

O TEXTO BÍBLICO NO TRÂNSITO DA DANÇA:

Profetas em Movimento na cena

The biblical text in the dance pathway: *Prophets in motion in the scene*

Soraia Maria Silva

Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília – UnB

77

Resumo: Este artigo pretende discutir a presença do texto bíblico no percurso cênico do espetáculo *Profetas em Movimento* o qual interage dança, escultura, música e literatura com a transposição para a cena do conjunto escultórico dos Profetas do Aleijadinho, dos evangelistas da catedral de Brasília, obras de Athos Bulcão, diferentes estilos de dança e referências bíblicas do Velho e do Novo Testamento como fonte de inspiração para a criação cênica.

Palavras-chave: dansintermediação, texto bíblico e dança.

Abstract: This article discusses the biblical text within the scene presentation *Profetas em Movimento* in which dance, sculpture, music and literature translate the group of sculptures of Aleijadinho, the evangelists at the Brasilia Cathedral, the works of Athos Bulcão representing through different styles of dance and biblical references from the Old and New testament as an inspiring source to the scene creation.

Keywords: dancingmediation, biblical text, dance.

O espetáculo *Profetas em Movimento* foi concebido originalmente na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), como parte de dissertação por mim realizada sob o título *Profetas em Movimento: um processo de criação em dança a partir da releitura das dinâmicas de movimento que se desprendem dos gestos e posturas do estatuário dos profetas em Congonhas*

*do Campo*¹. O adendo à ata da dissertação esclarece que se tratava da primeira discente do curso do Mestrado em Artes daquela instituição a obter o título de mestre, no campo da dança, através da defesa de uma dissertação constituída de texto escrito e evento multimídia relacionado à dança, com espetáculo, exposição de fotos, e exibição de vídeo. Ou seja, já no seu princípio *Profetas em Movimento* mostrava uma

¹ Dissertação em 24/11/1994. Orientação: Profa. Dra. Sylvia Monica Allende Serra.

vocação plural e vem passando por evoluções cênicas no decorrer de suas apresentações abertas ao público em geral, e realizadas em vários espaços, como teatros, adros, praças públicas, sem perder a sua vocação inicial de reunião de falas corporais, eruditas e populares. Assim como o meu próprio corpo foi palco dessa evolução, tendo dançado esse trabalho em vários momentos da minha vida durante os vinte anos da trajetória do espetáculo (desde suas primeiras células cênicas no início do mestrado em 1990 até 2010, por ocasião da minha última performance). Quando eu estava no oitavo mês de gestação do meu filho Antonio Candido, em dezembro de 1995, por ocasião das comemorações natalinas da cidade de Campinas, realizei o espetáculo em três praças públicas e dentro de um caminhão. Essa experiência foi muito rica corporalmente, na medida em que tive que readequar toda uma nova estrutura corporal e energética para realizar os 60 minutos dos solos coreográficos.



Profetas em Movimento (Congonhas do Campo, 1994), primeira versão cênica, performance de Soraia Silva com o profeta Amós, de Aleijadinho no adro de Congonhas (Foto Celso Palermo)

Desde então o espetáculo veio passando por evoluções cênicas. Em 2006, já como professora do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília, tendo feito um percurso teórico e prático dentro dessa Universidade, sendo professora das disciplinas da área de corpo no referido departamento, e ao mesmo tempo realizado o doutoramento na área da teoria literária, analisando a linguagem da dança e da poesia, elaborei uma segunda versão do espetáculo. Por essa época, o espetáculo já tinha sido alvo de reformulações por ocasião de uma apresentação realizada no Teatro Popular do SESI/Centro Cultural FIESP, em 1998, com a participação e

o apoio do bibliófilo e empresário José Mindlin, assim como de Arnaldo Antunes, Décio Pignatari e Augusto de Campos, entre outros artistas (do qual resultou o livro *Profetas em Movimento*, publicado pela Editora da Universidade de São Paulo em 2001, e o CD da trilha sonora, homônimo lançado em 1999). Em 2006 o espetáculo, pretendeu também a citação visual dos evangelistas da Catedral Metropolitana de Brasília e a obra de Athos Bulcão, incluindo diferentes manifestações de dança. Dessa experiência resultou um catálogo didático, com imagens do espetáculo, da animação cenográfica e um vídeo documentário realizado pelo Canal E da Secretaria de Cultura do Distrito Federal. Já em 2008, foi retomada a cena solo, acrescida da animação cenográfica (desenvolvida em 2006 pela artista Suzete Venturelli), a qual resgata o acervo visual das imagens do espetáculo em suas várias fases.

