



Calle14: revista de investigación en el campo del arte
ISSN: 2011-3757
ISSN: 2145-0706
calle14@udistrital.edu.co
Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Colombia

La supervivencia del gesto: migraciones y pasiones en torno a la coreografía La muerte del cisne

Silva Ferreira, Rousejanny da

La supervivencia del gesto: migraciones y pasiones en torno a la coreografía La muerte del cisne

Calle14: revista de investigación en el campo del arte, vol. 17, núm. 32, 2022

Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Colombia

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=279071863012>

DOI: <https://doi.org/10.14483/21450706.19628>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

La supervivencia del gesto: migraciones y pasiones en torno a la coreografía La muerte del cisne

The survival of the gesture: Migrations and passions around the coreography The Dying Swan

La survivance du geste : migrations et passions autour de la chorégraphie « La Mort du cygne »

A sobrevivência do gesto: migrações e paixões em torno da coreografia "A morte do cisne"

Rousejanny da Silva Ferreira

Instituto Federal de Goiás, Brasil, Brasil

rousedance.ferreira@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.14483/21450706.19628>

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=279071863012>

Recepción: 09 Septiembre 2021

Aprobación: 04 Marzo 2022

RESUMEN:

El texto en cuestión es una reflexión que toma como punto central los posibles desencadenantes de la traducción coreográfica de la obra La Muerte del Cisne, danzada por primera vez por la bailarina rusa Anna Pavlova. Parto de la perspectiva de la supervivencia de las formas y del pathosformel, de Aby Warburg, para reflexionar sobre las pasiones y significados que mueven la aparición del cisne en obras de tres artistas brasileños cuyas obras son recientes. Se trata de una versión contemporánea compuesta por un artista de edad avanzada llamado Luis Arrieta en una adaptación coreográfica para el contexto de su casa; una versión procedente de las danzas urbanas realizada por John Lennon da Silva y su profesor, Luís Ferron, presentada en un reality show; y la última, realizada para la película Pacarrete e interpretada por Marcélia Cartaxo en el contexto de la ciudad de Russas, interior de Ceará, región nordeste de Brasil. La conclusión del texto apunta a la fuerza de los gestos coreográficos de este cisne manifestada en su pervivencia en los diferentes cuerpos y formas de danzar.

PALABRAS CLAVE: Brasil, cisne, gesto, supervivencia.

ABSTRACT:

The text in question is a reflection centered on possible triggers for the choreographic translation of the work The dying Swan, first danced by the Russian ballerina Anna Pavlova. I start from the perspective of the survival of forms and the pathosformel, by Aby Warburg, to reflect the passions and meanings that move the appearance of the swan in works by three Brazilian artists whose works are recent. These are a contemporary version composed by an elderly artist named Luis Arrieta in a choreographic adaptation for the context of his home; an urban dance version by John Lennon da Silva and his teacher, Luís Ferron, presented in a reality show; and the last one, made for the film Pacarrete and performed by Marcélia Cartaxo in the context of the city of Russas, in the countryside of Ceará, northeastern Brazil. The conclusion of the text points out the strength of the choreographic gestures of this swan manifested in their survival in the different bodies and ways of dancing.

KEYWORDS: Brazil, swan, gesture, survival.

RÉSUMÉ:

Le texte en question est une réflexion qui prend pour point central les déclencheurs possibles de la traduction chorégraphique de l'oeuvre « La Mort du cygne », dansée pour la première fois par la ballerine russe Anna Pavlova. Je pars de la perspective de la survivance des formes et du pathosformel d'Aby Warburg pour réfléchir sur les passions et les significations qui animent l'apparition du cygne dans les œuvres de trois artistes brésiliens dont les œuvres sont récentes. Il s'agit d'une version contemporaine composée par un artiste âgé nommé Luis Arrieta dans une adaptation chorégraphique pour le contexte de sa maison; une version de la danse urbaine interprétée par John Lennon da Silva et son professeur, Luís Ferron, présentée dans une émission de télé-réalité; et la dernière, réalisée pour le film Pacarrete et interprétée par Marcélia Cartaxo dans le contexte de la ville de Russas, intérieur du Ceará, région nord-est du Brésil. La conclusion du texte vise la force de la gestuelle chorégraphique de ce cygne qui se manifeste dans sa persistance dans les différents corps et formes de danse.

