

POROROCA: um corpo possível entre mídias¹

Ana Lana Gastelois²

Resumo: Este trabalho se utiliza do termo Pororoca para criar uma analogia entre o fenômeno da natureza e o encontro que se faz entre duas ou mais mídias. Norteada pela experiência da artista Ana Lana Gastelois, faz um levantamento de questões tratadas pela performance, a fim de verificar onde e como essas questões se cruzam, se sobrepõem e se diferenciam da noção de *Pororoca*, no sentido empregado pela artista. Busca evidenciar como a *Pororoca* trata as relações que se fazem entre as artes, entre a obra e o artista, e entre a obra e o público. Relações em que as margens se desfazem, para se refazerem, em continuo fluxo, espiralar, no ambiente, descobrem e traçam as suas próprias características e flexibilidades. Assim a artista absorve o fenômeno da natureza recriando seu significado, desenrola sua poética e, à deriva, segue.

Palavras-chave: Performance, multimídia, pororoca e Arte Contemporânea.

Pororoca³: palavra de origem tupi que indica o encontro de duas águas. Seu sentido, também de origem tupi, poro roka, quer dizer estrondo. Esse embate de águas contrárias gera movimento, imagem e som, o fluxo das águas desfaz e refaz as margens. O sol e a lua atuam, influenciando a gravidade dos corpos, da matéria água. Utilizo esse fenômeno como metáfora para pensar o fluxo entre mídias, entre o desenho e a dança inicialmente. Que corpo é esse da pororoca, que é formado pela junção de outros dois?

O termo *Pororoca*⁴ surgiu da necessidade de uma sistematização teórico-conceitual do que venho realizando para entender e dialogar com esse lugar onde minha prática se encaixa no que é denominado hoje de Performance. Tendo a noção de performance como uma referência, e mais adiante a *Live Art*, o termo *Pororoca* foi se definindo ao mesmo tempo que se diferenciando, foi ganhando corpo, apresentando linhas, criando consistência e sedimentação. Ao mesmo tempo em que decifrava o fenômeno, verificando sua analogia com os processo que desenvolvia, fui contaminada por ele.

¹ Dissertação apresentada em 2009 no Programa de Mestrado em Artes da EBA/UFMG, sob a orientação da Profa. Dra. Lucia Gouvêa Pimentel.

² anagastelois@hotmail.com

³ FERREIRA, 1988, p. 1368.

⁴ *Pororoca*, grafada em itálico, designa, deste ponto em diante, a proposição deste trabalho.



A partir da realização do trabalho *BatedeiraS*, quando me interessei em expor o processo do desenho e integrar o espectador na obra, fui considerada *performer*.



5

Minha atuação sempre esteve no encontro entre as artes, pesquisa e realizo trabalhos que relacionam duas ou mais mídias, que tratam o encontro entre obra e espectador e, nessa interação, borra os limites entre a arte e a vida. Estes encontros, tornam-se um terceiro corpo, que por sua vez se desdobra em outros; o processo se faz em constante transformação, efêmero e permanente ao mesmo tempo, vivo.

A noção de *Pororoca* contribuiu para sistematizar as diferenças das experiências desenvolvidas. Impõem-se ali, onde não existe mais a separação de cada mídia específica, mais um lugar possível no entre, no fluxo, o ambiente e nos corpos. Ao mesmo tempo embaixo e em cima, dentro e fora, do lado direito e esquerdo, atrás e na frente, sozinho e no coletivo, em contraponto, em constante equilíbrio, entre um e outro, em movimento espiralar, que contém e está contido no universo.

Utilizo-me dessa metáfora para construir um corpo híbrido em palavras, assimilando os borrões entre as margens que se desfazem para se refazer, repetindo em outro tempo, no mesmo espaço, porém diferente. Ao mesmo tempo em que a noção de *Pororoca* se apresenta, contaminada pelas experiências realizadas, é absorvida pela experiência, se desdobrando novamente. A sonoridade contida no movimento do fenômeno e o silêncio do vácuo precedente confirmam esse lugar transitório, onde está inscrito o meu corpo, agora, atravessado por todos os outros corpos presentes, real, imaginário e virtual, em fluxo com o universo, produzindo e experienciando a *Pororoca*. Escrevo o que venho pesquisando na prática, contaminando os fluxos de

⁵ *BatedeiraS*, realizada por vários corpos no mesmo eixo-pés, é um desdobramento do desenho *Batedeira*, realizado no *Grande Orlândia*, organizado por Márcia X e Ricardo Ventura no Rio de Janeiro em 2003.

consciência em que os limites se apresentam para se desfazerem em busca do todo, no limite de minha pele, entre a atmosfera e o que está contido dentro, juntos.

