




REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Torsões entre texto e dança: as livros que embalaram a criação de “Fúria”, de Lia Rodrigues

Adriana Pavlova

Para citar este artigo:

PAVLOVA, Adriana. Torsões entre texto e dança: as livros que embalaram a criação de “Fúria”, de Lia Rodrigues. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 54, abr. 2025.

 DOI: 10.5965/1414573101542025e301

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



Torsões¹ entre texto e dança²: as livros que embalam a criação de “Fúria”, de Lia Rodrigues³

Adriana Pavlova⁴

Resumo

Este artigo tem como proposta apresentar o conjunto de livros e de autores que serviram como disparadores do processo de criação de *Fúria*, obra de 2018, da Lia Rodrigues Companhia de Danças, e a relação entre dança e texto que se dá nas criações da coreógrafa. São analisadas cenas da peça e suas conexões com obras de autores ligados à cultura afro-brasileira e afrodiaspórica, como Achille Mbembe, Ana Maria Gonçalves e Conceição Evaristo. Discute-se ainda a influência de *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade, no ritmo em fluxo contínuo do trabalho coreográfico.

Palavras-chave: Dança. Texto. Criação coreográfica. Lia Rodrigues.

Twists and turns between text and dance: the books that shaped the creation of “Fúria”, by Lia Rodrigues

Abstract

This article aims to present the set of books and authors that served as triggers for the creation process of *Fúria*, a 2018 piece by Lia Rodrigues Companhia de Danças, and the relationship between dance and text that occurs in the choreographer's creations. Scenes from the piece and their connections with works by authors linked to Afro-Brazilian and Afro-diasporic culture, such as Achille Mbembe, Ana Maria Gonçalves and Conceição Evaristo, are analyzed. The influence of Mário de Andrade's *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* (*Macunaíma: the hero without any character*) on the choreographic work's continuous flow rhythm is also discussed.

Keywords: Dance. Text. Choreographic creation. Lia Rodrigues.

Torsiones entre texto y danza: los libros que dieron forma a la creación de «Fúria», de Lia Rodrigues

Resumen

Este artículo pretende presentar el conjunto de libros y autores que sirvieron como desencadenantes del proceso de creación de *Fúria*, pieza de 2018 de Lia Rodrigues Companhia de Danças, y la relación entre danza y texto que se da en las creaciones de la coreógrafa. Se analizan escenas de la pieza y sus conexiones con obras de autores vinculados a la cultura afrobrasileña y afrodiaspórica, como Achille Mbembe, Ana Maria Gonçalves y Conceição Evaristo. También se discute la influencia de la obra de Mário de Andrade *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* (*Macunaíma: el héroe sin ningún personaje*) en el ritmo de flujo continuo de la obra coreográfica.


Palabras clave: Danza. Texto. Creación coreográfica. Lia Rodrigues.

¹ Este artigo resulta em 75% de partes de tese de doutorado de Adriana Pavlova denominada: *Em Fúria na Maré do diverso ao singular e vice-versa*: arquivos que compõem a obra de Lia Rodrigues. Tese (Doutorado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2021.

² Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Leonor Werneck dos Santos, professora titular de Língua Portuguesa da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

³ Este artigo é fruto de pesquisa realizada com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (Capes).

⁴ Pós-doutoranda em Dança na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Doutorado em Literatura, cultura e contemporaneidade pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Mestrado em Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena pela UFRJ. Graduação em Comunicação Social pela Universidade Federal Fluminense (UFF).

 adipavlova@gmail.com

 <https://lattes.cnpq.br/0100711332820288>  <https://orcid.org/0000-0002-3559-2291>

Obra de 2018 da Lia Rodrigues Companhia de Danças⁵, *Fúria* é o nono trabalho criado pela coreógrafa e bailarinos do seu grupo depois da chegada deles ao Conjunto de Favelas da Maré⁶, Zona Norte do Rio de Janeiro, em 2004. *Fúria* é uma obra-resumo da história de Lia Rodrigues como artista contemporânea, cujo corpo é afetado pelas forças do presente (Rolnik, 2009, p. 100): nesta peça, ela articula, com ainda mais profundidade e intensidade, os arquivos que fazem parte da sua história, como também os temas que percorre há décadas. As perguntas, questões e inquietações persistentes e antigas, aquelas que sobrevivem mesmo sem respostas, voltam nesse trabalho que aborda o ser e o estar no mundo, as dores do viver, as violências que cercam os corpos periféricos, mas também a poesia possível em meio ao caos e as formas de resistir dançando.

Fúria começou a ser gestada meses antes do início dos ensaios da companhia no Centro de Artes da Maré. No início de 2018, inverno europeu, Lia Rodrigues passou uma temporada em Berlim, na Alemanha, dando aulas na Freie Universität Berlin. E assim como faz em toda a nova criação, levou na bagagem uma série de leituras. Desta vez, o foco eram os autores ligados à cultura afro-brasileira e afrodiáspórica. Leu dois livros do filósofo camaronês Achille Mbembe, *Sair da grande noite – Ensaio sobre a África descolonizada* e *Crítica da razão negra*, e a saga *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves.