MOTS CLÉS: Brésil, cygne, geste, survie.

RESUMO:

O texto em questão é uma reflexão que toma como ponto central os possíveis desencadeadores da tradução coreográfica da obra "A Morte do Cisne", dançada pela primeira vez pela bailarina russa Anna Pavlova. Parto da perspectiva da sobrevivência das formas e do pathosformel de Aby Warburg para refletir sobre as paixões e os significados que movem a aparição do cisne em obras de

três artistas brasileiros cujas obras são recentes. Se trata de uma versão contemporânea composta por um artista idoso chamado Luis Arrieta numa adaptação coreográfica para o contexto da sua casa; uma versão procedente das danças urbanas realizada por John Lennon da Silva e seu professor, Luís Ferron, apresentada em um reality show; e a última, realizada para o filme Pacarrete e interpretada por Marcélia Cartaxo no contexto da cidade de Russas, interior do Ceará, região nordeste do Brasil. A conclusão do texto aponta para a força dos gestos coreográficos deste cisne manifestados em sua sobrevivência nos diferentes corpos e formas de dançar.

PALAVRAS-CHAVE: Brasil, cisne, gesto, sobrevivência.

INTRODUÇÃO

Este texto estabelece uma aproximação entre a ideia sobrevivência das formas e a fórmula de páthos, pathosformel, de Aby Warburg, e o constante desejo de reaparição da obra coreográfica “A Morte do Cisne”¹ dirigida por Michael Fokine e interpretada por Anna Pavlova e estreada na Rússia em 1905. De acordo com Cássio Fernandes (2014), os estudos de Warburg mostram como o comportamento humano é mediado pelo uso de símbolos e, nesse sentido, a obra do autor nos provoca ao entendimento das possibilidades de comunicação no intervalo entre o páthos e o símbolo propriamente localizado. Assim, o convite à observação das imagens percorre a potência de migração e traduções imaginadas dos gestos e coreografias produzidas, desorganizando uma suposta linearidade histórica que possa orientar o modo de analisar a história da arte.

O que Aby Warburg compreende como movimentos migratórios da arte é a compreensão de que, ao lidarmos com a arte, lidamos com a memória, seja ela visual, corporal, sonora, entre outros. Os jogos que mobilizam tais memórias perpassam inúmeras e imprevisíveis metamorfoses que se espalham e criam argumentos outros os relacionados às estruturas já vistas. Migrar, é, no sentido metafórico trazido por Araújo (2016), um borboletear proveniente das sobrevivências indestrutíveis das marcas do tempo. De acordo com o autor:

(...) a imagem borboleteia, em um sentido dinâmico e metafórico. Tal borboletear não significa que a imagem seja imprecisa, improvável ou inconsistente. No entanto, todo o conhecimento das imagens de modo geral deve se construir como um conhecimento de movimentos exploratórios – de migrações, dizia Aby Warburg – de cada imagem em particular. (Araújo, 2016, p. 55)

De tal forma, os diferentes contatos e afetos do corpo geram estados potentes de anúncio e as danças da cena têm se ocupado de reflexões sobre a memória, os rastros, testemunhos e perpetuação dos gestos. Essa hipermemoração opera na criação do que Launay (2013) chama de intergestos que alimentam a dinâmica das variações de uma dança, ou seja, a presença do passado manifestado como desejo afetivo de formulação de outras sensibilidades a partir dos contatos distintos e possíveis dos contextos. Portanto, o que chamo de tradução ao observar os gestos coreográficos dos trabalhos aqui presentes, são os diferentes modos de sobrevivência arranjados a partir de corpos ou posições que escapam à hegemonia jovem, de alta performance e condizente com as regras técnicas e coreográficas da instituição balé e que, construindo outros desvios, desorganizam as supostas lógicas de transmissão desta dança. Segundo a autora:

