sem alegria? E quando não quero mais me mover...só editar memórias?

São tantas as perguntas que me faço ao tentar pensar a Cosmodança. Acho que seria um tema bem coletivo, seria interessante saber o que todos pensamos sobre essa arte primeiramente primaveril. Sou uma profissional da área. Mas ainda sinto dúvidas sobre isso, apesar dos meus 46 anos dedicados à prática institucionalizada da dança, e os meus 43 dedicados à docência da mesma, batizada em Isadora Duncan, bailarina na capoeira da vida e amadora do Sol. Todos os fazeres de danças, me interessam, todos os corpos que se movem me ensinam, me interessam quando se movem e também quis ter o corpo grávido dançando. Meu filho dançou comigo durante os 9 meses de gestação, no último mês de gravidez fiz uma turnê pelas praças públicas de Campinas (S.P), com um espetáculo de dança solo (Profetas em Movimento, dezembro de 1995³). Sobre essa experiência, falo do ponto de vista profundamente cósmico, no sentido do todo, de um corpo grávido, duplo e uno ao mesmo tempo, em processo de bipartição. Não quero pensar aqui uma teoria geral da dança ou sua origem, ou várias teorias e suas origens. Apenas trago a imagem dessa experiência de grávida dançante, colada à metáfora das aflições de uma mãe Minemosine, que impregnada em corpo/memória, pare dentre tantas musas, uma que dança. Essa mãe Memo me ensina desse ambiente primevo onde as várias musas e suas artes e linguagens são ninadas.

Interessante é notar que no ambiente remoto a memória do corpo, o tempo

³ Esse foi o resultado cênico de minhas pesquisas de mestrado: a tradução para a dança, no processo de dansintersemiotização dos Profetas do Aleijadinho em Congonhas do Campo (M.G). No link a seguir podem ser vistas imagens dessa performance: <https://youtu.be/Z-vEzkvsS6Q>.

do passado gesto e seus registros e rastros maquínicos em vídeo, nas performances de dança (com seus cortes, recortes e edições, sua tecnomagia) são a matéria prima da tecnodança. Mesmo nas transmissões em tempo real, o corpo é processado em Delay, um atraso inerente ao processo entre envio e recebimento da informação entre os sistemas de processamento da imagem, os quais sempre passam pela memória do computador.

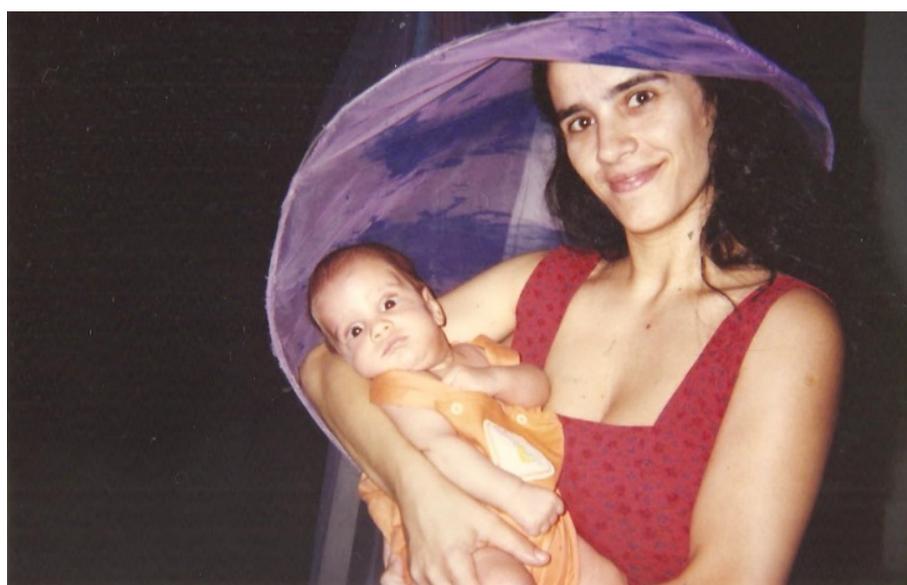
Não que eu queira aqui defender a dança como a maior das artes, ou a mais nobre (assim como queria o projeto expressionista da dança), não vamos falar de utopias aqui não é verdade?. Mas o fato de ela estar tão colada ao corpo, ser configurada a partir de todas as suas possibilidades de esforços, me lembra a pergunta “quem veio primeiro: o ovo ou a galinha?”. Qual das artes não estão previamente gestadas na do movimento? Então me parece interessante ressaltar essa importante impregnação, em que a dança é uma espécie de potência original do ser integralizador (utilizo esse termo no sentido de que o ato de dançar expande as camadas humanas, unindo suas dimensões corporais, e suas estruturas de formas e sistemas, às extracorpóreas, tais como o ambiente e sua percepção imediata, provocando uma ponte/entre de trocas intensas, onde o dentro e o fora se unem). E justo nesse laboratório primeiro existe um jorrar de conexões e propulsões estéticas, na qual o ambiente e seus seres em movimentos e esforços próprios se dansintersemiotizam⁴. E tal qual todo princípio feminino gerador, é uma arte posta em sacrifício, o sacrifício do novo em processo de separação!