A linguagem da dança, em sua essência primeira, é caracterizada pelo corpo escritura, síntese do pensamento poético plasmado no

conflito de gestos efêmeros, cujas frases são estruturadas em uma gramática mais ou menos impregnada de símbolos moventes segundo representações mais ou menos tradicionais. Nessa arquitetura cênica o corpo em movimento permite o exercício contínuo de desdobramentos angulares e emocionais, construções e desconstruções de texturas no quadro esforço/forma conforme já comprovado pelas teorias labanianas. Mesmo nos resultados mais abstratos de processo de composição coreográfica, a dança pode ter origem mimética, o dançarino com seus agudos poderes de observação se sente a si mesmo nos objetos animados e inanimados e vê a natureza, recriando com o próprio corpo, seu aspecto, ações e essência conforme apontado por Curt Sachs (1943).

Esse olhar mimético também esteve presente nos exercícios realizados com os alunos da Escola Classe 403 Norte para este espetáculo de 2006, desde a contemplação da própria música a ser dançada aos jogos cênicos propostos, como

traduzir para o movimento as formas coloridas e geométricas de Athos Bulcão? Essa era uma tarefa a ser realizada. De certa forma a linguagem do corpo é o resultado de uma dialética entre a abstração e a concretude, como um pensamento poético encadeado no movimento. Nesse “pensar fazendo” tem-se um exercício de totalização das artes. A característica básica da dança é a reunião primitiva de todos os elementos necessários à expressão criativa, atualizando a música e a poesia (artes do tempo) no espaço e a pintura e a escultura (artes do espaço) no tempo, ao se realizar integralmente no tempo e no espaço.

A experiência cênica de *Profetas em Movimento* em 2006, poderíamos dizer é a atualização dos procedimentos de transposição, originalmente tratados sob a perspectiva da tradução intersemiótica, na aproximação do conhecimento adquirido sobre os textos bíblicos dos doze Profetas com o arcabouço teórico da comunicação não-verbal, complementando a teoria de análise do movimento expressivo de Rudolf Laban, e a vivência de

processos de composição coreográfica e pictórica. Mas agora com uma nova percepção sobre a mediação das linguagens cênicas: a dansintermediação.

As categorias de análise do movimento expressivo do ponto de vista labaniano são abstrações científicas muito úteis na sua aplicação cênica. Nesse espetáculo tais teorias foram praticadas pedagogicamente, com seus integrantes, na construção dessa festa intersemiótica marcada pelo encontro entre linhas barrocas e modernas na arte do movimento, e o desejo de unidade na multiplicidade dos vários corpos estéticos no seu exercício cênico interativo. Para Haroldo de Campos os novos tempos são marcados pela festa “intersemiótica” e é essa uma indicação para o futuro, para as novas possibilidades da conjunção “arte” e “tecnologia” (CAMPOS, 1997, p. 215). Desse modo, partiu-se de conceitos abstratos para torná-los concretudes e singularidades. O Espaço passou a ser o hiperespaço, o ambiente multidimensional da expressão, do encontro dos múltiplos na Sala

Martins Pena do Teatro Nacional de Brasília, desde os espaços utilizados para os ensaios na UnB, na Escola Classe 403 Norte e Escola Parque 303/304 Norte, os espaços de sonorização, os estúdios de áudio, vídeo e computação gráfica, os espaços virtuais internos e externos, os que cedemos e os que nos são cedidos. Também a Fluência passou a ser as fluências integradas, as várias motivações pessoais e coletivas para a realização desse trabalho.