A partir daí se seguiram outras leituras que marcaram de forma incontornável o processo de criação de maio a novembro de 2018, formando uma lista de cerca de 30 obras. O ponto em comum da extensa seleção parece ser a vontade de refletir dentro da cena sobre formas de poder, dominações, colonialismo, desigualdade, racismo, machismo. Violências históricas que ganharam materialidade numa dança certa, capaz de fazer pensar sobre o redesenho de nossos corpos e papéis no mundo. O grupo dos livros incluiu teóricos brasileiros e estrangeiros como Frantz Fanon, Gayatri Spivak, Djamila Ribeiro, Lélia Gonzalez,

5 Em 2024, a Lia Rodrigues Companhia de Dança (<http://www.liarodrigues.com>) completa 34 anos existência. Os últimos 20 anos foram passados no Conjunto de Favelas da Maré, na zona periférica do Rio de Janeiro, para onde o grupo se mudou para uma residência em 2004 e, desde então, criou todos seus trabalhos ali, ajudando a fundar o Centro de Artes da Maré (2009) e a Escola Livre de Dança da Maré (2011), ambos frutos da parceria com a Redes da Maré (<https://www.redesdamare.org.br/>).

6 A Maré é um conjunto de 16 favelas onde habitam cerca de 140 mil pessoas, distribuídas ao longo do trecho que vai do Caju até Ramos, pela Avenida Brasil, via de circulação que une o Centro e as áreas periféricas da Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro” (Silva, 2012, p. 61).



Sueli Carneiro, bell hooks, Aimé Césaire, James Baldwin, Harriet Ann Jacobs, e o já citado Mbembe. E também uma literatura feita por e sobre corpos negros, de autores como Conceição Evaristo, Toni Morrison, Chimamanda Ngozi Adichie e Carolina Maria de Jesus, além de Ana Maria Gonçalves. As maneiras de a coreógrafa se relacionar e ler cada uma das obras não seguiram uma regra, como é sua marca:

Eu li um livro do Achille Mbembe [*Crítica da razão negra*] e aí eu fui anotando todas as palavras que de alguma forma me tocavam, a gente trabalhou em cima das palavras e não do texto. Dessa literatura, *Um defeito de cor* foi um livro que me acompanhou. Há todo um mergulho neste universo [afrodiaspórico] que este livro trouxe com tanta força. A gente nunca acaba de aprender.⁷

É possível traçar conexões mais diretas das cenas de *Fúria* com muitos dos livros lidos por Lia. Num olhar apressado, a coreógrafa parece ter escolhido uma representação mimética crua, nada nuançada, altamente ilustrativa, com imagens alegóricas explícitas. Trata-se, no entanto, de uma camada primeira, que vai sendo esgarçada, subvertida, ao longo dos 80 minutos de apresentação, evidenciando a leitura rizomática, com articulações e torsões muito mais complexas entre texto e dança.

Na base de cada criação da coreógrafa, há textos literários, filosóficos e de antropologia, alimentando e provocando o laboratório criativo junto aos bailarinos. “Eu parto sempre da literatura para o meu trabalho. Preciso ler muito para estar num estado de criação, num estado de poesia”, disse a artista num depoimento em outubro de 2019.⁸ Numa entrevista anterior, em 2016, Rodrigues me falou de seu método com os livros:

Eu tenho uma relação muito livre com a leitura, sem técnica, vou me interessando por um tema, um livro puxa o outro. É minha forma de me inspirar, de me alimentar, não é nada objetivo, é uma leitura livre, por pedaços. A literatura me alimenta de forma direta e indireta, surgem imagens, pensamentos novos, revejo minha forma de ver o mundo.⁹

7 Anatomia da Dança – Espetáculo *Fúria*, Porto das Artes.

8 <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2019/10/conceicao-evaristo-foi-farol-que-me-deixou-mais-sensivel-diz-lia-rodrigues.shtml>. Acesso em: 20 out. 2019.

9 Entrevista à autora em 18 nov. 2016.

Nas cenas de *Fúria*, abundam embates de homens com mulheres, de mulheres com mulheres, de homens com homens. Dominam, depois são dominados e voltam a dominar. Uma hora são rainhas, reis, nobres, orixás, outras são escravizados, serviçais, súditos, subalternos. Surgem vestidos com lençóis brancos *à la* Ku Klux Klan¹⁰. Num outro momento, erguem os punhos tal qual os Panteras Negras¹¹, como se avisassem com um gesto que “vai ter luta”. Tem raiva, mas também tem humor e deboche, como quando bailarinos com roupas de mulheres, abaixam e levantam os vestidos rapidamente, para mostrar seus pênis, ou ainda quando bailarinas se refrescam em tom escrachado jogando água em seus rostos. Peles negras, brancas e pardas rindo, gritando, brincando, brigando e tremendo.