A sobrevivência não é, de fato, a variação, ou o revival, ou o renascimento, tampouco é o arquétipo ou a lembrança; não pertence a um tempo contínuo, mas, muito mais, a subdeterminações complexas, próprias ao movimento de anamnese, uma forma de inconsciente histórico que atravessa a história da dança e permite a volta intempestiva de gestos passados sob múltiplas formas. (Launay, 2013, p. 90)

A obra coreográfica aqui posta para estudo continua mobilizando afetos, encarnações e curiosidades em diversos países e, no Brasil, tomou tonalidades bem diversas, ultrapassando o gênero do balé, a figurada bailarina e todo aparato simbólico que envolve os motivos iniciais de criação da obra. Como afirma Bing (1966, citado em Tonin, 2020), “carregamos o peso de uma herança ambígua. Cada idade (era) nos narra propositadamente ou por sequência à própria história, a mais longínqua, e esta história espalha um aluz que

se reflete em ambas as direções”. O exercício desta escrita é mostrar a sobrevivência, as paixões e modos de transmissão do cisne de Pavlova a partir da expressão de três artistas atuantes no Brasil e que se projetam em espaços distintos: um cisne masculino e contemporâneo, um cisne periférico e oriundo das danças urbanas e um cisne feminino e nordestino, representado no cinema brasileiro.

O PRIMEIRO GESTO: A INTERPRETAÇÃO DE PAVLOVA

Um cisne movendo-se em direção à morte. Pequenos e rápidos pas de bourrées² e uma dimensão espacial um pouco desorientada. Braços que simbolizam asas as quais agonizam o derradeiro suspiro de uma ave que, ao final, desfalece no chão. Uma narrativa que remete ao prenúncio do fim de uma vida que se esvai ao longo de três minutos. A coreografia “A Morte do Cisne”, de Anna Pavlova, move paixões que extrapolam a ordem de um possível começo. Por que essa coreografia persiste entre os artistas da dança como uma forma expressiva movente de tantas paixões e significados? Como é possível que um pequeno balé improvisado carregue forças de um gênero de dança e se transmute em contextos tão diferentes? A partir destas perguntas analiso as fórmulas de elaboração gestual que atravessam os motivos desta dança.

Interpretada pela primeira vez em St. Petersburgo, na Rússia, o nome da obra surgiu de conexões entre poesia, música, ascensão da arte moderna, crítica ao academicismo e observação da natureza. Na biografia de Pavlova, escrita por Gladys Malvern (1944), há uma passagem em que a bailarina relata a seguinte fala de Fokine: “Isto que vou fazer deve ser mais que um simples bailado. Deve ser um símbolo de algo – algo triste e doce; um símbolo de vida, de sofrimento e morte” (Malvern, 1944, p. 110). O diálogo citado no livro entre Fokine e Pavlova aconteceu à beira de lago, onde os dois observavam os movimentos dos cisnes que lá se movimentavam. Já projetando uma ideia sonora a partir da composição *Le carnaval des animaux*, de Camille Saint-Saëns, Fokine começou a formular a atmosfera imagética do que seria a composição coreográfica. De acordo com diário de Pavlova, Fokine afirmou:

O bailado... a dança – do cisne. Le cygne. Vejo-a, Ana Pavlova, nesse bailado. Ele está se concretizando no meu pensamento. Você estará de branco – toda de branco. Seus cabelos estarão envoltos em pequenas plumas brancas como a neve. O palco estará inundado de uma luz suave verde-azulada e turva – nebulosa, minguante, fraca – tal como a luz da vida. Ali se encontrará então aquela figura turva branca, voando de um lado para outro, sofrendo, vivendo, morrendo o cisne. O cisne! A dança do cisne! Sim, estou começando a vê-la. Ela será imortal, Ana Pavlova. Sim, ela falará a linguagem da imortalidade – da vida, amor, morte, beleza, drama. A dança do Cisne. (Malvern, 1944, p. 111)

Fokine e Pavlova construíram um conjunto de contradições gestuais entre a força e a fragilidade, a vida e a morte, entre o corpo humano e o corpo da ave, formulando um campo de tensões afetivas e expressivas capazes de extrapolar até mesmo o sentido e o contexto específicos em que a obra foi criada e que favoreceram a sua circulação por tantos países. Nesse sentido, considero essa perpetuação pela orientação de um pathos formal do cisne, que construiu um caminho potente para perceber as linhas que atravessam a sua sobrevivência artística. Segundo Bucucúa (2006, p. 12) em Perea (2013, p. 34) pathos formal “es un conglomerado de formas representativas y significantes, históricamente determinado en el momento de su primera síntesis, que refuerza la comprensión del sentido de lo representado mediante la inducción de un campo afectivo donde se desenvuelven las emociones precisas y bipolares que una cultura subraya como experiencia básica de la vida social”.