O Peso tornou-se pesos e matérias complementares da expressão cênica, de corpos, monumentos, obras, objetos, tecidos, luzes, imagens, sons e cores em movimento. E o Tempo, medidas de possibilidades e impossibilidades nos vários tempos conjugados para o tempo cênico: a participação do Arte Brasília Capoeira; da orquestra Filarmônica de Brasília; do Zezeca (Dez Pras Oito) com os seus figurinos especiais dos Profetas de Congonhas do Campo os quais já estiveram em ritmo de samba na Mangueira em 2004; do vídeo arte de Suzete Venturelli interagindo com o tempo do

espetáculo; o da Josélia Costandrade, de pintar os seus anjos cenários; o dos alunos na disciplina Técnicas Experimentais em Artes Cênicas I, com suas pesquisas e realizações dos movimentos; o das oficinas/laboratórios de PIBIC e mestrado na Escola Classe 403 Norte, realizados respectivamente pelo Adriano e pela Elza, o da tia Denise e o das crianças; o tempo africano da Gisele aprendendo o tempo do Brasil; o da Cíntia e sua dança do ventre; o da Marianna e sua dança barroca; o do movimento clássico do Ballet Brazil; o do Marel de se juntar a nós; o do Gustavo Finkler que musicou os primeiros passos dos Profetas; do seu Teodoro (passos de 80 anos vividos na lida com o boi), do Cid Campos e tantos outros, presentes, ausentes, passados e futuros; todos atualizados nos dias 11, 12 e 13 de agosto de 2006. Data na qual realizamos mais uma etapa dos *Profetas em Movimento*, ou os “Pró-Fetos em Movimento”, como apelidado por Marel.

Para esse exercício de renovação da informação no encontro das singularidades moventes, da

interação, da possibilidade, do vir a ser no sendo, arrebatados de nós mesmos, nos refletimos nesse espelho da paz e da calma absolutos, do olho do furacão, reflexos pálidos daquele instante no qual o amor do Criador encontra corpo no eterno devir da criação, eis o nosso ofício e a nossa comemoração. Pois, como disse Alorrani, uma garota de 10 anos que participou do projeto “quando se tem alguma festa se tem uma dança”, e também a Dayane, também de 10 anos: “enfim, a dança é um comunismo que todo mundo conhece” (SILVA, 2006, p.13).



Profetas em Movimento (Brasília, 2006), participação das crianças na construção do devir cênico, na animação cenográfica projeção do profeta Baruc do adro de Congonhas (Foto de Marcelo Dischinger)

A perspectiva do texto bíblico o qual permeou toda a construção narrativa simbólica do espetáculo não é inédita. Como podemos observar, no decorrer da história da dança encontram-se vários trabalhos de referência a esse texto clássico da cultura religiosa ocidental, desde a Idade Média passando pelo Renascimento, do balé moderno à dança moderna. A estética e a dramaturgia do balé bíblico é uma questão ambígua, mas oferece uma grande oportunidade para se verificar a questão da atitude devota ou mesma cética a qual mobiliza o imaginário do coreógrafo. Loie Fuller e Maude Allan introduziram temas bíblicos em suas danças. Loie Fuller desenvolveu seu solo *Salomé* em 1895 e em 1911 a dança de Miriam. Maude Allan causou um escândalo internacional com sua *Visões de Salomé* em 1907. Também Ruth St. Denis e Ted Shawn sujeitam suas criações à temas bíblicos como *Salomé*, de 1948 entre outras. George Balanchine criou o seu *Filho Pródigo* para a companhia dos Balés Russos dirigida por Diaghilev. Também os expoentes da dança expressionista como Harald Kreutzberg e Kurt Jooss também trataram temas bíblicos em

suas coreografias. Martha Graham, Jose Limon, Lester Horton, Anna Sokolow e vários outros coreógrafos trataram temas do antigo e do novo testamento em suas narrativas de dança.

A dança moderna tem em si uma forma profética, desde temas como *O Filho Pródigo* e *Jó*, os quais foram muito utilizados como referências de danças modernas e que trazem em si uma reflexão profunda das qualidades proféticas não só em coreógrafos como Martha Graham e Kurt Jooss como também em coreógrafos mais contemporâneos como Paul Taylor e Twyla Tharp. Algumas artes são religiosas no estilo, mesmo que o assunto não seja religioso e algumas outras não são religiosas no estilo, mas expressam a fé bíblica. O antigo testamento também tem se mostrado em diversos tempos uma fonte importante de temas, religiosos ou não, para o exercício da dança em diversas nacionalidades. Nos Séculos XVII e XVIII as escolas Jesuítas, como o exemplo da escola Louis le Grand, em Paris, usaram o teatro e o balé como

parte integrante da educação global. As peças eram apresentadas em latim e para não tornar profano o material bíblico apresentado introduziam-se interlúdios de balé entre os atos das cenas bíblicas, como metáforas e alegorias. A história de Salomé no início do século XX foi motivo de criação de coreografias, o protótipo da mulher fatal e sensual esteve presente nos gestos de Loie Fuller (1895/6), Maud Allan (1907/8), Tâmara Karsavina (1913/14), Ida Rubinstein (1908) e Ruth Page (1940).