Cenas que poderiam ter saído diretamente de trechos de livros lidos pela coreógrafa, como a saga da africana Kehinde, retratada por Ana Maria Gonçalves nas quase mil páginas de *Um defeito de cor*. São oito décadas perpassando a história reveladora de muitas dores e lutas dos corpos escravizados no Brasil do século 19, entre Bahia, Maranhão, Rio de Janeiro e São Paulo, até voltar à África. Eis uma amostra que encontra paralelos na dramaturgia de *Fúria*:

O sinhô José Carlos perguntou se eu achava que ia conseguir escapar e nada respondi [...] ele conseguiu ser muito mais vingativo do que eu poderia imaginar, ao entrar no quarto e dizer que a virgindade das pretas que ele comprava pertencia a ele, e que não seria um preto sujo qualquer metido a valentão que ira privá-lo desse direito [...] Quando percebeu a minha presença, o Lourenço ergueu os olhos, e o que pude ver foi a sombra dele, os olhos vazios mostrando o que tinha por dentro: nada. Enquanto que, por fora, tinha a pele preta toda nua e coberta por crostas de sangue e cortes feitos pelo fio da chibata. Senti vontade de pegar o Lourenço no colo e cantar para ele a noite inteira. [...] Eles estavam mortos os olhos do Lourenço observando a raiva com o que o sinhô José Carlos me derrubou na esteira, com um tapa no rosto, e depois pulou em cima de mim com o membro já duro e escapando pela abertura da calça, que ele nem se deu ao trabalho de tirar. Eu encarava os olhos mortos do Lourenço enquanto o sinhô levantava a minha saia e me abria as pernas com todo o peso do seu corpo, para depois se enfiar dentro da minha racha como se estivesse sangrando um carneiro (Gonçalves, 2018, p.170-171).

¹⁰ Organização terrorista formada por supremacistas brancos surgida nos Estados Unidos após a Guerra Civil Americana, no século 19, e que até hoje é símbolo de violência contra os afro-estadunidenses.

¹¹ Partido político surgido nos Estados Unidos na década de 1960 com foco na luta dos direitos civis da população afro-estadunidense. O punho cerrado foi e é até os nossos dias símbolo do *black power* (poder negro).

Já em *A crítica da razão negra*, Mbembe (2018) faz uma panorama histórico sobre as relações raciais no Ocidente e a colonialidade, a partir do século 16, refletindo de forma profunda sobre raça, racismo, conexões raciais entre África e Europa e suas implicações nas Américas, até chegar às políticas neoliberais dos nossos dias e seus impactos nefastos nos corpos racializados. E assim obrigando a pensar sobre o semelhante e o dessemelhante. Uma obra de efeito sobre o corpo negro, “único de todos os humanos cuja carne foi transformada em coisa e o espírito em mercadoria – a cripta viva do capital” (Mbembe, 2018, p.21). Diz um trecho do livro, cujas palavras inspiraram *Fúria*:

Ao reduzir o corpo e o ser vivo a uma questão de aparência, de pele e de cor, outorgando à pele e à cor estatuto de uma ficção de cariz biológico, os mundos euro-americanos em particular fizeram do negro e da raça duas versões de uma única e mesma figura: a da loucura codificada. Funcionando simultaneamente como categoria originária, material e fantasmática, a raça esteve, no decorrer dos séculos precedentes, na origem de inúmeras catástrofes, tendo sido causa de devastações psíquicas assombrosas e de incalculáveis crimes e massacres (Mbembe, 2018, p. 13).

Vejo as escolhas de leituras que moveram *Fúria* como desdobramentos complexos das reflexões de Lia sobre o corpo na favela. Pensar os corpos na favela – no Rio de Janeiro ou no Brasil – onde a maioria dos corpos é negra, significa buscar entender o processo histórico que transformou a sociedade brasileira numa sociedade racista escondida atrás do mito da democracia racial. Processo que se atualiza numa verdadeira hierarquização dos corpos e do valor da vida: fazendo com que os corpos negros valham muito pouco, e os das mulheres negras ainda menos. Essa perversão histórica não poderia não ser afrontada pela coreógrafa, cuja estética-política do chão encontra-se no seio da zona onde esses conflitos se atualizam todos os dias – a favela da Maré. É entre a vivência e a leitura que explicita suas motivações:

Faz alguns anos que senti uma falha na minha formação: conhecia muito pouco de literatura africana e afro-brasileira. Então me dediquei a estudar, para mim mesma, para me desenvolver melhor como ser humano, como brasileira e como artista. [...] Meu trabalho é olhar para o mundo como ele é, nesse Brasil tão terrivelmente racista e desigual, do qual eu sou parte da elite — como uma mulher branca de classe média, estou num lugar de muito privilégio. Nós temos que estar mais do que atentos, acordados para a desigualdade e o racismo no Brasil. Quando passam helicópteros atirando na favela, de que cor são as crianças que

morrem? E de que cor é a mulher que chora a morte delas?¹²

Lia mergulhou tão vertiginosamente na bibliografia construída para *Fúria* que até mesmo a dramaturgista Silvia Soter, parceira desde 2001, reconhece que dessa vez a dramaturgia ficou a cargo da própria coreógrafa. “Foi um trabalho que a Lia maturou, gestou, praticamente sozinha [...]. A Lia é uma grande leitora, é uma artista intelectual, muito aplicada [...] Lia mergulhou numa literatura que foi um túnel na vida dela e quando ela voltou, esse lugar de dramaturgista era dela, era totalmente dela”, disse Silvia Soter¹³ num encontro em 2020. No entanto, a dinâmica diferente não afastou Silvia dos ensaios, sempre com seu olhar e opinião precisos, tão necessários também à preparação final para a estreia mundial no Théâtre de Chaillot, em Paris, em dezembro de 2018, contribuindo fortemente para o formato final da obra.