Associar a criação artística à sobreposição de águas distintas, precedida de momentos de tensão e silêncio e a uma embarcação que está à deriva em processo de busca, assim como acontece no fenômeno e na lenda pororoca, é o que propõe a noção de *Pororoca*. A metáfora envolve questões de fluxos, corpo, natureza e culturas. A lenda inventa a pororoca, em busca da embarcação Jacy. A pesquisa investiga as relações que envolvem essas características físicas e abstratas, do corpo pororoca na natureza e realiza um paralelo com as artes, abrindo uma possibilidade de existência fora e dentro daquele contexto e reafirmando o que o campo da performance afirma: por definição a performance não se fecha em sua própria definição, permeia os limites.

A metáfora permite que o termo *Pororoca* não se feche em um fenômeno, ou conceito, é abrangente e ao mesmo tempo específica. Assim como o ponto de vista de um corpo, ao mesmo tempo que é proximal, plano dos seres humanos, é distal, está e depende das relações dos corpos contidos no sistema solar. Abarca o encontro que se faz a cada momento no tempo e no espaço, em processo constante, portanto é relativo. Sobrepõe, propaga-se na água, rompe limites, refazendo as margens e está em constante transformação. Escava ao mesmo tempo em que calcifica.

O fenômeno da pororoca é resultado da atração simultânea da Terra em relação ao Sol e à Lua: o movimento desses corpos, que se alinham no mesmo plano da linha do Equador, gera o fenômeno pororoca. A linha do Equador é uma linha abstrata, que resulta da divisão da superfície da Terra, entre o sul e o norte, e é perpendicular ao eixo de gravidade e ao eixo de rotação. Essas três linhas são intrínsecas ao corpo-pororoca que se move em sua gravidade. Como o nosso corpo não o seria?

O fenômeno é o encontro de dois ambientes distintos, dois habitats. Quais animais vivem em ambos? Qual é o trânsito e o propósito desse trânsito para esses animais? Reprodução, replicação, dar nascimento a outros? Qual o desenho da dança, no espaço tridimensional do corpo da pororoca? Como posso fixar o desenho do corpo-pororoca e fazer um paralelo com as artes se ele está em constante transformação?

Recorto uma fração de segundo, para estudar as possíveis perspectivas proximais e distais desse corpo, já sabendo que elas se repetirão, mas de forma diferenciada. Sistematizo o desenho com que esse corpo-pororoca percorre o espaço-tempo, para associar ao movimento de outros corpos. Escuto seu silêncio. Seleciono o meio água,

sua capacidade de transmissão e reverberação, como possível referência para estudar o fluxo entre as artes tendo o corpo como um elemento de peso e fluxo.

1. O ser *Pororoca*:

1.1. Movimento: a dança da *Pororoca* desenhada ou o desenho do corpo da *Pororoca*.

O movimento da pororoca é formado por quatro vetores. Existe o deslocamento na linha horizontal, onde sua direção é o corpo do rio; a linha vertical perpendicular à horizontal, tem o eixo gravitacional do corpo-pororoca, quando há o aumento das superfícies, sua altura sobrepõe a água do rio, gerando a onda que pode durar até trinta minutos. A terceira linha está perpendicular à horizontal e à vertical, estabelecendo a amplitude do corpo pororoca, está limitada às margens móveis do rio refazendo as mesmas. Podemos também considerar uma quarta linha, abstrata, relativa ao tempo-espço, e é a única linha que não se repete no ciclo⁶ As imagens ilustram a forma e os vetores desse corpo.



7

Esses traços e linhas descritos esboçam o desenho do corpo-pororoca e suas relações de movimento em relação à esfera terrestre. Utilizo a referência das linhas desse corpo para relacionar a dança ao desenho e para discernir os fluxos bidimensional e tridimensional, nos trabalhos que venho realizando. E se as construções na dança e no desenho descobrissem pontos provisórios de contato e aliança, como se falassem juntas um novo idioma estrangeiro, que já não fizesse parte das mídias reconhecidas de qualquer delas?

