

## O IMAGINÁRIO POÉTICO E A PERFORMATIVIDADE DA DANÇA EM SACIOLOGIA GOIANA DE GILBERTO MENDONÇA TELES

Cecília Menezes Gonçalves Lima (PUC Goiás)<sup>1</sup>

Nadlla Guimarães Mota (PUC Goiás)<sup>2</sup>

Maria de Fátima Gonçalves Lima (PUC Goiás)<sup>3</sup>

**Resumo:** Este estudo apresenta uma reflexão sobre a performance inserida no universo imagético, no mítico e no histórico-geográfico de alguns poemas de *Saciologia Goiana* de Gilberto Mendonça Teles, considerando o desenvolvimento de competência que envolve a interface de teorias sobre a performance da dança, a poética, o imaginário e a natureza do texto poético numa abordagem comparativa. Nesse sentido, a pesquisa consiste na realização de atividades interdisciplinares a partir dos pressupostos da teoria crítica sobre o conceito de poético, de mestres performáticos e suas observações coreográficas.

**Palavras-chave:** Performance; Dança; Poesia; Imaginário; Saciologia Goiana.

### Dança, poesia e performance

Performance é uma expressão artística, muito ligada às ações realizadas pelas artes cênicas e visuais, na qual há uma interação com o receptor da mensagem. A performance exige uma realização artística cuidadosamente elaborada. Sua maior forma de expressão é por meio de ações que reiteram uma ideia.

De acordo com Paul Zumthor (1993), a partir da ação manifestada por sons, expressões ou movimentos, identifica-se uma performance. Logo, a conexão da

---

<sup>1</sup> Pesquisadora do projeto IMAGINÁRIO, POÉTICA E PERFORMATIVIDADE que desenvolve um espaço de pesquisas com temas interligados ao universo da poética do imaginário, poesia performática e dança. [cecilia.mgl@hotmail.com](mailto:cecilia.mgl@hotmail.com)

<sup>2</sup> Pesquisadora do projeto IMAGINÁRIO, POÉTICA E PERFORMATIVIDADE que desenvolve um espaço de pesquisas com temas interligados ao universo da poética do imaginário, poesia performática e dança. [nadllagm@hotmail.com](mailto:nadllagm@hotmail.com)

<sup>3</sup> Profa. Dra. Orientadora da investigação. Possui graduação em Letras (1985) e Direito pela (PUC/GO) (1987), mestrado em Literatura Brasileira pela UFG (1992) e doutorado em Letras (Área de Teoria da Literatura) pela UNESP - São José do Rio Preto (2004) e pós-doutorado pela PUC do Rio de Janeiro (PUC/ Rio)(2009), Pós-doutorado pela PUC São Paulo (2014). É Docente do Curso de Letras da PUC Goiás, Coordenadora do Mestrado em Letras - Literatura e Crítica Literária da PUC Goiás. Tem experiência na área de Letras e Linguagem Jurídica, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura brasileira, crítica literária e teoria do texto poético. É ensaísta e autora de obras de crítica e Literatura Infância juvenil. É líder de dois Grupos de Estudos Literários. Desenvolve um estudo sobre teoria da linguagem poética e membro efetivo do GT- Teoria do texto poético (ANPOLL). É membro do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de Goiânia e pertence a várias associações culturais.

CV: <http://lattes.cnpq.br/8056641507047911> [fatimma@terra.com.br](mailto:fatimma@terra.com.br)

performance com o público se estreita nos sentidos humanos e interpretação individual. No processo criativo da performance, faz-se necessário o desenvolvimento de um raciocínio que busca a interação com espectador de forma direta e/ou indireta, conduzindo-o a uma mensagem.

**Figura 1**



No processo de criação poético são especificados dois momentos: o de intuição e o de reflexão. Para tais processos serem compreendidos pelo receptor, deve-se um esforço do sujeito criador. Edgar Allan Poe (1985) compara o funcionamento de um poema à rígida precisão de um problema matemático. O poeta necessita conhecer sua arte.