Não que eu queira aqui resgatar o papel da Arte da Dança na Filosofia, Nietzsche o fez muito bem, com seu texto de bailarino. E também, não que eu queira resgatar a dança de Shiva, um deus cuja coreografia cósmica de agenciamentos rítmicos de destruição e criação, impera na plenitude do tempo, com seu fogo destruidor de formas nas quais a poesia e a ciência, repousam. Mas a cosmodança como desterritorialização de sentidos do corpo e reterritorializações em movimento, também é espaço de negociações e longevidade. Que o diga a dansintersemiotização de Isadora Duncan, com suas proposições do movimento

⁴ Conforme Silva (2002) a dansintersemiotização é estabelecida enquanto transbordamento da expressão em abordagens coreográficas resultantes de processos de tradução e leituras intersemióticas na relação da linguagem da dança com informações icônicas, indiciais e simbólicas presentes em signos de múltiplas naturezas.

confortável, partindo da observação/tradução do movimento de esculturas, pinturas, elementos da natureza, no meio de métodos clássicos nada confortáveis. Então, a metáfora de uma musa da arte da Dança, uma Terpsícore também grávida (assim como sua mãe Memo), de filhos híbridos negociadores, para evocar a Cosmodança me pareceu interessante.

Figura 1, 2, 3 e 4 - Duosolo grávida, espetáculo *Profetas em Movimento* (1995/6 dançando dentro e fora da barriga. Fotos: Antonio da Mata



Acervo: Soraia Maria Silva

Figura 5 e 6 - Duosolo grávida, espetáculo *Profetas em Movimento* (1995/6) dançando dentro e fora da barriga. Fotos: Antonio da Mata



Acervo: Soraia Maria Silva

No banquete de palavras “Cosmopolítica, Imagem, Verdade e Tempo”, na mesa filosófica *Tiempos pandémicos: imaginación, paradojas, irrupciones*⁵, o meu prato/parto o trago como metáfora em um Mexido de palavras e gestos, algumas vezes requentados de uma filosofia de quadrinhos.

Assim nessa proposição da imagem de uma Terpsícore grávida de criaturas híbridas, em si já propensas às negociações pós-modernas⁶, no ambiente cosmodançante, trago a descrição de alguns dos atributos desses filhos presente no site de RPG (*Role Playing Game*): <https://www.camphalfbloodrpg.com/terpsicore>, onde os jogadores interpretam personagens com narrativas e enredos de semideuses. Nesse jogo virtual, tais criaturas são bem-dotadas e malhadas, alegres e felizes, tentam animar seus companheiros. E entre poderes ativos e passivos elas se destacam como: dançarinas, com memória fotográfica, com domínio de músicas, são iluminadas,

⁵ Coloquio Internacional *Cosmopolíticas II: Tiempo de cosmopolíticas, tiempo de necropolíticas*.

⁶ Em seu texto sobre O Pós-Modernismo na dança, Silva (2005, p. 457, 458) apresenta um quadro interessante sobre a *Hybris* na dança contemporânea, onde coreógrafos se atrevem a desenvolver processos que se assemelham a ultrapassagem dos limites do *métron* grego (entre humano e divino), e muitas vezes incluindo a violência de emoções e ações advindas dessas liberações.



peritas em armas curtas, têm físico apropriado, debochadas, inesgotáveis, híbridas, com capacidade de conexões, de realizar dança arcaica, dança da invulnerabilidade, da amizade, da cura, da discórdia, a sedutora, a da perdição, do sono, da morte e a rodopiante⁷. E claro eu acrescentaria vários outros atributos, mas principalmente os poderes mágicos, advindos do conhecimento do ritmo da natureza. Encontramos aqui nessas proposições de personas semideuses, no domínio da arte da Dança, nesse jogo virtual, muitas questões bem interessantes, para animar qualquer debate Helenista, mas também, não é nosso caso.