As oposições contidas do gestual da coreografia, portanto, equilibram as forças da obra que conduziram ao efeito libertador do pathos, sendo que sua potência age na direção contrária ao título da obra, anunciando que o cisne, ao invés de morrer, ganha mais força de vida a cada exibição e remontagem.

Depois da anúncio de Pavlova, muitas bailarinas consagradas do gênero balé dançaram esta coreografia como um marco para o fim da carreira profissional, construindo outras maturidades do pathos do cisne como leituras corporais que resimbolizaram o gesto dançado. Ao longo de gerações, geografias e contextos, “A Morte do Cisne” segue formulando metamorfoses, ressonâncias e gerando novas perguntas

sobre as oposições que indagam artistas os quais se propõem a testemunhar, em corpo, gesto e expressão, a interpretação desta ideia coreográfica.

A fórmula da forma aponta a força presente nas imagens ao longo das construções históricas e como elas são capazes de sobreviver, ou seja, estabelecer uma pós vida. A capacidade de circulação das imagens transpassa códigos específicos emanando outras forças que provocam afetos entre artistas e audiências que multiplicam as sensibilidades sobreviventes da dança. Como afirma Nhur (2018, p. 195), a “morte” é prolongada através da memória dos corpos que a reencarnam.

Observando as duas imagens de Pavlova, nota-se a mesma posição de mãos que se cruzam como asas que repousam e a cabeça em posição lateralizada para baixo, como um gesto tímido e resguardado. Este pequeno recorte gestual denota a força visual que investe o páthos intensamente expressivo gerado por esta imagem e que referenciou algumas versões da contemporaneidade. A ave mulher, como expressão da fragilidade, se alimenta na persistência das formas geradas e a suas operações de transformação na audiência, como escreve Perea:

Se puede observar cómo la distancia planteada por Warburg entre un ‘gesto’, una ‘posición’ o ‘un movimiento que involucre a todo el cuerpo’ y una Pathosformel, es la misma que se puede establecer entre una ‘actividad, un ‘gesto’ o un ‘movimiento’ y una ‘acción física’ desde la perspectiva actoral. (2013, p. 39)



Figura 1: *Le Cygne* (1905). Fonte: Alamy



Figura 2: The Dying Swan (1928). Fonte: National Portrait Gallery, Londres

Os gestos dos braços de Pavlova encarnam a potência do *pathos* do balé como uma referência imagética/gestual sendo, também no Brasil, uma referência forte do imaginário visual desta dança como possibilidade de formulação sensível para a cena. A base da imagem advém da ação que ela proporciona na sua relação intrínseca e extrínseca, como Didi-Huberman (2009) provoca, é a compreensão de como as imagens conversam, revelam sintomas, como moções e emoções que atravessam o tempo e figuram a magia do *pathosformel*.

A atenção da teoria Aby Warburg pelas singularidades demonstra um esforço hercúleo à relação detalhista e interna para com a organização e interpretação da história da arte, observação esta que conduz à percepção para os testemunhos de pós vida que organizam a prevalência da expressividade. Para um artista da dança, observase a partir das suas repetições e perpetuações em diferentes movimentos estilísticos dilui a percepção de movimentos inaugurais e que se colocam contrários ao passado, ou seja, existem anacronias gestuais/imagéticas que vão e voltam exigindo um esforço interpretativo para o que se vê como organização do movimento. A sobrevivência do gesto, marcado aqui como a sobrevivência do cisne e do balé, refletem um panorama de transmutação que, a seguir, exemplifico com três fórmulas de cisne oriundas do Brasil e com organizações coreográficas bastante distintas. Como diz Schiavinatto (2018), a metamorfose que acontece no interior das formas das diferentes versões e motivos elucida as formas que se fazem presente e, assim, as traduções do cisne seguem.