Para o desenvolvimento do espetáculo *Profetas em Movimento* buscou-se estudar as características estilísticas do Barroco, no qual há a simulação e a teatralização da presença de Deus entre os homens. Tais características estão registrada nos ornamentos e pinturas dos templos, onde a ilusão de ótica, a composição de luzes e sombras e o movimento da figura artística retratada, ressaltando aos olhos do espectador, fazem o prenúncio de uma terceira dimensão. Daí o sentido de trazer à tona elementos e códigos da gestualidade barroca empregada na

iconografia religiosa do Adro dos Profetas em Congonhas. Em 2006 complementamos esse olhar com a presença dos elementos modernistas abstratos do cenário brasiliense.

O movimento como necessidade e o convívio de opostos, como no encontro do Barroco com a arte da dança do ponto de vista labaniano reflete o desejo de integração e evolução da unidade tripartida do homem no seu exercício estético. Nesse exercício houve a integração de diferentes estados do corpo/alma/espírito no seu legado estético, político/ religioso, na multiplicidade antropofágica desse legado, e na sua manifestação em multiplicidade de corpos e estilos de dança.

Ao se resgatar a essência do Barroco para a realização de uma criação artística atual, buscou-se ir além de uma simples sintonia de sensibilidade motivada pelo gosto estético. A sua reatualização, em uma leitura de dança/teatro, possibilitou o desvelamento da expressão dos Profetas, em graus de tensões, e em uma estrutura espiralada, que norteou todo o processo criativo. Estes graus

de tensões permitiram os afinamentos, focalizados no corpo, na técnica ou nos métodos; e permitiram também as expansões, multifocadas para a visão global e integradora da prática e da teoria.

Esse movimento de aproximação e distanciamento faz com que se possa vivenciar um processo de construção artística, uma “metáfora mediada” entre artes, onde a expressão global e a dissecação da linguagem de construção dessa expressão convivem como dupla via de acesso, entre os dois objetos desse estudo: o observador criador e a obra fundante.

Assumindo esse risco constante na fundação de novos meios expressivos, desenvolve-se aqui esse duplo movimento focado e multifocado da vivência corporal à uma experiência além da tridimensional, na apreensão das características da obra observada. A partir do zoom que permite simultaneamente a aproximação e o distanciamento da pausa e do movimento, entra-se na dinâmica do tempo ligado à fundação do gesto na dança.

Esta busca interativa e criativa, entre as várias áreas de conhecimento, sempre possibilitou grandes avanços, seja na ciência, seja na arte. A investigação dos meios e processos dessas interações no ambiente artístico, só pode contribuir cada vez mais para instrumentalizar o artista criador no fazer e na reflexão do seu trabalho, que é um desdobramento da realidade na sua materialidade e numinosidade. Desse modo, buscamos no repertório simbólico tradicional, novas substâncias simbólicas. Quando se concebe os Profetas como uma forma capturada em uma postura estática, está se apontando para uma correlação entre a semântica do significado e a semântica do significante, cuja união equivale ao sentido global do "Ser Profético". Deste modo, é coerente pensar que o sistema de signos originais (as esculturas, o texto religioso) e a sua tradução para outro sistema de signos (a dança) é possível na medida em que os elementos formativos das respectivas linguagens formam um sistema de duas equações simultâneas. Embora difiram entre si, os valores absolutos dos elementos

simetricamente correspondentes, numa e noutra equação, têm o mesmo valor relativo. É esse valor relativo que faz desses elementos, operadores poéticos para além do seu valor absoluto, ocorrências visuais específicas de cada linguagem, específicas e simultâneas.