Tal qual uma dança de entrecruzamentos, esse texto é como um livro pesado, na cabeça de uma bailarina que dança com um filósofo em um *pas-de-deux esquizo*, tanto para as discussões em dança quanto em filosofia. E é nesse ambiente, de tonificação barroca, de incertezas e potências híbridas, que fluem os nutrientes da cosmodança, onde não há paz enquanto não há corpo, e o corpo quando o há, é sempre temporário. Nesse movimento o que se fez corpo o faz para perde-lo novamente, mas o encanto permanece, a necessidade de buscar no outro a energia para um movimento confortável. Mas agora há uma dança da morte de pijamas, uma Cosmodança, que em tempo pandêmicos, quer agenciar poderes de interatividade do gesto desterritorializado, compartilhado, expandindo identidades, práxis, aplicativos, máquinas de rostidade e seus rastros por vezes narcísicos. Esses agenciamentos de expressões e desejos nas coreografias das multiplicidades risomáticoperformáticas, na invasão de ninhos, de corpos suspensos em *Lockdowns*, reverbera também um gesto de dor em nuvens remotas sobrecarregadas de informações muitas vezes tecnomágicas.

Esses dias, depois de participar como membro avaliador em uma banca de concurso público remota, com suas infundáveis entrevistas, enfrentei a saga característica desse ambiente (dificuldades de fluxos de conexões de diferentes dispositivos). Essa tensa imersão, em ambiente tecnológico, me fez sonhar, que eu estava com um *mouse* na mão tentando acionar um dispositivo qualquer para desligar a mente (e claro eu não conseguia encontrar esse dispositivo, só quando revirei os olhos, no próprio sonho, percebi que era sonho e consegui sorrir das minhas frustradas tentativas). Mais um híbrido e sedutor canto das sereias oníricas,

⁷ <https://www.camphalbloodrpg.com/terpsicore>

crias de Terpsícore e suas plumas encantatórias⁸. Sou bailarina que fez da dança seu ofício pedagógico, e da pintura o movimento impregnado de pigmento mineral e suas sublimações. Nesses fluxos o corpo é ambiente de trabalho, é nele e por meio dele que obras são gestadas, costuradas e compartilhadas. Essas experiências e disciplinas corporais também falam da dor e sequelas de esforços repetitivos. Mas assim como as práticas tecnoxamânicas⁹ e tecnomágicas¹⁰, nos caminhos do cosmocorpo (esse mesmo o qual como ser integralizador dançante é potencializado pela capacidade interna de aprimoramento da efetividade da combinação das qualidades de atenção, intensão, precisão e decisão na realização do movimento, pelas práticas de erro e acerto, do mesmo no exercício do lúdico), qualquer sequela ou obsolescência gera um impulso criador, catalizador de novas alquimias.

Tantos corpos, diferentes ambientes, formas, expressões, tudo em movimento (ou não) e a bailarina sangra! O esforço romântico de um pai coreógrafo desenvolve uma prótese para os pés de sua filha bailarina: as sapatilhas de pontas, a qual se torna um dos símbolos mais expressivos no multiverso da dança clássica, levando essa arte às negociações estéticas até hoje em vigor. Esse gesto romântico, subverte o apoio dos pés femininos, com suas informações icônicas e indiciais muito impactantes. No seio de uma cultura ocidental, mulheres desprovidas de carnes, com seus músculos de ferro no exercício da deformação de articulações e ossos, fantasiadas de princesas e rainhas, postam seus esfarrapados pés e sapatilhas em suas redes sociais, como uma espécie de trunfo,

⁸ Conforme Silva, o processo *cyborg* na dança como organismo cibernético movente já está em curso. As misturas e hibridações homem/máquina já não são somente exteriores, estão agora no universo interior, visceral, afetando os corpos na cena. Em *In 'Perfeito* (1997), do grupo Cena 11, as próteses usadas pelos bailarinos ampliam os sentidos do corpo no desempenho coreográfico (Silva, 2008, p. 429).

⁹ Também para Belisário e Ferreira a noção de tecnomagia apareceu em 2011 no editorial de uma revista que se descrevia como “tarô tecnomágico” (Costa, 2016, p. 351), assim como começava um debate de ideias em torno da tecnomagia, tecnomagia tática, tecnoxamanismo, tecnopajelança, mandingalgoritmo entre outros termos, os quais buscavam dar conta dos novos procedimentos dos usos e desusos das tecnologias nos sistemas de informação, enquanto práticas e performances ritualísticas e seus desdobramentos alquímicos entre ciência e magia criava.