Proponho, sendo assim, um recorte *pathosfórmico* de três traduções brasileiras da “Morte do Cisne” percebendo os motivos que animam as formas e expressões de cada composição. O que me conduz a estas versões é a peculiaridade de cada tradução coreográfica, formulando qualidades estéticas, técnicas, gestuais distintas do cisne de Pavlova em alguns aspectos, mas que se unem para sua sobrevivência por outras sensibilidades aguçadas.



Figura 3: Luis Arrieta. O cisne (2020). Fonte: Print Screen YouTube vídeo Arte 1/Sesc SP

O cisne masculino

Início pelo cisne do bailarino, coreógrafo, professor e pesquisador de dança, Luis Arrieta³. Em 1990, Arrieta coreografou um trabalho chamado “O Cisne”, a partir da mesma música e narrativa da obra inaugural de Pavlova. A ideia era apresentar um cisne masculino que se transmutava pelos efeitos do tempo. Trinta anos depois da estreia, o cisne de Arrieta permanece como uma obra referência do artista e foi reapresentado em 2020⁴ no contexto domiciliar em decorrência da pandemia de Covid-19. O artista, com mais de setenta anos de idade, continua transmutando seu cisne pelos efeitos do tempo no seu corpo e a sação da memória gestual que formula seu motivo de dança. Referenciado em estéticas do balé, dadança moderna e contemporânea, o artista apresenta seu cisne de traje social e, ao longo da coreografia, despe partes da vestimenta como se fossem camadas de penas. Já os braços tomam a mesma dimensão da representação da ave, criando espaços que parecem alçar voos. Arrieta comenta o seguinte sobre a composição:

Existe uma memória ou herança genética presente no adulto urbano, que ainda podemos ver aparecer, mesmo que disfarçadamente, sob o terno ou couraças, em gestos, atitudes e reações físicas cotidianas”. Seguramente, resgatar os diferentes animais da residência física do homem, talvez seja o exercício mais profundo, autoconsciente e esperançoso que a prática da dança tem me proporcionado. (Foco em Cena, 2009)

As couraças animais que Arrieta despe ao longo do cisne revelam rastros, memórias e histórias de vida artista. Os braços e as mãos expressivas se aproximam do páthos do cisne de Pavlova, fortalecendo o imaginário de força-fragilidade do corpo e, em especial, das asas do cisne como principal referencial para uma dança que segue em voo para anos por vir.

O gestual aqui demonstrado em uma versão coreográfica para o palco e outra na casa do artista apresentam a rememoração de um corpo mais velho vigorosamente performático que se apropria do espírito coreográfico do cisne como força movente para a vida. A interpretação de Arrieta cria volumes e sutilezas para as asas do cisne de Pavlova, forças estas que entrelaçam simbologias do masculino, da maturidade do corpo e da experiência de vida na dança que facilita o trânsito artístico entre códigos e técnicas que traduzem as contradições de corpo em vida, corpo em morte.

O cisne desconhecido

O segundo trabalho relacionado é a versão de “A Morte do Cisne”⁵ do bailarino goiano John Lennon da Silva⁶, apresentada em 2011, em um reality show de dança chamado Se ela dança, eu danço da rede de TV brasileira, SBT. O bailarino parte dos códigos da dança popping, que faz parte do conjunto de danças urbanas, para dar forma à interpretação do espírito da dança do cisne. John Lennon aparece no programa vestindo camiseta, calça jeans e tênis, apresentando um repertório gestual e referencial de dança bem diferente das normas que regem o balé. O cisne jovem, urbano, periférico e distante das formas baléticas de John são o avesso do academismo e institucionalidade da dança cênica e, principalmente, do balé. A não-relação do bailarino como corpus artístico e social do balé e com as regras já incorporadas por bailarinos de formação em dança cênica, como o balé, a dança moderna e algumas vertentes da dança contemporânea, por exemplo, apareceram, inicialmente, como descompromisso com as tradições que regiam o programa. Por outro lado, John e seu orientador de projeto, Luís Ferron, interpretaram a virtude do não saber para perceber aproximações gestuais entre as danças de John e o cisne de Pavlova. Em entrevista, o bailarino afirma:

Não conhecia aquela coreografia. O Ferron me mostrou e disse: Pilha na música, não pilha na mulher. Concentrei nos movimentos dos braços, dos ombros e do pescoço que têm muito a ver com popping, o estilo que eu danço. Na verdade, a coreografia completa tem meia hora, ali foi só uma amostra mostra. (Correio Brasiliense, 2009)

A variação da continuidade das formas expressivas e afetivas ativadas por esta versão formulam símbolos de uma dança do presente e que se faz presente nas periferias brasileiras evocando uma reverberação do cisne em espaços e corpos pouco imaginados ou relacionados. A organização corporal de John, com principal atenção ao jogo hiperflexível entre os braços e a coluna, assim como os bourrées, traduzidos em deslizamentos dos pés que remetem ao corpo em estado de flutuação de pelo espaço, atualizam o cisne para contextos que tomamos como mais próximos às nossas realidades. O cisne de camiseta se contorceu na subversão das formas do balé, e a simplicidade complexa de suas formas provocou impacto na audiência do programa por duas vias: a memória coreográfica do cisne de Pavlova, para quem possui esta referência estética do trabalho, e a sensibilidade poética da potência da coreografia em si pelos códigos gestuais do próprio John.

A revolução na imagem coreográfica que o cisne jovem e periférico apresenta é condutor das dissonâncias estéticas e sociais da produção artística da dança, trazendo, nos seus elos improváveis, coincidências que ali estavam e não foram observadas por outrem. A força da sobrevivência do cisne neste corpo é um campo de tensões entre os estatutos do balé e o modo como as culturas juvenis têm construído leituras de mundo a partir de suas narrativas pessoais e contextuais. É o que o Didi-Huberman (2009) apresenta como imbricação do *pathosfomel*:

Una configuración en la que las cosas heterogéneas, y hasta enemigas, se agitan juntas: nunca sintetizables, pero imposibles de separar. Nunca separables, pero imposibles de unificar en una entidad superior. Contrastes pegados, diferencias montadas unas con otras. Polaridades en amasijo, en montón, arrugadas, replegadas unas sobre otras; con pasiones, con energías, improntas con movimientos, (Didi-Huberman, 2009, p. 181)



Figura 4: John Lennon da Silva (2011). A Morte do Cisne. Fonte: Portal da Morada



Figura 5: Jhon Lennon da Silva (2013). A Morte do Cisne. Fonte: Wikidança

Cruzamentos, portanto, constituem a cosmovisão que soma questões antigas a novas, criando assim outros atravessamentos de corpos, danças, construções gestuais, espaços performáticos, entre outros. O cisne de John Lennon ignorou as categorias eurocentradas do balé e deslizou pela ambiência de subversão das regras, tratando-se do contexto brasileiro, século XXI, mesmo propósito que Fokine e Pavlova ambicionaram um século antes com seu cisne moribundo, pequeno e improvisado.

O cisne nordestino

A terceira conexão do cisne acontece na produção de cinema brasileiro, Pacarrete⁷, que estreou em 2019. O filme⁸ é baseado na história, verídica, de uma mulher nordestina de Russas, cidade do interior do Ceará. Pacarrete é o nome da protagonista, uma mulher que, quando jovem, foi professora de dança na capital (Fortaleza) e, na narrativa, já uma senhora aposentada, sonha em se apresentar na festa de sua cidade natal dançando como bailarina, dançando “A Morte do Cisne”. No entanto, as pessoas da cidade

não veem relevância na coreografia e nem a relação do gênero com os costumes locais. Ao mesmo tempo, Pacarrete é taxada pela população como uma pessoa perturbada mentalmente por causa de sua fixação doentia pelo balé.

A narrativa do filme é construída em torno do ensaio da coreografia, da construção do figurino, da tentativa de convencimento das autoridades para a apresentação do trabalho, dos conflitos em torno das diferenças culturais e perdas familiares. No desfecho do filme a coreografia completa é interpretada. O cisne de Pacarrete remonta ao gestual coreográfico da versão de Pavlova e Fokine, construindo similaridades entre o gestual, as trajetórias espaciais e narrativa de agonia e morte da ave.