A dança, como em outras artes, se alimenta de "metáforas" para o desenvolvimento de sua expressão criativa. E é na metáfora do silêncio, da forma teatral "estática", nas esculturas proféticas observadas, do adro barroco de Congonhas ao adro modernista de Brasília, que o antigo e o novo em comunhão se expressão nos bailarinos/observadores do *Profetas em Movimento*. Desse modo, o corpo em trânsito, de significação estético/religiosas, assume a mediação, por meio da dança, da atualização da vida psíquica de suas personalidades plasmadas em informações indicativas de esforços passados.

O dualismo é característica barroca, no confronto de temas opostos: amor-ódio, vida-morte, juventude-velhice, no qual muitas

vezes encontram-se também presentes o heroísmo, o ascetismo, o misticismo e o erotismo. Essas características muitas vezes estão ligadas à representação de temas religiosos como o martírio e da penitência, ligando sempre o céu e à terra, o sobrenatural ao natural, o eterno ao efêmero, Deus ao homem. Essas dualidades barrocas, revividas mais tarde pelo Expressionismo, à maneira dialética, não se anulam mutuamente, mas sim se complementam num movimento espiral de ascensão, de evolução. Tal fato torna-se completo e complementar com a presença do novo, das referências visuais modernistas brasileiros, um desdobramento e evolução abstrata de toda a massa em transe do barroco.

Segundo Ivo Storniolo a bíblia é um conjunto de livros, “uma verdadeira biblioteca” que narra a história de pessoas que tiveram um encontro com Deus e com a sua ação, encontro realizado através da vida e da história e que tem dois pontos fundamentais: “mostrar quem é Deus e mostrar quem são os homens” (STORNILO, 1986, p. 9). A bíblia

cristã tem duas partes: o Antigo e o Novo Testamento. Aprendemos que o Antigo Testamento é uma coleção de livros onde encontramos a história de Israel, o povo que Deus escolheu para com ele fazer uma aliança. Neste sentido, o Antigo Testamento é a história de um povo. Narra como ele surgiu, como viveu escravo no Egito, como possuiu uma terra, como foi governado, quais as relações que teve com outras nações, como estabeleceu as suas leis e sua religião. Também esses livros apresentam seus costumes, sua cultura, seus conflitos, derrotas e esperanças.

O Novo Testamento ou a Nova Aliança é um conjunto de 27 livros, aqui encontra-se o anúncio da pessoa de Jesus e as consequências que sua existência trouxe, principalmente para os seus seguidores. Jacó Guinsburg fala, em seu livro “Do Estudo e da Oração”, da relação entre os Manuscritos do Mar Morto (em 1947 foram descobertos manuscritos de uma seita judaica da época de Jesus na área de Qumran, próximo ao Mar Morto) e as obras neotestamentárias. Para Guinsburg “à luz dessas doutrinas e crenças, tornou-se hoje

evidente, apesar da intensa polêmica em torno de sua interpretação, que os Essênios, ou as facções a eles aparentadas, desempenharam um papel básico nas eclosões messiânicas que então se multiplicavam na Judéia (GUINSBURG, 1968).

Nesse sentido, a ponderabilidade expressiva do espetáculo, vinculando aos elementos textuais do Antigo (profetas do Aleijadinho) aos do Novo Testamento (apóstolos da catedral de Brasília, esculpidos em bronze por Alfredo Ceschiatti) completa-se como um círculo expressivo, agora em dança. Ao ser integrada ao quadro de docentes da Universidade de Brasília pude conviver com a cidade de Brasília e sua estética diferenciada. Assim, logo percebi a necessidade de completar esse círculo expressivo dos *Profetas em Movimento*. Partindo de uma experiência pessoal com cada uma das cidades percebi que a tradução dos símbolos referentes a cada personagem profeta/apóstolo/escultura foi feita com percepção e inteligência pelos escultores, inseridos em contextos estilísticos diferentes, mas

complementares, como o próprio texto bíblico, e essa complementaridade foi sentida na dança.