Fúria foi criada por Lia ao lado da assistente Amália Lima e cocriação dos nove bailarinos que estão em cena: Leonardo Nunes, Felipe Vian, Clara Cavalcante, Carolina Repetto, Valentina Fittipaldi, Andrey Silva, Karoll Silva, Larissa Lima e Ricardo Xavier. Desses, cinco têm origem nas favelas da Maré. Cinco corpos negros favelados. E isso diz muito sobre o que se vê em cena e sobre a própria escolha dos livros que serviram como disparadores da obra. Dos cinco, quatro passaram pelo Núcleo 2, projeto de formação continuada da Escola Livre de Dança da Maré, idealizado por Lia Rodrigues e Silvia Soter. O quinto *mareense* é Leonardo Nunes, responsável pela cena do epílogo, na qual encarna diferentes possibilidades de fúria do corpo negro ontem e hoje.

Fato é que acontecimentos e experiências cotidianas vividas pela coreógrafa e bailarinos na favela foram empurrando Lia e sua equipe para os temas e as questões que ecoam freneticamente nos corpos dos bailarinos transformados na cena em verdadeiras caixas de reverberação. Um dos gatilhos assumidos é o desdobramento, no Centro de Artes da Maré, da exposição *Ocupação Conceição*

12 <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2019/10/conceicao-evaristo-foi-farol-que-me-deixou-mais-sensivel-diz-lia-rodrigues.shtml>.

13 Trecho da conversa de Silvia Soter com a coreógrafa Carmen Luz, durante o projeto Janelas Abertas, organizado pelo Núcleo Experimental de Performance do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da ECO-UFRJ, realizada em 30 jun. 2020.

Evaristo, realizada ali no segundo semestre de 2017, depois de sua estreia no Itaú Cultural, em São Paulo, naquele mesmo ano. A exposição sobre a trajetória da escritora mineira radicada no Rio, maior símbolo contemporâneo da literatura de inspiração negra no Brasil, fez parte do dia a dia da companhia, impactando fortemente na criação de *Fúria*. “Usamos alguns trechos de livros da escritora em nossas improvisações. A literatura é um grande laboratório a partir do qual fazemos experimentos”, disse Lia numa entrevista¹⁴. Num outro depoimento, a coreógrafa aprofundou a ligação com Evaristo:

Li quase todos os livros que pude encontrar da Conceição, de poesia a contos. Sua escrita é de um refinamento, de uma sobriedade. Ela fez uma exposição no Centro de Artes da Maré [...] A obra da Conceição ficou um tempo exposta lá. Como eu vou àquele lugar todos os dias, entrei na exposição todos os dias. Mais do que isso, os alunos da escola de dança fizeram uma performance em torno da mostra em exibição. Montaram um grande mural com trechos, fragmentos e imagens, e improvisaram bastante em cima do trabalho dela. Tem um texto em que Conceição fala sobre fazer moldes com o barro, por exemplo. Uma das bailarinas escolheu esse trecho e criou uma performance com as mãos.¹⁵

“A gente combinamos de não morrer”, frase que dá título a um dos contos do livro *Olhos d’água*, de Evaristo, funcionou como um emblema das muitas conversas que fizeram parte da criação de *Fúria*, me contaram dois intérpretes-criadores. O livro de contos lançado em 2014 oferece uma variedade de personagens que habitam um mundo árido de pobreza, violência, solidão e injustiça. Evaristo revela com destreza questões existenciais e sociais nada fáceis de encarar. Uma literatura das margens, de corpos relegados às periferias, às favelas, aos morros, ao submundo. Sobressaem nessas escritas os corpos de mulheres negras que lutam para sobreviver, mães de família, mães de muitos filhos, avós, mendigas, meninas, empregadas domésticas, mulheres invisíveis. Mulheres que poderiam estar na Maré. O “*Outro do Outro*” (grifo da autora), como diz Grada Kilomba, citada por Djamila Ribeiro, numa referência aos estudos de Simone de Beauvoir.¹⁶ Kilomba afirma que as mulheres negras têm uma carência

14 https://www.sescsp.org.br/online/artigo/compartilhar/14681_TERRITORIOS+DA+DANCA

15 <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2019/10/conceicao-evaristo-foi-farol-que-me-deixou-mais-sensivel-diz-lia-rodrigues.shtml>

16 A intelectual francesa mostra, em seu percurso filosófico sobre a categoria de gênero, que a mulher não é definida em si mesma mas em relação ao homem e através do olhar do homem. [...] A mulher foi constituída

dupla por serem “a antítese de branquitude e masculinidade (Ribeiro; 2017, p. 39).

É desse lugar que Conceição Evaristo elabora, fala e escreve. Lugar de quem nasceu numa favela de Belo Horizonte e para estudar teve que trabalhar como empregada doméstica. “Minha literatura traz a marca de uma mulher negra, a subjetividade de uma mulher negra na sociedade brasileira”, disse a escritora num evento¹⁷ em outubro de 2019, celebrando o lançamento de traduções de seus livros em francês. A literatura da “escrevivência”, ou seja, são escritos que brotam de suas vivências e das vivências de uma parcela da população marginalizada pela história dos dominantes. A escrevivência que hoje já se tornou objeto e referência acadêmica é, segundo a autora, um termo operador, um modelo de processo de escrita, a partir do qual escreve-se pela memória da pele do sujeito negro¹⁸. Trata-se de dar voz à experiência do sujeito negro em busca de seu pertencimento. É uma escrita coletiva, que se faz *no* e *com* o coletivo de experiências.