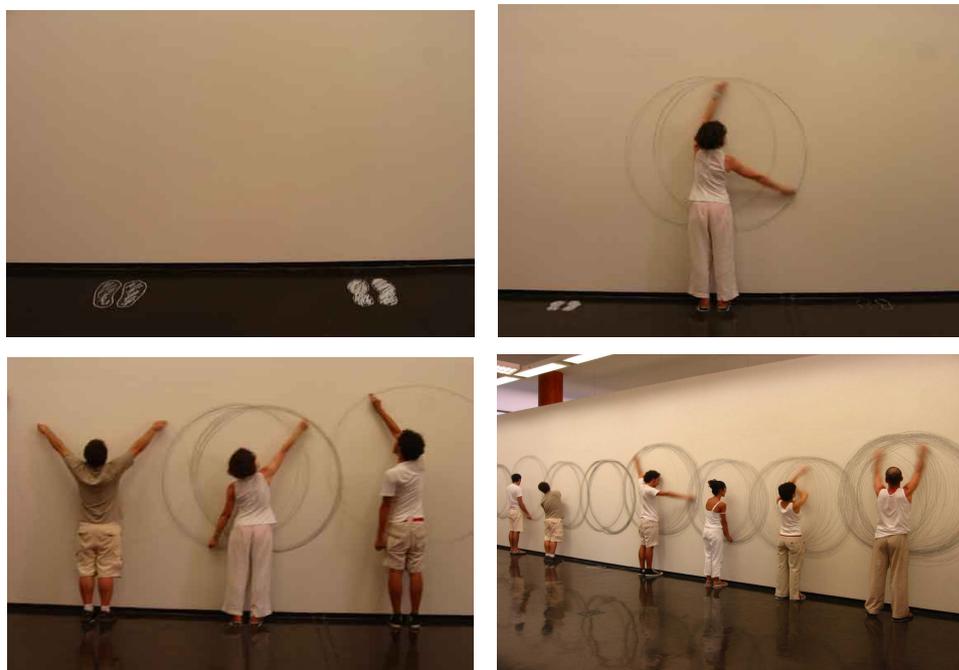
Desdobro a Batedeira novamente e ela se transforma em Engrenagem. Acrescento mais um eixo-pés⁸, para cada ambiente um número de eixos-pés. O conjunto dos eixos gera uma dança que se faz das relações entre os corpos. O diálogo

⁶ Devido à oscilação do eixo de rotação e à sua flexibilidade, a posição do Equador não é rigorosamente constante, razão pela qual é adotada, para efeitos geodésicos, uma posição média.

⁷ Vetores da pororoca. Fonte: fogonazos.blogspot.com/2007/03/pororoca-surfing-amazon.html.

⁸ O eixo é fixado no chão com a imagem do pé, ponto de princípio e referência do eixo de cada participante.

transparece no ritmo e fluxo de cada participante, refletindo e ecoando em toda a estrutura do desenho.



9

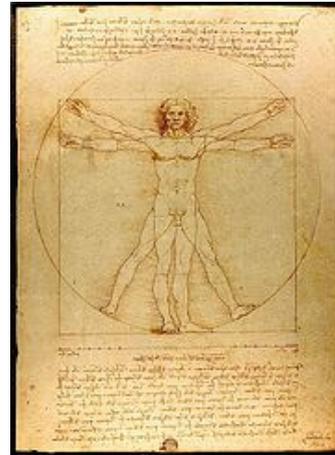
Corporificado em linhas no plano, surge e ressurge o desenho, a partir de cada registro, confirmando seu caráter Pororoca efêmero e de re(e)xistência, sugerindo um motor de auto-conhecimento, onde a repetição da ação contribui para seu entendimento. Desdobro o tema homem-máquina propondo o movimento humano das engrenagens corpóreas. Aqui o desenho e a dança se confrontam para experimentar uma Pororoca, vertem para o mesmo espaço camaleônico, onde os grafites registrados do desenho são corpos móveis que se desdobram a cada tempo.

O som da ação emerge do movimento do grafite na superfície, afirmando a unidade multifacetada da ação. Torna-se mais um elemento e traz novas possibilidades para o movimento, contaminando-o. Aparece o jogo da composição sonora, que por sua vez faz o movimento; a ação subverte. Assim, os elementos que surgem ao acaso no jogo - som, pulsão, diálogo de eixos - vão se inserindo à composição e são incorporados. Se transformam ao longo do processo, ecoam do embate inicial à ondulação final, que se fixa nos desenhos sobrepostos, das novas margens e camadas resultantes do movimento conjunto de todos esses corpos r(e)existindo.

Na interpretação de Leonardo da Vinci do homem de Vitruvius, com suas proporções áureas definidas, é interessante notar as relações de linhas apresentadas,

⁹ *Engrenagem*, trabalho apresentado na FUNARTE, RJ, 2003. Performers; Ana Gastelois, Amália Lima, Gustavo Barros, Sandro Amaral, Joana Ribeiro, Jamil Cardoso.

tendo como referência um estudo de linhas das proporções humanas harmoniosas. Entre outras coisas, observa-se que a medida de altura de um homem “bem formado” é igual à medida do alcance de seus braços estendidos. Essas duas medidas formam um quadrado que encerra o corpo inteiro, enquanto as mãos e os pés tocam o círculo que inscreve o corpo.