Tanto no caso dos profetas do Aleijadinho, como no dos apóstolos da catedral de Brasília, o processo de dansintersemiotização partiu de três etapas de leitura estética. Em um primeiro momento esta leitura foi feita pelo jogo rítmico e dinâmico da disposição das estátuas, que instaura uma ótica de obra aberta, propondo vários ângulos de observação e relação. Em um segundo momento, o código gestual chama a atenção para o espaço de representação individual de cada escultura, que com suas ações/verbos, expressões/atitudes internas, e sensação de movimento, conduzem a sua própria fala no comício coletivo. Em um terceiro momento, foi realizada a leitura simbólica e transcendente para o gesto dançado. O passeio da dança por esses monumentos reverbera no corpo os textos neles inscritos, vozes do passado, presentes no objeto imediato (profetizador do futuro) e que nos incitam ao movimento de ir além do dedo que aponta. De toda essa

experiência guardo no coração e no corpo as delícias, os prazeres e todas as angústias pertinentes ao processo de criação, tanto nos esforços teóricos quanto nos práticos, nos seus respectivos exercícios coletivos e pessoais, os quais permitiram o meu amadurecimento enquanto artista, professora e principalmente como indivíduo inserido em um contexto social. Toda essa prática promoveu inesperadamente, em mim, um ascetismo estético o qual por sua vez procura no meu gesto cênico uma continuidade evolutiva; a alma dos negócios dos profetas atualiza na bainha do corpo o espírito do eterno no movimento que dança.



Profetas em Movimento (Campinas, 1996)
Dançando grávida de oito meses, foto de
Antônio da Mata. Novo corpo, novas
experiências cênicas

O meu corpo no trânsito dos Profetas

Toda a experiência cênica vivida em torno desse tema Profetas em Movimento mobilizou com intensidade todos os meus sentidos corpóreos, além da complexidade espiritual do tema a que me propus como desafio de criação e de motivação profissional. Meu corpo como passagem dos profetas, seja pela dansintersemiotização (termo utilizado para definir a minha teorização do processo de tradução intersemiótica pelo olhar da dança, no caso dos Profetas em Movimento), seja pela dansintermediação mais ampla (da dança permeando as outras linguagens da cena), foi muitas vezes o Significante Flutuante que ultrapassa o campo semântico, assim como pontua José Gil em seu trabalho sobre *As Metamorfoses do Corpo* (1980).

Minhas lembranças pessoais dos momentos de pesquisa, preparação e atuação coreográfica são muito peculiares. A solidão de todo o processo, apesar de tantos profetas e de tantos ajudadores e colaboradores que ao longo do trabalho com esse espetáculo se solidarizaram com a

minha busca cênica, era marcante em cada parte do meu corpo. Muitas vezes senti ânsias de vômito, e muitas vezes literalmente vomitei nas coxias durante ou após as apresentações. Nunca senti isso com outros trabalhos. Uma memória estava impressa, do princípio do trabalho: um sonho no qual eu dançava sob o peso de cobertores, eu fiquei intrigada com esse sonho e nunca mais esqueci. Enquanto Isadora Duncan dançava com a liberdade do corpo e de movimentos sob túnicas esvoaçantes, eu tinha um peso. A minha metáfora não eram as forças da natureza e a libertação feminina de espartilhos ou de normas. Não havia um modelo a seguir...era a primeira dissertação de mestrado com espetáculo e defesa pública em teatro no Brasil. Também tive uma primorosa orientação dos meus orientadores Monica Serra e Eusébio Lobo. Monica foi extremamente sensível ao meu processo autoral e Eusébio de grande apoio na orientação da consolidação prática coreográfica. Eu dançava homens com discursos divinos, homens em conexões com Deus. Mas eu tinha que ter um discurso