É também uma literatura-vingança, como Evaristo definiu. “Sou vingativa através da literatura. É o lugar que achei para me colocar no mundo, um lugar que o mundo não esperava”¹⁹. Uma literatura-rebelião, feita em homenagem às ancestrais escravas. “Minha autoria não é ditada por ninguém, não é para adormecer a casa grande”²⁰, disse ela referindo-se à prática, na época colonial, de as escravas serem obrigadas a contar histórias para as crianças brancas dormirem.

Encontro paralelos entre a literatura de Conceição Evaristo e a dança criada por Lia Rodrigues, no que a escritora chama de literatura de convocação, que, segundo ela, é a experiência de criação capaz de convocar as pessoas em suas humanidades. Na minha tradução, é a arte capaz de mover, de fazer com que a experiência da fruição traga novas perspectivas de mundo, mexa com corpos, amplie horizontes. Outra aproximação é na escrevivência, na forma de expor as

como o Outro, pois é vista como objeto. [...] De forma simples, seria pensar na mulher como algo que possui uma função. (Ribeiro; 2017, p. 36-37).

¹⁷ O evento *A poética de Conceição Evaristo* foi realizado em 29 out. 2019, na BiblioMaison do Consulado da França, no Rio de Janeiro.

¹⁸ Fala da escritora durante a aula inaugural do Departamento de Letras da PUC-Rio em 15 set. 2020.

¹⁹ Fala da escritora no evento *A poética de Conceição Evaristo*.

²⁰ Fala da escritora no evento *A poética de Conceição Evaristo*.

vivências de corpos marginalizados, transformando-as em movimentos coreográficos.

Diz assim a parte final do aludido conto *A gente combinamos de não morrer*:

Deve haver uma maneira de não morrer tão cedo e de viver uma vida menos cruel. Vivo implicando com as novelas da minha mãe. Entretanto, sei que ela separa e separa com violência os dois mundos. Ela sabe que a verdade da telinha é a da ficção. Minha mãe sempre costurou a vida com fios de ferro. Tenho fome, outra fome. Meu leite jorra para o alimento de meu filho e de filhos alheios. Quero contagiar de esperanças outras bocas. Lindinha e Biunda tiveram filhos também, meninas. Biunda tem o leite escasso, Lindinha trabalha o dia inteiro. Elas trazem as menininhas para eu alimentar. Entre Dorvi e os companheiros dele havia o pacto de não morrer. Eu sei que não morrer, nem sempre, é viver. Deve haver outros caminhos, saídas mais amenas. Meu filho dorme. Lá fora a sonata seca continua explodindo balas. Neste momento, corpos caídos no chão devem estar esvaindo em sangue. Eu aqui escrevo e relembro um verso que li um dia: “Escrever é uma maneira de sangrar”. Acrescento: e de muito sangrar, muito e muito... (Evaristo, 2014, p.108-109).

Algumas frases dos escritos de Conceição Evaristo também estão numa outra parte importantíssima do processo de criação de *Fúria*: a construção coletiva da coleção de imagens – fotos, desenhos e frases de efeito – recolhidas pela coreógrafa e bailarinos na *internet* durante os meses de preparação, que hoje habitam as paredes do Centro de Artes da Maré, num grande mosaico. Imagens de gentes, de muitas gentes. De mulheres, homens, crianças, velhos. Imagens do mundo, da África e do Brasil, imagens do presente e do passado, de relações de poder, imagens de alegria, de dor, de violência, de beleza, de manifestações políticas. Corpos, muitos corpos, em sua maioria, negros. Uma grande colagem que toca diretamente nos temas e questões que fizeram o chão para *Fúria* brotar. A proposta, na sala de ensaios, foi articular as imagens, colocando-as em relação umas com as outras, e a partir daí os bailarinos irem criando quadros vivos, situações coreográficas e, enfim, as cenas alegóricas que marcam todo o trabalho.

Durante o processo de criação de *Fúria*, a coreógrafa voltou a ler dois dos seus livros de cabeceira, *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* e *O tupi e o alaúde*, análise de Gilda de Mello e Souza da obra máxima de Mário de Andrade, que a acompanham há décadas. Ambos os livros dizem muito sobre o desenho estrutural de *Fúria*, mais até pela forma do que pelo conteúdo, um fluxo dinâmico,

multissensorial em cena, que acaba por revelar as múltiplas tensões e movimentos do texto. Assim como o herói sem nenhum caráter vai se metamorfoseando em sua irrefreável saga épico-poética-folclórica pelo Brasil em busca de seu amuleto perdido, *Fúria* também tem um ritmo alucinante, em fluxo contínuo. O fluxo da dança segue o fluxo do livro. São quadros que se fazem e desfazem num piscar de olhos, capazes de carregar os corpos de quem vê para uma viagem de imagens que, apesar de extremamente reconhecíveis, catapultam o espectador para um tempo e espaço desvencilhados do real. Uma dança-vertigem, passada em *fast-forward*, ao som de um trecho frenético da música percussiva das *Dances des Kanaks*, da Nova Caledônia, que se repete, repete, repete em looping durante a maior parte da apresentação. Para Lia Rodrigues, *Macunaíma* é, antes de mais nada, um livro deflagrador de sensações, porque não entrega certezas. “É como quando você lê o *Macunaíma* e não sabe o que é. Às vezes é bicho, às vezes é gente, às vezes é mágico, às vezes é um deus, um moleque”²¹, disse ela numa entrevista de 2010.