¹⁰ Para Belisário e Ferreira a tecnomagia propõe mais do que comunicar uma mensagem entre dois pontos, atualizando permanente novas potências comunicativas por meio de redes de Metareciclagem (captação das máquinas, a implantação de oficinas para o desmonte de computadores, também outros equipamentos eletrônicos), Submidialogia (rede sócias atuantes no que subjaz ao discurso midiático) da cultura cyberpunk entre outras, além também das interações online (listas de discussões), existe toda uma dimensão presencial da rede, por meio de encontros, eventos, oficinas, imersões prolongadas ou outros encontros pontuais entre os participantes (Costa, 2016, p. 347).

depois de suas exaustivas performances. Essa mágica estética, de uma bailarina, em equilíbrio precário, uma quase morta máquina em giros assombrosos, cuja perfeição e superação de toda irregularidade, todo peso da existência, elevando toda raiva, agressividade e insatisfação feminina ainda encantam. As Giseles e Sílfides foram lançadas como foguetes para o mercado da dança e seus desdobramentos estéticos colonizadores.

Porque estaria a arte da dança, aquela que deve ser respeitada como arte, estritamente vinculada a esse projeto, os sapatos que fazem sangrar? Toda bailarina e bailarino que se aventurou nas artes das sapatilhas de pontas sabe disso, sorrir enquanto você já nem sente os pés, é uma regra. Tudo pela virtuosidade e superação, os “palhaços de Deus em piruetas dançantes”, como diria nosso icônico Nijinsky. Mas por que essa imagem da bailarina clássica nas pontas é tão simbólica ao ponto de convencer qualquer criança, que aqueles com esses domínios são os únicos dignos de se intitularem “bailarinos”. Interessante essa hierarquização pela estética (um tanto quanto do sofrimento feminino), e essa necessidade de dizer: eu supero, suporto, consigo mais. Mesmo Luz del Fuego com sua libertária política naturista (que em sua época era considerada vedete e não bailarina), famosa por sua dança com cobras na década de 1940, aguentava todas aquelas picadas, curiosas negociações. Vale lembrar que para efeitos mercadológicos dançarinos, bailarinos, meretrizes, atores, atrizes, vedetes, e mais recentemente no Rio de Janeiro, os carnavalescos e sambistas, entre outros profissionais, estão sob a mesma lei de regulamentação profissional, Lei do Artista (n. 6533/78).

Seriam esses princípios híbridos? Essas criaturas com sapatos/próteses e outros aparatos e extensões que fazem flutuar um corpo pesado, impulsionando fantasmagóricos gestos, na dura realidade de uma sala de aula de danças. A política do fantasma flutuante, sensualizante, sapatilhas e outros espartilhos (aparatos) de pés e corpos moventes, desdobramentos foguetes ciborgues que impulsionam as estéticas dançantes, permanecerão na ciberdança impregnando novos espaços, atitudes, rituais e costumes no ambiente das tecnologias da informação? As extensões agora são mais remotas, mas o fantasma permanece, o *delay*, é o contratempo da ação na pós-verdade do corpo que dança, que quer

dançar, e que não quer dançar para não “dançar”. A cosmodança, tal como temos observado, nos novos praticantes cibernéticos, buscam uma intercambialidade de posições, sem subserviências às estéticas colonizadoras. Teorias/práticas da dança, com seus tutoriais compõem uma espécie de *mise en scène*, à qual também integra aqueles que não tem, não podem ter ou não querem ter gesto/voz/corpo político, mas uma imagem dançante. As práticas de um cosmotecnodança são mais amplamente inclusivas das diferentes manifestações do movimento enquanto categoria expressiva dos sentimentos coletivos contemporâneos. Tempos difíceis exigem danças delicadas, espartilhos afrouxados, danças de pijamas, nos sonhos dioturnamente compartilhados nos *streamings*, ou não...

Mas, e o mercado da dança? Recentemente viralizou na internet um vídeo de 27 bailarinos de várias companhias de dança, recriando a famosa dança do *Lago dos Cisnes*, em tempos de pandemia e quarentena, os bailarinos produziram suas versões da morte do cisne em suas próprias banheiras, filmados em *Lockdown*.¹¹ Novos saltos do emblemático balé *Lago dos Cisnes*¹², agora com bailarinos cisnes dançantes em suas banheiras remotas. Terpsícore nunca abrirá mão de suas filhas híbridas, sereias de doces encantamentos, poderosas e misteriosas que conhecem e dominam as leis rítmicas do movimento na natureza, agora imersas em ambiente remoto, flutuando e editando memórias entre aplicativos, celulares, computadores, *webcams*.