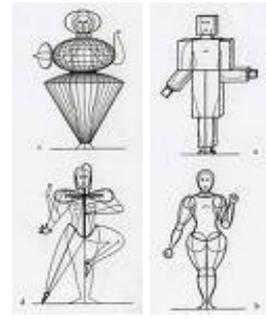
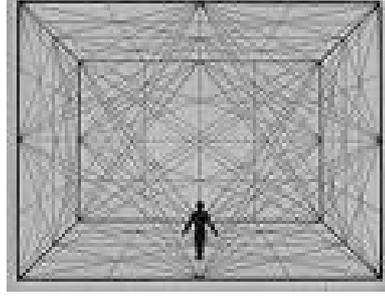
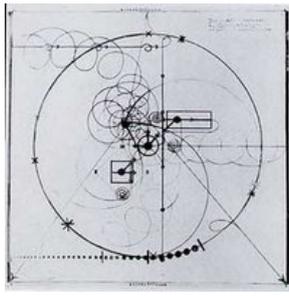
10

Sobre os estudos do matemático Luca Pacioli Vitruvius, Da Vinci escreve que “toda parte tem em si a predisposição de unir-se ao todo, para que, assim, possa escapar à sua própria imperfeição, perceber a preocupação da unidade ao mesmo tempo em que não se omitem os buracos”¹¹. Nas proporções observadas por Leonardo, além das dicotomias que se complementam, orgânico e abstrato, unidade e buraco, percebemos as relações de tamanho entre as partes do corpo plano.

Os desenhos projetados para o corpo que dança, por Schlemmer, revelam uma preocupação geométrica, relacionada à funcionalidade do corpo: ao mesmo tempo em que as linhas das engrenagens corporais se estendem para o espaço, relacionando-se com ele, desenhavam a geometria do movimento, no tridimensional. Ele desenha as articulações do corpo humano no plano para, no movimento, projetar seus volumes; relaciona a quarta dimensão ainda não impressa em Leonardo. Joga com o processo de desenhar no espaço, construindo figuras, desdobrando o experimento em figurinos, como podemos ver na figura.

¹⁰ Interpretação de Leonardo da Vinci do homem de Vitruvius, com as suas proporções áureas adicionais.

¹¹ VITRUVIUS. 1960. P. 153.



12

Futurismo, Dadaísmo, Surrealismo e Bauhaus utilizavam a arte como um meio de provocação e desafio, no contínuo embate para romper com o tradicional e impor novas formas de arte, [...] “diminuindo de um lado a distância entre arte e vida, e por outro lado, [propondo] que os artistas se convertessem em mediadores de um processo social.”¹³

Os móveis de Calder, iniciados em 1932, constroem um volume virtual, quando são manipulados pelo vento ou pelo gesto ou sopro do espectador. A transformação se faz pela natureza ou pelo homem, ou por ambos em diálogos dinâmicos. A obra visual integra das artes cênicas a experiência estendida do tempo. Segundo Krauss¹⁴, “a trajetória dos móveis de Calder conduz, partindo das geometrias abstratas de Gabo, ao conteúdo antropomórfico da ação intermitente do corpo”.

Marta Gaham percebeu nos móveis a dramaticidade inata de sua atuação e encomendou uma serie deles, para funcionarem como “interlúdio plásticos” durante as apresentações de sua companhia de dança¹⁵

Desenho o corpo da Pororoca, em palavras, para verificar os deslocamentos e referências desse corpo à metáfora criada, rebater as relações desse percurso, a maneira de sua construção, criando um meio para o cultivo da *Pororoca*.

1.2. Imagem da pororoca.

Para utilizar o fenômeno pororoca como metáfora refiro-me à obra de Mark Johnson e George Lakoff.¹⁶ Os teóricos afirmam que, longe de serem fenômenos marginais, as metáforas são de importância vital para o próprio funcionamento da mente

¹² Diagrama realizado por Schlemmer para a Dança do gesto. C. Slat Dance.

¹³ GLUSBERG, 2003. p. 53.

¹⁴ KRAUSS, 1998. p. 233.

¹⁵ *Ibidem*, p. 262.

¹⁶ LAKOFF, 2002, p 311.

humana, uma vez que, sem a sua atuação constante, o pensamento em si se tornaria impossível. Para os autores, as nossas metáforas mais fundamentais são, todas elas, diretamente ligadas às nossas percepções do mundo, a começar pela nossa relação com nosso próprio corpo. Ou seja, a mente e o corpo não são tão independentes como quer a longa tradição metafísica do mundo ocidental; ao contrário, se complementam.

Aqui, interessa a metáfora pelo papel que desempenha na compreensão do ser humano, na compreensão da obra de arte e também por constituir fenômenos e modelos conceituais. Johnson (2002) mostrou que a via metafórica é uma maneira de pensar e que a empregamos para organizar e transmitir os nossos pensamentos. Encontramos, na metáfora, matéria de estudo e compreensão dos modos de agir do ser humano; a estrutura conceitual não é simplesmente uma questão de intelecto, ela envolve todas as dimensões naturais de nossa experiência, incluindo percepções de nossas experiências sensoriais, tais como, cor, forma, textura, som etc. Os conceitos surgem em grande parte da estrutura da experiência corpórea e é por esse leito que navego.