O desejo expresso de reincorporar o cisne de Pavlova invoca passado como força para o presente de uma senhora idosa interior mais profundo do Brasil. Isso soma e transforma o cisne em outro tipo de potência e sensibilidade, que lida com o estranhamento social do código do gênero de dança balé e sua interpretação por uma mulher que não tem a jovialidade e as características performáticas de uma bailarina de balé profissional. Os braços de Pacarrete, sempre remontam aos ports de bras, do balé, como a afirmação da forma expressiva que a orienta no Conjunto de passagens de braços por posições ligadas aos códigos gestuais do balé universo desta dança. Tendo como único registro de “A Morte do Cisne”, de Pavlova, uma fita de VHS, Pacarrete capta, pelo olhar e imitação dos gestos na tela, os restos memoriais de dança que persistiram no seu corpo. As expressões visuais da memória histórica do território cearense em contraste com o balé russo ressimbolizam o cisne coreográfico, provendo o que Perea (2013, p.35) aponta como o “un sentimiento determinado que culturalmente asoció con esa imagen, con esa forma, porque aprendió dentro de su universo cultural la fuerza de esa relación”. O cisne do sertão é a força da permanência.



Figura 6: Filme Pacarrete (2019). Atriz: Marcélia Cartaxo. Fonte: Cineset
Figura 7: Filme Pacarrete (2019). Atriz: Marcélia Cartaxo. Fonte: Print Screen YouTube Trailer Pacarrete

Considerações Finais

A energia que transpassa “A Morte do Cisne” persiste em reaparecimentos múltiplos, como um fim de vida desviante que burla percursos da morte e renasce por outros caminhos. Como visto, a capacidade de perduração da energia de Pavlova afeta não só não somente aproximações formais ou estilísticas do balé, como instaura, na esfera da revelação emotiva, afetiva, psíquica o pathosformel onde se cria o jogo de símbolos e associações diversas. Neste texto, me detive às metamorfoses do cisne em apenas três casos pontuais do recorte brasileiro, escolhidos justamente por anunciarem protagonismos descentralizados dos modos de dançar, habitar e persistirem em seus contextos, embora tantas outras sobrevivências a serem exploradas habitem os contextos brasileiros e latinoamericanos.

Luis Arrieta, Jhon Lenon da Silva e Pacarrete acionam danças potentes que desobedecem a convenções do balé e constroem poéticas que deslocam o olhar sobre possíveis passados. O estudo e análise peculiar das imagens e suas revelações mostram, enfim, caminhos para entender uma história artística da arte que se debruça na força das produções, suas anacronias e mobilizações internas e externas. Dar a ver cisnes que trazem as formas da periferia, do corpo velho masculino e feminino, de roupa comum, de vidas comuns, de formas elaboradas de dança ou do quase total desconhecimento das normas artísticas são exercícios do olhar, do mover e das migrações que nutrem as forças de sobrevivência do balé.