Agora, voltemos a questão dos prolongamentos dos gestos na dança: “Será que as minhas discípulas terão um gesto capaz de transcende-las e permanecer além da nossa geração?” Essa é uma pergunta de Mary Wigman no documentário realizado por Ulrich Tegeder, publicado pela *Inter Nationes*, por ocasião da sua última apresentação em público, na Alemanha nazi. Sem dúvida uma preocupação da *Ausdruckstanz*¹³. Ao mesmo tempo que o balé se fortalecia enquanto linguagem colonizadora, o gesto disruptivo de Isadora Duncan seria adotado pelos

¹¹https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=2717908118499004&id=1567945623495265&sfnsn=wiwspwa

¹² ver link: <https://youtu.be/10Fua6ON0sg>, versão Borchenko & Lebedev, mikhailovsky ballet.

¹³ Dança expressionista alemã, cujo movimento estético tem na figura de Mary Wigman a maior representante (Silva, 2002 p.292).

pensadores e fazedores de dança/performance, com projetos futuristas prolongados aos tempos contemporâneos. Conforme as vivências no Monte Verità, de alguns poucos pretensos reformadores da arte da dança, preocupados com as ecologias do movimento expressivo, cujas proposições aprenderam a rir das autoridades clássicas e afetam até hoje o campo das artes da cena. E aqui, diga-se de passagem, a importante ação diplomática de Kurt Jooss (que foi professor de Pina Bausch) e sua negociação estética com o método clássico, a despeito das práticas mágicas estabelecidas no fazer do grupo, merece destaque. Jooss, que dansintersemiotizou e dansintermediou¹⁴ a morte bélica no seu premiado *A Mesa Verde* de 1932, ficou famoso com o seu postulado de que todo bailarino é habilitado ao teatro, e que o contrário não é verdade. Esse grupo resgata a visão da dança como laboratório cosmocorpo preñado de possibilidades integrais de atualização das artes do tempo no espaço e das do espaço no tempo.

Nesse momento retomo com liberdade o termo cosmopolítica¹⁵ na visão de Stengers (2018), falo de uma cosmodança, atrelada à saberes da dança aos quais me coloco como idiota, e não me precipito a ser a detentora dos seus significados. Mas, admiro estudiosos como Rudolf Laban e Kurt Sachs, para os quais essa arte merecia um status mais elevado. Eles trabalharam no sentido de inseri-la no campo das representações simbólicas e abstratas, principalmente em Laban, quando ela é instrumentalizada e levada ao campo analítico. Já o musicólogo Sachs, com suas pesquisas focadas na história universal da dança reconhece que “quem conhece o poder da dança mora em Deus”. Tal alquimia não é pouca, já

¹⁴ Na dansintermediação, conforme Silva, o fato de a dança ser o laboratório primeiro da atuação criativa, no sentido de orquestração dos elementos de espaço, peso, tempo e fluência, comuns à todas as linguagens artísticas, faz com que se instaure um processo surrealista por excelência, no desenvolvimento dessa arte na contemporaneidade. Para além da dansintersemiotização ela passa a requerer a tridimensionalidade multiespectral viva e atuante dos elementos da cena (tal como o queria Artaud). Mas no caso da dansintermediação uma união intestina das várias artes na cena da dança, orquestradas pelo gesto do bailarino (Silva, 2008, p.431). No caso da *Mesa Verde* de Jooss, o balé que tem como personagem principal a morte, além de buscar em seu processo criativo a tradução de imagens da idade média ele (a dansintersemiotização bem ao estilo isadoriano), ele também buscou a imagem da morte bélica de seu tempo, preocupando-se com uma orquestração do gesto teatral dos vários personagens em cena, assim como com suas caracterizações de figurinos e movimentações específicas, atrelados um a música muito apropriadamente composta para esse exercício cênico.

¹⁵ Cosmopolítica, para além das abordagens antropológicas, propõe uma extensão cunhada pela filósofa Isabelle Stengers, a partir de estudos sobre a história da ciência, na qual observa-se uma tentativa de problematizar o fazer científico. Esse fazer estará sob uma perspectiva pessoal prática/teórica, em suas várias possibilidades, com um olhar amplo sobre os interesses políticos em torno das teorias científicas desenvolvidas. Também problematizando o fazer ciência integrando o humano e a natureza.