Como em *Macunaíma*, *Fúria* não dá lugar à passividade. Se as contradições, mortes e ressurreições de herói amoral deixam seus leitores, no mínimo, perplexos (Jaffe, 2001, p.14), a dança de *Fúria* empurra o corpo do espectador para o centro da cena, numa avalanche sensorial capaz de desencadear um curto-circuito cognitivo em quem está na plateia. Uma plateia, é importante dizer, dessa vez distante fisicamente da obra, num teatro em formato italiano. Há, ali, uma sintonia rara do corpo do intérprete com o corpo do espectador, que tem seu clímax com os nove bailarinos protagonizando uma tremedeira convulsiva, um chacoalhar arrebatador e catártico, sem nenhuma economia de gestos.

Outra aproximação possível entre o livro e a dança é o humor. Em meio às imagens amargas de dominação e violência de raça e gênero, que compõem *Fúria*, surgem momentos de escape, de uma jocosidade irônica capaz de bagunçar certezas, assim como é a narrativa da aventura rocambolesca do contraditório Macunaíma na busca do seu muiiraquitã. “Um riso que pode libertar ou até desalienar o leitor”, sustenta Noemi Jaffe (2001, p. 51), referindo-se ao humor contido na obra de Mário de Andrade, mas que também poderia se encaixar num

21 <https://www.publico.pt/2010/04/07/culturaipilon/noticia/lia-rodrigues-quer-nos-aqui-dentro-254118>

comentário sobre dança de Lia Rodrigues.

É justamente com uma análise ancorada em suas próprias experiências sensoriais e físicas que o filósofo Patrick Pessoa constrói o artigo *As vísceras da crítica*, em que une observações sobre *Fúria* e *Para que o céu não caia*²². Partindo da crítica sobre *Fúria* escrita para o jornal *O Globo* em 2019, Pessoa não esconde o engajamento físico e sensorial de seu corpo, frisando a capacidade de a coreógrafa “criar uma relação eminentemente corporal, sinestésica, entre palco e plateia” (Pessoa, 2021). Conta que se na obra inspirada nos escritos de Kopenawa foi completamente capturado pela cena dos olhos nos olhos entre performer e público, em *Fúria* sua máquina de construir sentidos foi desestabilizada pela música em *looping*:

aquela música de apenas um minuto tocada em looping num volume altíssimo me ensinou foi que o som pode vencer a distância. Se a peça como um todo, pela movimentação dos corpos em cena e pelo cinema pobre inspirado em Portinari, produzia imagens talvez figurativas demais, imagens de dominação e exploração do “homem pelo homem”, construindo uma espécie de representação que poderia dar margem a interpretações políticas tendencialmente críticas (dada a reiteração em cena de velhas violências coloniais), a música restituía tudo ao seu justo lugar. Como um demiurgo capaz de desfazer as dolorosas composições imagéticas em cena, a música permitia viajar, divagar, delirar (Pessoa, 2021).

Adentrar na cultura afro-diaspórica traduzida criativamente por Lia Rodrigues é penetrar em possibilidades outras de relacionamento com os saberes do corpo, que vão muito além do modo de pensar e agir da cultura ocidental: uma construção histórico-conceitual que foi alojando o corpo numa relação de oposição ao imaterial, como alerta Kiffer (2016, p.14). O discurso ocidental é marcado pela oposição binária entre corpo e mente, como ressalta Oyèrónké Oyemùní (2002, p. 400), no texto *Visualizando o corpo: Teorias ocidentais e sujeitos africanos*, no qual mostra como a “ausência do corpo” é uma pré-condição para o pensamento racional. “O tão falado dualismo cartesiano era apenas uma afirmação de uma tradição na qual o corpo era visto como uma armadilha da qual qualquer pessoa racional deveria escapar.” (Oyèrónké Oyemùní, 2002, p. 407). Se

22 Trabalho da Lia Rodrigues Companhia de Danças que teve estreia em 2016 e cuja leitura disparadora foi *A Queda do Céu. Palavras de um Xamã Yanomani*, de Davi Kopenawa e Bruce Albert, de 2015.

para o homem branco ocidental tudo que vem da carne é entendido como fraqueza, nada mais natural do que usar a visão como o principal sentido para perceber a realidade que o cerca.