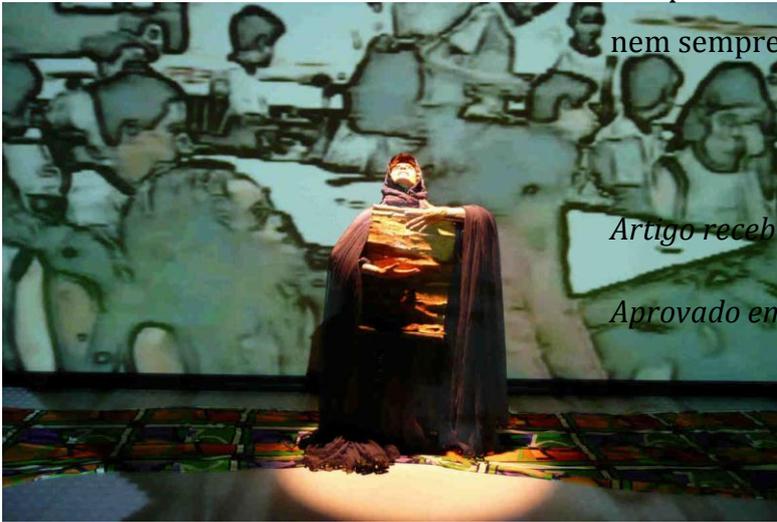
epistemológico acadêmico para descrever uma experiência muito ampla, a qual é a própria vivência do corpo na vivência da construção cênica da dança. Tal tarefa por si só não é nada simples na medida em que como Gil proclama qualquer discurso sobre o corpo parece ter que enfrentar a resistência da natureza da própria linguagem, a qual por sua natureza peculiar é parcial e incompleta do todo, dependendo sempre de um domínio epistemológico ou cultural particular (GIL, 1980).

No trânsito do texto bíblico dos profetas para a minha cena de dança, toda a busca de tradução lutou com a resistência dos códigos utilizados, tanto do movimento, quanto do texto, quanto da escultura, quanto das linguagens da encenação e da animação cenográfica, assim como do registro de pesquisa e estudo de movimento que permeou toda a construção coreográfica. O embate entre a intraduzibilidade de cada código, dos princípios e segredos de cada linguagem na sua individualidade, teve de ser perscrutado em meu corpo. As personas por mim estudadas: os

Profetas do antigo e mais recentemente do novo testamento efetuam uma viagem para fora de códigos, transpõem a fronteira da cultura e embebidos da energia livre e poderosa da natureza de Deus retornam permutando os códigos morais vigentes.

onipresença/localidade, uma plasticidade articulada também pela infralíngua, conforme conceituada em Gil (1980). Desse modo, articulando e desarticulando códigos foi possível vivenciar uma experiência, ainda presente e marcada em meu corpo genético cênico: pude conhecer, compreender e ser tomada por tarefas nem sempre humanas.

90



Artigo recebido em 01/04/2013

Aprovado em 18/05/2013

Profetas em Movimento (Brasília, 2007)
retorno à cena solo de Soraia Silva (profetas Isaías) e incorporação da memória visual do acervo do trabalho (Foto de Caco Tomazzoli)

Também esse significante flutuante, esta força primária que circula entre os mundos, atravessa códigos e corpos enchendo-os de poderes e vida percorreu o meu corpo, criando uma nova possibilidade cênica múltipla em sua força/ação, qualidade/estado, substantividade/adjetividade, abstração/concretude,

Referências Bibliográficas

CAMPOS, Haroldo de. Depoimento sobre Arte e Tecnologia: o espaço intersemiótico. In: DOMINGUES, Diana (org). *A Arte no Século XXI: a humanização das tecnologias*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

D'ORS, Eugenio. *Lo Barroco*. Madrid: Editor M. Aguilar, s.d.

GIL, José. *Metamorfoses do Corpo*. Lisboa: A regra do Jogo, edições LDA, 1980.

GUINSBURG, Jacó. *Do Estudo e da Oração*. São Paulo: Perspectiva, 1968.

KITSON, Michael. *O Barroco* (O mundo da Arte, tiragem especial da Encyclopaedia Britânica do Brasil). Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1979.

LABAN, Rudolf. *Domínio do Movimento* (Org. Lisa Ullmann, trad. Anna Maria Barros e Maria Sílvia Mourão). Summus, 1978.

MANOR, Giora (org). *The Bible in Dance*. Choreography and Dance International Journal. V. 2, parte 3. Harwood Academic Publishers, New York, 1992.

PLAZA, Julio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

SACHS, Curt. *História Universal de la Danza*. Buenos Aires: Centurión, 1943.

SILVA, Soraia Maria. *Profetas em Movimento*. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial, 2001.

SILVA, Soraia Maria. *Profetas em Movimento*. Catálogo de espetáculo. Brasília: UnB/CDPDan, 2006.

STORNILO, Ivo. *Conheça a Bíblia*. São Paulo: Paulinas, 1986.