que seus lastros de práticas notadamente ecológicas, bem no sentido de Stengers, da invenção das maneiras que poderiam ensinar a fazer coexistir práticas diferentes, respondendo a obrigações divergentes na política do enigmático Cosmo, não como um cosmo particular ou um projeto global (Stengers, 2018, p.446). Nesse sentido, os mundos múltiplos de linguagens e fazeres de corpos expressivos, expandidos cada vez mais aos corpos de remotos praticantes, têm seus pontos de convergência no laboratório primeiro da dança. Do animismo expressionista à pós-dança maquínica processada em aplicativos, encontramos os fazeres da ecodança atual, esses novos *influencers* empreendedores e praticantes de dança com seus tutoriais. Os fazedores multiplicam-se tiktokeando seus quadris e sorrisos enigmáticos em uma linha do tempo repleta de rastros. Qual é o encanto desse mercado de aplicativos dançantes afinal? Tendo em vista os prolongamentos dos gestos tecnoalquímicos da multinacional Byte Dance (a startup chinesa mais valiosa do mundo), contaminando os corpos moventes no ocidente, seria essa uma nova onda dos “bailados propaganda”¹⁶, operantes no naturalismo, mas que agora atingiram novos estratos digitais?

Mas o chamado da cosmodança enquanto política de conciliação estética e de estilos de corpos movente na dança, passa por agenciamentos de poderes da cena. Na escola clássica temos papéis definidos tais como: solistas, coros, gestos próprios do masculino e sapatilhas de ponta para as mulheres. Na escala de lugares na cena um corista raramente atinge os holofotes. Já nas tratativas pós-modernas, até mesmo do balé clássico (com sua exportação de mão de obra dançante diretamente da favela para o *Royal Ballet*), apesar dos deslocamentos do *status quo*, mesclando diferentes corpos, cores e gêneros, uma espécie de extrativismo permanece. Nos estratismos profissionais, nessa pretensa coletividade includente de solistas, sempre estrelas mais brilhantes pretendem sobressair, a despeito das utopias igualitárias na cena cosmodançante. Muito já se questionou, por exemplo, apesar da abertura para uma possibilidade de práticas de danças mais individualizadas, se elas em cena apenas estão a serviço do gênio

¹⁶ Para Silva a escola naturalista com suas perspectivas evolucionistas natureza/ciência também se fazem sentir na arte da dança, e aparece a partir do balé *Excelsior* (1910), de Manzotti, o qual celebra os avanços científicos da época e inaugura um tipo de bailado-propaganda que influenciará produções posteriores na cena da dança inglesa, russa e chinesa (Silva, 2016, p. 644).

de um determinado coreógrafo/diretor. E mesmo nas proposições autobiográficas Pina Bauschianas, ou nas inserções onde corpos e vozes em que suas diversidades dialogam, com a bandeira da inclusão, não deixam de estar expostos aos paradigmas de um “mercado das artes”, já que não somos confiáveis na construção de um senso comum cosmopolítico. E como afirma Stengers (2018, p. 464), existem consequências secundárias previsíveis, as quais nenhuma ideia de senso comum pacifica a delicada questão entre a guerra e a paz, que se impõe entre todo encontro entre heterogêneos, e penso que o mesmo ocorre nas negociações do ego estético na encenação.

Mesmo, no ambiente profissional e político/estético da dança, onde bailarinos, negociam vários trabalhos e atividades para complementar a renda mensal (desgastando mais ainda seus ossos, músculos, pele, neurônios em esforços pouco produtivos para seu ofício), o artista vivencia a primeiridade do eu desdobrado, em questionamentos e julgamentos de suas próprias habilidades de esforço/forma e suas possíveis interações e compartilhamentos. Essa é a prática de todo bailarino, no desenvolvimento do seu desempenho. Nesse ambiente cosmocorpo onde celebramos a cosmodança, arte antiga de atualização, com seus exercícios de abstração e mímeses na colocação em presença dialógica de corpos heterogêneos. A cosmodança agora, para além das conciliações maquínicas, do movimento do besouro, ou da girafa, ou das coreografias clássicas ou do corpo cotidiano, ela é também uma negociação coreográfica interplanetária. Como bem lembra Bruno Latour (Bassets, 2019) ao falar que sob a influência do projeto californiano, pós-humano, as pesquisas espaciais, a inteligência artificial e a robótica, as pessoas passaram a viver em planetas diferentes. E mesmo no ambiente da pós-verdade, as *Fake News*, no qual estamos vivendo (com suas finalidades ideológicas e mercadológicas) somos capazes de raciocinar e que deveríamos conseguir manter um mundo compartilhado tendo como base o respeito pelos meios de comunicação, a ciência, as instituições, a autoridade, quem sabe aberto às negociações. Qual ciência da dança respeitaremos?