De forma oposta, as culturas africanas (incluindo a iorubá estudada por Oyèrónké Oyemùní em seu texto) usam uma combinação de sentidos para perceber o mundo, engajando todo o corpo e não só a visão. Em vez do olhar passivo, o corpo é convocado em todos os seus sentidos. “Um foco na visão como o principal modo de compreender a realidade eleva o que pode ser visto sobre o que não é aparente aos olhos; perde os outros níveis e as nuances da existência (Oyèrónké Oyemùní, 2002, p.409). É justamente essa experiência que vai além da visualidade uma das camadas mais fortes de *Fúria*: ao abrir as portas da percepção de seu público, faz com que o encantamento seja vivenciado de forma física, um corpo imerso em diferentes paisagens de sensações, ligando-se, indiscutivelmente, à herança africana, que está na origem da obra. Nas palavras de Patrick Pessoa, a coreógrafa nos permite “sonhar carnalmente outros mundos possíveis, mais integrados, íntegros, integrais” (Pessoa, 2021), oferecendo assim novas experiências subjetivas.

Voltando às leituras que ajudaram a erguer *Fúria*, coincidência ou não, assim como o fio sonoro puxado por Pessoa em seu ensaio, a questão musical é o ponto central do estudo de Gilda de Mello e Souza sobre *Macunaíma*, que tanto encantou e ainda encanta Lia Rodrigues. Em *O tupi e o alaúde*, a pesquisadora defende a tese de que a preparação do livro marco do modernismo brasileiro está intimamente ligada à profunda experiência musical de Mário de Andrade, sobretudo como estudioso de música popular. Em vez de técnica de mosaico ou exercício de bricolagem defendida por muitos estudiosos²³, a chave do modelo compositivo tão celebrado de *Macunaíma* seria o processo criador de música popular:

²³ *Macunaíma* é, segundo pontos de vista distintos, uma colagem, uma bricolagem, um mosaico ou uma rapsódia, como diz o autor. O certo é que se trata de uma montagem intencionalmente confusa de inúmeras fontes pessoais e alheias, eruditas e populares, nacionais e estrangeiras, o que termina por estabelecer uma língua brasileira e uma leitura crítica do Brasil, uma mitologia contemporânea, carregada de significações linguísticas, psicanalíticas e antropológicas. (Jaffe, 2001, p. 18-19).

É minha convicção que, ao elaborar o seu livro, Mário de Andrade não utilizou processos literários correntes, mas transpôs duas formas básicas de musical ocidental, comuns tanto à música erudita quanto à música popular: a que se baseia no sentido rapsódico da *suíte* [grifo da autora] – cujo exemplo popular mais perfeito podia ser encontrado no bailado nordestino de *Bumba-meu-Boi* – e a que se baseia no princípio da *variação* [grifo da autora], presente no improvisado do cantador nordestino (Souza, 2003, p.12).

Souza apresenta ainda uma leitura muito peculiar de *Macunaíma*, que se liga de forma inequívoca ao entendimento de Lia Rodrigues sobre a arte, especialmente sobre a experiência de fruição de uma obra artística. *Macunaíma*, segundo a pesquisadora, seria um território de incertezas, uma obra ambivalente e indeterminada, como o próprio autor teria escrito num dos prefácios, no qual destacou o aspecto sem compromisso do livro. Mário de Andrade (Andrade apud Souza, 2003, p.84) afirma que o livro seria fruto de uma época de transição social, com o momento em que foi escrito definido como uma “neblina vasta”, o que impediria de “tirar dele uma fórmula normativa”. No parágrafo final de *O tupi e o alaúde*, Souza diz que *Macunaíma* é “antes o campo nevoento de um debate, que o marco definitivo de uma certeza” (2003, p.95). Vejo tanto *Fúria* como toda a obra de Lia Rodrigues como um vasto campo de muitas perguntas sem tantas respostas. Um convite à liberdade, como diz a coreógrafa:

Quando você vai ver um trabalho de arte [...] não é sobre isso ou sobre aquilo. Cada pessoa vai lá, isso é o que é maravilhoso da arte, [...] e pode ser livre. Você vai lá, você tem uma experiência e essa experiência pode ser tão diversa para você do que pro outro, pro outro e pro outro. E essa diversidade é maravilhosa. Essa liberdade de você se sensibilizar de forma diferente com uma obra de arte é uma das coisas bonitas que ainda têm no mundo.²⁴

Finalmente, se as leituras que acompanham o cotidiano estético de Lia Rodrigues transmutam-se em variadas danças, este arsenal bibliográfico também é vital na pavimentação de seus caminhos fora da cena, *na* e *com* a Maré. E aqui escolho um comentário da coreógrafa sobre o livro *É isto um homem?*, doloroso relato do escritor italiano Primo Levi sobre sua experiência como prisioneiro no campo de concentração de Auschwitz, na Polônia, na Segunda Guerra. Lia comprou o livro impactada com a visita a outro campo de concentração,

24 <https://www.youtube.com/watch?v=E9ugY6-C8Hs>.



Buchenwald, na Alemanha. De novo, como em muitos outros exemplos, a artista me parece ter procurado se aproximar de histórias humanas, capazes de revelar o melhor e o pior dos homens e mulheres.