Propor a *Pororoca* como metáfora, dando um sentido e contextualizando-a, agrega valores culturais e formais, confirmando e experienciando o que propõem Johnson e Lakoff. A noção de *Pororoca* se caracteriza pelo encontro que se dá entre dois ou mais corpos, num momento específico; efêmera e permanente, abrange transformações próprias da natureza, para refazer as margens. Aproprio-me ao mesmo tempo que sou surpreendida por ela, construo um diálogo do *Absurdo* ao mesmo tempo que coerente.

As relações entre o corpo e o ambiente se dão por processos que produzem uma rede material e virtual, de pré-disposições perceptuais, motoras, sensitivas. A rede não cessa, está viva, em equilíbrio constante. Na atuação artística *Pororoca*, os limites se refazem, se misturam, e se sobrepõem, o seu eco ao mesmo tempo em que escava as margens, no segundo momento, calcifica. Pontuada no tempo e no espaço, realiza o desenho da sedimentação, que fica ali fixo, até que a próxima pororoca se apresente. Assim como na arte, a criação, a *Pororoca*, é sempre provisória, não há absolutos. O novo é relacional e se dá no fluxo e no entrelaçamento de diversos fatores.

Ao mesmo tempo em que me aproprio da metáfora, sou atravessada por ela, descubro seus sentidos, me influenciando pelos acontecimentos do fenômeno, construindo significados nas experiências realizadas, que se transformam na escrita *Pororoca* - experiências realizadas no meu corpo, no ambiente, nos encontros de outros corpos e das mídias - a qual gera um terceiro corpo que é a própria produção teórica

Pororoca. E assim, me torno também um pouco *Pororoca*. Como falar da *Pororoca* sendo eu a própria? O processo é o discernimento do meio.

É uma abordagem no campo das construções realizadas, que permite estabelecer uma ponte entre os mitos objetivista e subjetivista, segundo Lakoff e Johnson: uma explicação do modo como a compreensão usa os recursos primários da imaginação, via metáfora, e de como é possível dar novo sentido à experiência e criar novas realidades.¹⁷

O corpo *Pororoca* se coloca no lugar do corpo físico como suporte, e se torna um corpo meio de cultura, que está em diálogo constante com o ambiente e a cultura. Contamina-se, cria relações que se fazem nos embates e interseções das artes, em fluxo ininterrupto e em propagação. Transforma ambientes, corpos, apresenta um outro lugar, definitivamente não imanente.

Ruminar a palavra, no embate, sobrepor, para criar novos ambientes e refazer os limites. Ler o corpo do fenômeno *pororoca* para fundamentar o corpo da pesquisa. Bidimensionalizar para tridimensionalizar, fazer emergir as possíveis perspectivas, proximais e distais. Atracar em águas profundas ou enseadas para não haver estragos na carcaça. A *Pororoca* se apresenta na busca e esperança do encontro da embarcação, que navega à deriva. Até que ponto o rastro realizado pela *Pororoca* é um objeto de arte? Onde a *Pororoca* corporifica-se como obra, realizando um experimento artístico? Quando posso rebater suas ideias contidas no termo, na arte e na vida?

A *Pororoca* ocorre quando há o embate de uma ou mais mídias e o que vemos – tanto no rastro como no corpo-objeto – contém todos os meios empregados, aparentes ou não. Interessa verificar o ponto de contato que se estabelece no processo e na apresentação, identificando cada corpo e o corpo conjunto, buscando novas possibilidades, numa corrida constante a apreensão da realidade, do meu corpo, do outro, do mundo. As artes se juntam, para formatar uma terceira coisa, que não é qualquer uma delas em separado, mas as duas, ou mais, ao mesmo tempo, simultâneas e sobrepostas, em equilíbrio e constantes negociações.

Um exemplo de imagem da *Pororoca*, poderia ser o texto resultantes do encontro entre Deleuze e Gattari, que não são nem o pensamento de um nem do outro, mas sim um terceiro, que é o encontro e a mistura dos dois pensamentos. Para especificar essa junção, Deleuze utiliza a relação de confluência entre as águas: Éramos dois riachos que se juntam em um terceiro.¹⁸

¹⁷ LAKOFF, 2002, p 311.

¹⁸ DELEUZE, in: <http://www.youtube.com>. Acessado em 23/10/08.

1.3. O som da pororoca

A chegada do fenômeno físico é observada quando ocorre o total silêncio. O silêncio estabelece um ambiente atmosférico, entre os corpos ativos, para a escuta de um outro corpo específico e distante, invisível ao olhar, mas já sensível aos ouvidos; aqui, ainda, é uma relação distal, imaginária. O vácuo do som tem uma perspectiva diversa do olhar, atravessa paredes, percorre o ar, a água e atravessa florestas. O fluxo dos corpos instantâneos da natureza se imobiliza no tempo do acaso, para a escuta da pororoca. O som também acontece; em contraponto, o corpo passa de um extremo a outro, para estar no mundo. Sua escolha está relacionada e, portanto, é influenciada pelo ambiente, proximal e distal. O impulso vem cheio de silêncio e antecipa o estrondo certo. Escutar o silêncio para perceber a chegada da pororoca, no acaso, estar atento.