Por uma dança tecnoxamânica e alienígena

Seria possível desenvolvermos uma dança que não precisássemos usar a energia, a potência de esforço de um outro corpo como modelo para nos movermos? Mesmo os mais rebeldes dessa arte como Isadora Duncan, dansintersemiotizou suas criações poético/coreográficas utilizando ressonâncias na relação imagética interna/externa para a propulsão de sua energia motora. Essa dança por imagens, por estímulos sensoriais e seus caminhos de movimento ensinando aos corpos as leis de mobilidade, é nossa aliada no convívio e aprendizado mútuo e interativo, compondo nossas coreografias diárias e coletivas. Certamente sem esses desdobramentos de convívio seríamos como os meninos e meninas selvagens, impregnados de toda uma gama de esforços possíveis advindos de uma fauna/flora possíveis para a sobrevivência. Então seríamos *homo ferus*, desterritorializados dos esforços humanos. Nos relatos que nos são apresentados, essas crianças jamais conseguiram se vincular completamente aos rituais corporais da cultura social nas quais foram inseridas após resgatadas. Essa capacidade humana de obter em seu próprio movimento a mesma configuração de esforço do movimento de qualquer outro animal, ou objeto ao qual ele contemple e tenha interesse em interagir, é única, conforme as teorias labanianas de análise do movimento, pertencendo basicamente ao domínio do corpo humano. Mas a questão da não adaptação dessas crianças selvagens, aos esforços humanos estabelecidos nas convenções do movimento da comunidade em que foram inseridas fazem pensar.

E o esforço pós-humano? Terpsícore que nos guie com suas mediações maquínicas! Adriano Belisário (Costa, 2016), com seus estudos sobre tecnomagia e o tecnoxamanismo pode nos ajudar a prever alguns passos das crias da musa Terpsícore no ambiente remoto, com suas infinitas possibilidades maquínicas. A tecnomagia com sua apropriação da tecnologia para além do uso obvio, e do tecnoxamanismo com suas práticas livres, da cultura *hacker* à ecológica, e seus duetos harmônicos eletrônico/telúrico, são os nutrientes da cosmodança. Quiçá uma tecnodança com princípios alquímicos associada a uma liberdade de práticas tecnodigitais com base na produção colaborativa e na liberdade da informação

esteja já em andamento.

Todas as danças como produto de rostidade (sociais, tecnológicas, estéticas, biológicas)¹⁷ e seus espaços/aparatos de enunciação de uma protosubjetividade têm suas possíveis ressonâncias mágicas de fluxos cósmicos e moleculares, forças atuais e virtuais, afetos sensíveis e corporais, e entidades incorporais, mitos e universos de referência (para lembrar Melitopoulos & Lazzarato, 2011). Esse gesto que sai do corpo e expandido tecnologicamente faz chover, faz a guerra, traz a cura, traz o transe, e mantém os planetas em movimento, esse gesto e suas negociações possíveis, uma cosmodança de alienígenas, seria possível?

No universo do Phygital (Carlovich, 2020), conceito no mundo da moda que fala da mistura de elementos físicos e digitais, pretende vender uma moda literalmente virtual colada à imagem corporal que o sujeito espalha pela NET. O Phygital na dança, para além dos processos já utilizados de animação 2D em dança¹⁸ pode ser uma boa negociação estética no ambiente virtual, e quem sabe se estabelecer no mercado dos espetáculos online, ao propor novas próteses para o bailarino híbrido em seu ambiente remoto. Em um tempo em que as animações cenográficas interativas presentes nos palcos já parecem obsoletas, a pele agora é outra, os ciberxamãs, com suas danças mágicas, podem se revestir de Phygital para as suas práticas compartilhadas nas cavernas remotas.

No artigo *A escrita conceitual e a revolução do corpo textual: em direção a um leitor ciborgue* Antonio Candido Silva da Mata (2020) aponta para a necessidade de atualizar e compreender as consequências corporais e mentais dos novos meios tecnológicos para a subjetividade humana, reconfigurando nossas políticas de relação textual em prol de uma leitura maquínica. Da Mata, me

¹⁷ Estendo aqui o conceito de rostidade dos filósofos Deleuze e Guattari (1996, p.32, 33), para os quais os papéis vivenciados pelas personas tais como um professor, um policial, um médico, etc., são desenvolvidos por meio de um processo por eles batizados de traços de máquina abstrata de rostidade. Na dança, as estéticas resultantes de práticas realizadas por grupos sociais (humanos, não humanos), com suas tecnologias específicas, também jorriam desse mesmo princípio surrealista de gerenciamentos e desdobramento de formas e modos. Cito aqui os filósofos em um exemplo de movimento de dança para exemplificar os traços de rostidade: “Em um admirável balé de Debussy e Nijinsky, uma pequena bola de tênis vem ricochetear na cena ao crepúsculo; uma outra surgirá da mesma forma no final. Entre as duas, dessa vez, duas jovens e um rapaz que as observam desenvolvem seus traços passionais de dança e de rosto sob luminosidades vagas (curiosidade, despeito, ironia, êxtase)” (Deleuze & Guattari, (1996, p. 33).