Ele fala do ser humano, de tudo que a gente pode vir a ser. [...] A existência desse livro e o jeito que ele relata já é uma afirmação de vida. [...] Fala de ética, de sobrevivência, de tantos assuntos tão vitais. Tantas perguntas vitais [...] tem que fazer delas talvez um motor para continuar. Só o fato de, às vezes, algumas perguntas você se perguntar ou perguntar para a vida, já faz você agir de uma maneira ou de outra, fazer escolhas de um modo diferente.²⁵

E esta artista-leitora obstinada segue lendo e se fazendo perguntas, cujas respostas se transformam em dança e em ações, que, diante da plateia, novamente se convertem em novas perguntas, num ciclo poderoso de devires em que todos os envolvidos têm a chance de se transformarem juntos. Um processo nem sempre fácil em que os livros são aliados seguros, como Lia Rodrigues contou na conversa com a coreógrafa Andrea Bardawil sobre *Fúria* em 2020:

Já tem alguns anos que eu venho me dedicando a ler e a estudar autores negros, afrodescendentes, da diáspora. Nestes últimos longos quatro, cinco anos, tenho aprendido muito com essas leituras que têm feito com que o meu universo tenha se expandido e eu tenha outros olhos para olhar o mundo. Para tentar olhar o mundo de outra forma, tentar escutar o mundo de outra forma, tentar trabalhar de outra forma, mas é um processo. Claro que o livro do Kopenawa [*A queda do céu*] me acompanha sempre, tanta sabedoria, tudo que fala tão poderoso, uma voz que a gente não escuta normalmente. Todas essas vozes que são silenciadas como são importantes de serem escutadas e praticadas de certa forma. O que a gente pratica a partir desta escuta? Como a gente chega mais perto do nosso discurso com a nossa prática? Como é que tudo isso que eu li vira carne ao mesmo tempo na parte de criação artística? Nas minhas ações na Maré, junto com a Redes da Maré [...] nunca é uma coisa tranquila, nunca é uma coisa fixa, é um caos delicioso e terrível. [Como] andar na beira do caos, como surfar nestas ondas? E os livros estão lá surfando e eu me agarro em alguns.²⁶

Referências

Anatomia da Dança – Espetáculo Fúria, Porto das Artes. Lia Rodrigues conversa com Andréa Bardawil. Ago. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=irEDOzCAWR4>. Acesso em: 30 ago. 2020.

²⁵ Livros que amei. Programa de televisão, episódio 8, Canal Futura.

²⁶ *Anatomia da Dança – Espetáculo Fúria*, Porto das Artes.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 2004.

EVARISTO, Conceição. *A gente combinamos de não morrer*. In: *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Palas Editora, 2014.

GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Rio de Janeiro: Record, 2018.

JAFFE, NOEMI. *A Folha Explica – Macunaíma*. São Paulo: Publifolha, 2001.

Janelas Abertas – Silvia Soter e Carmen Luz. Conversa exibida no youtube, dentro do projeto organizado pelo Núcleo Experimental de Performance do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da ECO-UFRJ, realizada em 30 jun. 2020.

KIFFER, Ana. *Um só ou vários corpos?* In: *Sobre o corpo*, Kiffer, Ana (org.). Rio de Janeiro, 7 Letras, 2016.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu – Palavras de um xamã yanomani*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Lia Rodrigues – Curta! Dança. Canal Curta! 6 set. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=E9ugY6-C8Hs>. Acesso em 19 jun. 2020.

Livros que amei. Programa de televisão, episódio 8, Canal Futura. Direção Suzana Macedo. Rio de Janeiro, 22 mai. 2012. (27m25s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JTAJARWfdOE>. Acesso em: 21 set. 2016.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. São Paulo: n-1 edições, 2018.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. *Visualizing the Body: Western Theories and African Subjects*. In: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P.J. (eds). *The African Philosophy Reader*. New York: Routledge, 2002, p. 391-415. Tradução para uso didático de Wanderson Flor do Nascimento. Disponível em: https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/oy%C3%A8r%C3%B3nk%C3%A9%20Oy%C3%A9w%C3%B9m%C3%AD_-_visualizando_o_corpo.pdf. Acesso em: 25 jan. 2021.

PAVLOVA, Adriana. *Em Fúria na Maré do diverso ao singular e vice-versa*: arquivos que compõem a obra de Lia Rodrigues. Tese (Doutorado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2021.

PESSOA, Patrick. As vísceras da crítica. *Artefilosofia*, v.15, 2020, edição especial. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/4698>. Acesso em: 21 jan. 2021.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.



RODRIGUES, Lia. Conceição Evaristo foi o farol que me deixou mais sensível, diz Lia Rodrigues. *Folha de S. Paulo*, 20 out. 2019. Ilustríssima. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2019/10/conceicao-evaristo-foi-farol-que-me-deixou-mais-sensivel-diz-lia-rodrigues.shtml>. Acesso: 20 out. 2019.

ROLNIK, Suely. Furor de arquivo. *Arte & Ensaio*, PPGAV EBA-UFRJ, v.19, 2009, p. 100.

SILVA, Eliana Sousa. *Testemunhos da Maré*. Rio de Janeiro: Editora Aeroplano, 2012.

SOUZA, Gilda de Mello e. *O tupi e o alaúde: uma interpretação de Macunaíma*. São Paulo: Editora 34, 2003.

Territórios da dança. Sesc SP. 31 ago. 2020. Disponível em: https://www.sescsp.org.br/online/artigo/compartilhar/14681_TERRITORIOS+DA+DANCA. Acesso em: 2 set. 2020.

Recebido em: 20/09/2024

Aprovado em: 23/11/2024