REFERENCIAS

- Alamy (2021). Anna Pavlova in Dying Swan (Le Cygne), c1905. <https://www.alamy.es/anna-pavlova-en-dying-swan-le-cygne-c1905-artista-desconocido-image60067638.html>
- Alexandre, D. (2019, 11 de novembro). Pacarrete: uma síntese do artista brasileiro. Cineset. <https://www.cineset.com.br/critica-pacarrete-allan-deberton-2019/>
- Araújo, P. R. M. (2016). A questão da sobrevivência em dois personagens cinematográficos a partir da concepção de história da arte de Didi-Huberman. Cordis: Revista Eletrônica de História Social da Cidade, 16, 49-61. <https://revistas.pucspbr/index.php/cordis/article/view/28091>
- Ballet Regina Mundi (2013, 11 de novembro). Anna Pavlova - A Morte do Cisne [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=0hvcmlR52jA>
- Canal Arte 1 (2020, 16 de setembro). Casa Tomada - Luis Arrieta - Arte1 em movimento [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=NsGB2W69uLI>
- Correio Braziliense (2011, 13 de março). Coreografia de John Lennon da Silva para clássico do balé é atração na web. https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2011/03/13/interna_diversao_arte,242408/coreografia-de-john-lennon-da-silva-para-classico-do-bale-e-atracao-na-web.shtml
- Fernandes, C. (2014). O legado antigo entre transferências e migrações. Topoi, 15(28), 338-346. <https://doi.org/10.1590/S0102-0536015028016>
- Foco em Cena (2009). Carnaval dos animais, Luis Arrieta. <http://www.focoincena.com.br/carnaval-dos-animais>
- Jazzy King AmazingBreak (2011, 09 de fevereiro). Se ela dança, eu danço SBT - John Lennon, A morte do Cisne [Vídeo]. YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=RM2Aio9mvNE>
- Launay, I. (2013). A elaboração da memória na dança contem- porânea e a arte da citação. Tradução: Ana Teixeira. Revista Dança, 2(1), 87-100. <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistadanca/article/view/7674>
- Malvern, G. (1944). Anna Pavlova: a estrela dançarina. Rio de Janeiro, Brasil: Edições Cruzeiro.
- National Portrait Gallery (2021). Anna Pavlova in The Dying Swan. <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw251012/Anna-Pavlova-in-The-Dying-Swan>

- Nhur, A. (2018) Historiografia dançada: escritas a partir da dança do cisne. Em Guarato, R. (Ed.), Historiografia da Dança: teorias e métodos (pp. 157-179). São Paulo, Brasil: Annablume.
- Perea, M. C. (2013) La imagen del teatro como Pathosformel en el proceso de creación actoral Chubut, Argentina: Vela al Viento Ediciones Patagónicas.
- Portal da Morada (2016, 12 de setembro). Bailarino destaque na TV estará no Festival de Dança de Araraquara. <https://portalmorada.com.br/noticias/geral/59434/bailarino-desta-que-na-tv-estara-no-festival-de-danca-de-araraquara>
- Sesc São Paulo (2018, 03 de setembro). Aby Warburg e a história da arte atual. Conferência de Iara Lis Schiavinatto. [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Ry6BqV15hhs>
- Sesc São Paulo (2020, 25 de agosto). Luis Arrieta em Casa Tomada [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ZenQUoqD8XA&t=1574s>
- Tonin, T. (2020, 27 de dezembro). Episódio 01 - Aby Warburg e o Atlas de Imagens. Imagens Mediterrâneas e o Pathos Catarinense [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=sK0S2gFnPaw00>
- TV UNAM (2018, 14 de abril). Entrevista com Georges Didi-Huberman [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=m4hLqgrxXdg>
- YouTube Filmes (2021, 07 de janeiro). Pacarrete - Trailer Oficial [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=24TK4mBfRzI>

NOTAS

- 1 A versão de Pavlova para esta coreografia pode ser vista neste link: <https://www.youtube.com/watch?v=0hvcm1R52jA>
- 2 *Pas de bourrée* é um passo de balé, oriundo da dança francesa bourrée. Ele se forma pela conexão de três passos rápidos e interligados em um tempo de música.
- 3 Informações mais detalhadas sobre a carreira do artista podem ser obtidas no documentário: Figuras da Dança Luis Arrieta, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Tw9IW7xkuac>
- 4 O vídeo completo pode ser visto em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZenQUoqD8XA&t=1574s>
- 5 A apresentação de John Lennon da Silva no programa pode ser vista em: <https://www.youtube.com/watch?v=RM2Aio9mvNE>
- 6 Uma breve biografia artística de Jhon Lennon pode ser lida em: http://www.wikidanca.net/wiki/index.php/John_Lennon_da_Silva
- 7 Informações mais detalhadas sobre a mulher que inspira a criação do filme, assim como outras questões relacionadas à produção da obra, podem ser obtidas no seguinte link: <https://guia.folha.uol.com.br/cinema/2020/11/bailarina-que-inspirou-filme-pacarrete-xingava-as-criancas-com-docura-incompreendida.shtml>
- 8 O teaser do filme pode ser visto em: <https://www.youtube.com/watch?v=24TK4mBfRzI>
- 9 Conjunto de passagens de braços por posições ligadas aos códigos gestuais do balé.