2. Percurso da performance e identidade da *Pororoca*

A performance é o campo atuante nas artes em que a *Pororoca* se encaixa, se desencaixa, se esbarra muitas vezes e vai se definindo também como um corpo móvel. Qual é o corpo que está entre a performance e a *Pororoca*? Quais as diferenças e proximidades? O que posso relacionar da performance à fisicalidade da pororoca? Poderia fazer uma analogia com o que foi chamado de *Obra de Arte Total*? Segundo Kaprow (1958), a noção de *Obra de Arte Total* aparece na época de Wagner e mais tarde, no Simbolismo. Baseia-se nos dramas litúrgicos, da Idade Média, que se utiliza de várias artes, mantendo a autonomia de cada uma, pois cada gênero estava separado e era identificável.

A experiência se completa através de uma forma de “expressão”. A performance completa uma experiência. Porém o que se entende como completar? Essencial à performance - e, aqui, também recorremos a Turner - é a sua abertura. Ou em outros termos, o seu não-acabamento essencial. Daí, a sua atenção aos ruídos...¹⁹

Além da atenção aos ruídos, que enfatiza o conceito do acaso, desenvolvido pela parceria de John Cage (1912-1992) e Merce Cunningham (1919-2009), Turner deixa claro que uma característica implícita da performance é o caráter de sua impermanência. Na *Pororoca* e na performance é intrínseco o constante refazer das margens, a ideia de movimento é imanente, já na *Pororoca* o rastro faz parte da obra e se torna obra

¹⁹ TURNER, *apud* DAWSEY, 2007, p. 37.

também, independente. Como a performance foi se configurando em vários campos, sua definição percorre um caminho de identidades diferenciadas e que tentam, cada uma à sua maneira, delimitar o que vem a ser a performance. O pensamento e a prática artística nos Estados Unidos e na Europa a partir dos anos 1950, foram crescentemente impregnados da palavra performance como ideia-força capaz de saltar o espaço entre arte e vida.

Na exposição *Son et Lumière*²⁰, que aconteceu no Centre Pompidou, em Paris, no início do século XXI, podemos perceber uma necessidade de sistematização da junção de mídias, relacionando ideias que perpassam pela extremidade, os campos do som e da luz. Inicia-se com a notação musical através das cores na formatação bidimensional, procurando estabelecer correspondências entre som, cor e movimento, e termina com a instalação de fumaça, do artista Huyghe, que comenta: “uma expedição poética que contribui para a produção de um afastamento de zonas turbulentas e incertas, e logo, a exposição é a experiência sensorial”²¹. De fato nas expressões atuais a obra se oferece, sobrepondo o espaço no tempo e o tempo no espaço, os corpos se misturam em rede, formando um único corpo que contém seus vários fluxos e relações incertas.

Entre as margens da performance e da *Pororoca*, torna-se possível verificar como e porque os limites se identificam e se diferenciam, investindo no possível rastro da fissura entre elas. Poderia fazer uma analogia com o que foi chamado de *Obra de Arte Total*, mas, segundo Kaprow, reflexões conscientes sobre uma *Obra de Arte Total* apareceram na época de Wagner e mais tarde no Simbolismo, mas ela seguiu o exemplo anterior aos dramas litúrgicos, na Idade Média, que se utilizava de várias artes, mas estas não se misturavam: cada gênero estava separado e identificável, tornando-se multimídia e não mixmídia²².

Na *Pororoca*, assim como na vida, o corpo humano dentro-fora da natureza, em relações intrínsecas ao ambiente, se faz de sua consciência, de seus fluxos no espaço-tempo, impregnado da perspectiva do universo, assim como da perspectiva

²⁰ SONS & LUMIERE, 2005. p 12.

²¹ *Ibidem*, p 15.

²² Segundo Claus Cluver, a diferença entre multimídia e mixmídia é que a primeira trabalha com as mídias independentes entre si, em relação única daquele espaço-tempo, assim como a *Obra de Arte Total*, a *Performance* e a *Live Art* em muitos casos; já as mixmídia misturam os elementos formatando um terceiro.

cinesférica²³, escolhendo sua postura, se relaciona com o outro, com a obra e com o todo ao mesmo tempo, existindo na quarta dimensão, em vida.