¹⁸ Ex. em: <https://youtu.be/bo3HofisRqc> e <https://youtu.be/k9Uza0zB5Gg?list=RDbo3HofisRqc>

fez questionar o campo da dança. Nesse sentido, será que precisamos de obras que nos ensinem a dançar como máquinas? Certamente o computador está em plena operação pedagógica em nosso músculos e nervos. O movimento maquínico, pode ser observado em diversas culturas da cena da dança, desde os clássicos petrouchkas Nijinskyanos, às competições da cena Breakdance, Ballroom, e aos desafios coreográficos mediados por aplicativos de dança, os quais buscam o compartilhamento de corpos dançantes, cada vez mais heterogêneos. Quais são os limites do corpo nessa direção? Seria possível uma dança maquínica anímica? Uma nova dança da bruxa, uma *Ciberhexentanz*?

Uma cosmodansintersemiotização e uma cosmodansintermediação estão em desenvolvimento, seus favorecimentos, agenciamentos e desdobramentos na natureza do corpo e suas pulsões primordiais ao princípio do movimento expressivo, a ele retornam. Uma cosmocoreografia, na qual um lance de dados Mallarmaicos opera gestos do corpo sem órgãos, com ciberdançantes vestindo máscaras cosmopolíticas, sapateando sobre a Mesa Verde (e porque não verde/amarela e outras bandeiras) das negociações em dança, com suas armas Phygitalis em mãos! Uma coreografia marcada por uma subjetividade operante de epistemologias e políticas pós-modernas, eis as atualizações possíveis aos novos cibedançantes!

Referências

DA MATA, Antonio Candido Silva. A escrita conceitual e a revolução do corpo textual: em direção a um leitor ciborgue, *Revista Rascunhos Culturais*, Coxim (MS), v. 11, n. 21, p. 144-163, 2020.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34. V. 3, 1996.

CARLOVICH, Carol. Phygital: Entenda o novo conceito que está tomando conta do mundo da moda. *Glamour*. São Paulo: 16 nov. 2020. Disponível em: <https://revistaglamour.globo.com/Moda/Fashion-news/noticia/2020/11/phygital-entenda-o-novo-conceito-que-esta-tomando-conta-do-mundo-da-moda.html>. Acesso em: 30 nov. 2020.

COSTA, Adriano Belisário Feitosa da; ELISKA. FERREIRA, Pedro P. Perspectivas tecnexamânicas e tecnomágicas no ativismo digital brasileiro recente: uma



trajetória possível. *Contemporânea*, São Carlos, v. 6, n. 2, p. 335-367, 2016.

LATOURE, Bruno. *O sentimento de perder o mundo, agora, é coletivo*. Entrevista concedida a Marc Bassets. *El País*, Madrid. 31 MAR 2019. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/03/29/internacional/1553888812_652680.html?fbclid=IwAR0K6_5Sn54wlnGGgkY9KgiWAer2nDmx2fcV4uPk_aMsd0d6lYybcEz8qEw. Acesso em: 30 nov. 2020.

MELITOPOULOS, Angela, & LAZZARATO, Maurizio. O animismo maquínico. *Cadernos de Subjetividade*. São Paulo, n. 13, p. 7-28, 2011.

SILVA, Soraia Maria. O Expressionismo e a Dança. In: GUINSBURG, Jacó (org.) *O Expressionismo*. São Paulo: Perspectiva, p. 287-360, 2002.

SILVA, Soraia Maria. O Pós-Modernismo na Dança. In: GUINSBURG, Jacó & BARBOSA, Ana Mae (org.) *O Pós-Modernismo*. São Paulo: Perspectiva, p. 429-472, 2005.

SILVA, Soraia Maria. O Surrealismo e a Dança. In: GUINSBURG, Jacó & LEIRNER, Sheila (orgs.) *O Surrealismo*. São Paulo: Perspectiva, p. 405-462, 2008.

SILVA, Soraia Maria. O Naturalismo na Dança. In: GUINSBURG, Jacó & FARIA, João Roberto (org.) *O Naturalismo*. São Paulo: Perspectiva, p. 641-664, 2016.

STENGERS, Isabelle. A proposição cosmopolítica. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 69, p. 442-464, 2018.

TRISMEGISTOS, Hermes. *Corpus Hermeticum*. São Paulo: Hemus Editora, S.D.

Recebido em: 01/12/2020

Aprovado em: 21/05/2021