É que estou percebendo uma realidade enviesada. Vista por um corte oblíquo. Só agora pressenti o oblíquo da vida. Antes só via através de corte retos e paralelos. Não percebia o sonso traço enviesado. Agora adivinho que a vida é outra. [...]. A vida oblíqua é muito íntima. [...]. Viver essa vida é mais um lembrar-se indireto dela do que um viver direto.²⁴

Estabeleço as noções, uma após a outra, como ondas, como ecos, como elementos da construção, esclarecendo os conceitos e borrando os limites, descobrindo e esmiuçando onde se encontram as semelhanças e diferenças, as interseções, confluências e divergências na existência da *Pororoca*. O corpo imerso nas memórias vivenciadas, pré-enchido pela ausência da palavra, do silêncio precedido ao fenômeno. O fluxo por dentro-fora, derramando imagens, descompassos, desfazendo margens, refazendo limites, com a massa do entre-as-mídias, preenche os buracos, busca o todo, formata *Pororocas*.

Hibridismos, sobreposições, desdobramentos e transformações de limites contribuem para a transparência do trabalho e sedimentação de *Pororoca*. A *Pororoca* é processo e contém rastro resultante do encontro, existe independentemente como obra, após o evento. *Pororoca* contribui para a compreensão das experiências vivenciadas, gera um conceito, uma ação que se refaz e sistematiza em forma de palavras os trabalhos *Batedeira*, *engrenagem*, *Horizontes Prováveis*, *CorRespondentes*, *Beau de l'air* e *Proroca 01*²⁵.

No encontro das águas opostas, a única força que permanece é a certeza da possibilidades do clarão de luz, nas ondas que se quebram, realizando o branco. Há vida, há possibilidade de consciência. Assim como o rastro da baleia branca desejado pelo capitão KIEB citado por Jean-Clet Martin na literatura de Moby Dyck.

O branco não é uma unidade orgânica ou lógica, mas linha de fragmentação que arrasta todas as perspectivas possíveis... O branco começa somente onde se afirmam dois lados dessemelhantes e distantes... O branco que falamos é o

²³ Relativo à Cinesfera = kinesfera, é a esfera que delimita o limite natural do espaço pessoal, no entorno do corpo do ser movente. Esta esfera cerca o corpo esteja ele em movimento ou em imobilidade, e se mantém constante em relação ao corpo, sendo 'carregada' pelo corpo quando este se move. 'É delimitada espacialmente pelos alcance dos membros e outras partes do corpo do agente quando se esticam a partir do centro do corpo, em qualquer direção, a partir de um ponto de apoio.' É um conceito que pertence ao Método Laban de Análise do Movimento.

²⁴ FERNADES, P 139, 2000. LISPECTOR, 1994, p.74,75.

²⁵ *Pororoca 01*. Realizada em Vitória em 2006.

grande todo que Deleuze inscreve na dimensão do aberto, é o todo que não é um conjunto fechado, mas a passagem intersticial de um conjunto a outro, de uma margem a outra... O branco é uma totalidade fragmentaria.²⁶

O rastro branco da baleia desenha possíveis trocas entre corpos, vislumbrando luzes, como na essência do nascimento da *Pororoca*; no encontro de águas distintas, desfazem-se margens e permite-se o vislumbre da fissura, surgem possibilidades de borrões, do acidente, do acaso, da vida. O corpo ainda obscuro, sem ver o todo, imerso nas experiências, à procura dos brancos, das fissuras do rastro de Moby Dick, para registrar nos encontros das águas, os sons, os movimentos e as imagens.

Escolho a metáfora *Pororoca* porque implica um movimento na dimensão da natureza, do homem, do imaginário. A metáfora além de designar um fenômeno da natureza, conhecido, é brasileira, está impregnada da nossa cultura, é específica e, ao mesmo tempo, plural, sem fronteira. Trato como *Pororoca* os trabalhos que realizei, que surgem com características intrínsecas ao fenômeno, se assemelham e se diferenciam dos experimentos performáticos e esbarram em questões que estão presentes no *Live Art*, mas aqui a arte se faz em todos os lugar e situação, abarcando tudo que alguém disse ser arte. A *Pororoca* têm o tempo como um dos elementos da composição, exploram ideias de processo e presença, em que as fronteira são borradas, rejeitam a mercantilização das artes. O corpo torna-se objeto e sujeito, investiga as relações com o público, rompe com a distinção entre espectador e participante, é como um espaço ativo e, frequentemente, transgressor. Trata da interação ambiente e habitat. É o encontro de partes distintas que se tornam um único corpo de movimento, imagem e som.

Há muito, os meios nas artes se entrecortam, misturam-se, expandem-se e transformam-se sem, no entanto, deixar de dialogar com uma tradição específica da arte em que já se transformou a performance. Por isso, baseando-se na performance, evidenciam-se as diferenças, mas tornam-se muito sutis e próximas no espaço-tempo da *Live Arte*. A *Pororoca* se faz, se constrói, se diferencia partindo da sua poética, para experimentar o corpo uno entre as artes entre os fluxos dos corpos e ainda entre as culturas. Nas inúmeras possibilidades que a arte nos coloca e nas constantes transformações em que nossos corpos se encontram, no ambiente e no universo, o movimento de repetições dos fenômenos, formas que o universo nos impõe, explicita uma impessoalidade, uma espécie de maquinaria humana, mesmo que identificatória.

²⁶ MARTIN, 1989, p. 11.

Pela repetição, o corpo explora sua existência conflituosa e paradoxal, entre o natural e o linguístico, o experiencial e o automático, o pessoal e o social. O corpo “reconta” e redança” sua própria história de dominação, continuamente repetindo e transformando – “redefinindo” – dança.²⁷

Cabe ao meu corpo dar continuidade à busca, errante, do encontro, da consciência, e experienciar as possibilidades da poética da *Pororoca*.

Referências bibliográficas:

ARCHER, Michael. *Arte contemporânea*, uma história concisa. São Paulo: Martins Fonte, 2001.

BRITO, Ronaldo. *Neoconcretismo: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro*. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

COHEN, Bonnie Bainbridge. *Sentir, ressentir et agir: l' anatomie expérimentale du Body-mind Centering*. / Bonnie. Tradução Madie Boucon. Bruxelles,: Contredanse, 2002.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. Criação de um tempo espaço de experimentação. São Paulo: Perspectiva. 1989.

DEBRAY, Régis. *Vida e Morte da Imagem: uma história do olhar no ocidente*. Tradução Guilherme Teixeira. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

DELEUZE, Gilles. *Logique de la sensation*. Paris: Éditions de la Différence, 1981.

DOCZI, Gyorgy. *O poder dos limites*. Harmonias e proporções na natureza, arte e arquitetura / Gyorgy Doczy. Tradução Maria Helena de Oliveira Tricca e Júlia Barany Bartolomei. São Paulo: Mercuryo, 1990.

FERNANDES, Ciane. *Pina Baush e o Wuppertal dança-teatro: repetições e transformações*. São Paulo: Hucitec, 2000

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

GLEISER, Marcelo. *A dança do Universo*. Dos mitos de criação ao Big-Bang. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

GLUSBERG, Jorge: *A arte da performance*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

GOLDBERG, Roselee. *La Performance - du futurisme à nos jours*. Paris: Editions Thames & Hudson, 2001.

KAPROW, Allan. *L'art et la vie confondues*, Paris: Centre Georges Pompidou, 1996.

²⁷ LINSPECTOR, *apud* FERNANDES, p. 40, 2000.

KATZ, Helena e GREINER, Christine. *Por uma teoria do corpomídia*. In Greiner, Christine. *O corpo: pistas para estudos interdisciplinares*. São Paulo: Annablume, 2005.

KRAUSS, Rosalind. *Caminhos da escultura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LAKOFF, George. *Metáfora da vida Cotidiana* [coordenação da tradução Mara Sophia Zanotto] – Campinas SP: Mercado de Letras; São Paulo: Educ, 2002 (Coleção As face da linguística Aplicada)

MARTIN, Jean-Clet. O Olho do fora. In: ALLIEZ, Erik (Org.). *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. São Paulo: Editora 34, 2000. p. 99-110.

VALÉRY, Paul. *Degas Dança Desenho*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

VITRUVIUS, Pollio. *The ten books on Architecture*. New York: Dover Publication, 1960.

Catálogos de exposição:

DUPLAIX, Sophie. SON ET LUMIÈRE – Correspondence. Paris, Centre Pompidou, 2005. Folder da Exposição.

LYGIA Clark da obra ao acontecimento. Somos o molde a você cabe o sopro. França e São Paulo: 2006. Catálogo da exposição.

Revista:

CLÜVER, Claus. Inter textus / inter artes / inter media. In *Aletria: Revista de estudos de literatura*, Belo Horizonte, FALE/UFMG, n. 14, p. 9-39, jul.-dez. 2006.

DA VINCE, Leonardo. Comparação entre as artes: pintura, música e poesia. In *Arte*, ano 1, n.3, p.8-10, 1982.

MOSER, Walter. *As relações entre as artes: por uma arqueologia da intermedialidade*. In *Aletria: Revista de estudos de literatura*, Belo Horizonte, FALE/UFMG, n. 14, p. 40-63, jul.-dez. 2006.

KAPROW; Allan. O legado de Jackson Pollock, in *Percevejo*, Revista de Teatro, Crítica e Estética do Departamento de teoria do Teatro e do Programa de pós graduação em Teatro da UNI-Rio, Ano 7, N.7, 1999

Referências do meio eletrônico

www.thisisliveart.co.uk

www.canalcontemporaneo.art.br

<http://www.youtube.com/watch?v=xVtDfJZDg4UDELEUZE>