A poesia se ocupa de dois campos: o abstrato e o concreto, sendo o primeiro, parte da interpretação que envolve a imaginação, o lúdico; e o segundo, a estrutura visual e performativa. Uma de suas funções é a de pôr à mostra aquilo que, por muito simples e pequeno, se torna invisível e passa despercebido no turbilhão e na intensidade da vida comum. Por intermédio da língua e do conhecimento de sua Arte o poeta constrói a sua linguagem, o seu poema. O artista precisa apoderar-se das regras e da técnica e só depois, esquecidas, ceder à inspiração. O mesmo vale para a música, artes plásticas e a dança.

**Figura 2**



A poesia e a dança passam pelos processos de criação da performance, para transmitir um tema de maneira artística, contendo conceitos, ações e interação. Na poesia, a performatividade pode conter a ação sem o movimento, diferentemente da dança, a qual se utiliza da mobilidade para se aproximar e se comunicar com o espectador. A interação que é permitida pela performance se apresenta mediante esforços técnicos, os quais perpassam as inspirações, os dons e os talentos.

A dança, como espetáculo, é detentora de esforço e superação. O bailarino enfrenta desafios diários em relação ao corpo e à mente. E muitos sacrifícios se fazem necessários até o resultado final presenciado pelo espectador. São anos de treino, muitas aulas para aperfeiçoamento da técnica e do próprio corpo.

**Figura 3**



O fazer, o dar forma, a ação da performance dançante se entrelaça na estrutura e semiótica da poesia, como podemos observar em “Coreografia do Mito” de Gilberto Mendonça Teles, no livro *Saciologia Goiana*.

#### COREOGRAFIA DO MITO

##### 1. Lorelei

Não existe no Sul o pleno acaso  
da malícia dos deuses.

Há silêncio nas falas dos pajés  
e murmúrios perdidos nos galpões.


Mas há também o real:

esta pronúncia,  
esta festa de vinhos e de frutas  
e esta forma de lua ou de sereia  
cantando nas coxilhas.

##### 2. Iemanjá

Não existe nos cerros da Bahia  
nenhuma distinção de classes.

Todos  
os santos se misturam na contagem  
regressiva dos pátios e telhados.  
Piso o barro das ruas e ouço vozes  
de oradores já roucos, alagando  
a noite dos barracos.  
Sem nada nos ouvidos, sem os fones



da tradição agora simultânea,  
vou percorrendo o litoral atrás  
da turba feminina que não quer nada  
nos recôncavos.  
Nas folhas de um coqueiro, dependuro  
O ímã de sereia.

### 3. Iara

Ainda existe em Goiás a adolescência  
telúrica dos rios:

seus meandros,  
suas lendas indígenas,  
seus leitos  
de pedras e piaus.

Ainda existe aquele templo bíblico  
das águas e das secas,

das maleitas  
e das inesgotáveis pescarias  
nas luas de setembro.

Aí é onde os próprios rios  
se estendem dadivosos nas bacias  
que rodam nos remansos, procurando  
o corpo do afogado.  
E é quando a voz se cala e o corpo alado  
se levanta das águas, como o dia  
nascendo no sertão.

### 4. “Un pas de trois”


Houve um reino qualquer e três sereias  
que afinavam seu canto na linguagem:  
a virgem, a casada e a que passava  
seus dias na janela.

E havia a forma  
de sirene e silêncio,  
essas metades,  
renda de bilro, milongagem, força  
oculta e sem governo,  
latejantes  
nas temporadas do mito.

A primeira voltou à sua estância,  
leu Bandeira, fez versos,  
desnudou-se.  
E, cumprindo o ritual, como sereia,  
foi banhar-se num rio de água doce.

A segunda voltou-se para o mar,  
tomou banho lustral de fevereiro,  
fez cirandas na areia e ouviu lendas  
da lira pendurada no coqueiro.  
A terceira me deu esta janela  
com desenho de peixe na vidraça.  
E está sempre acenando

lá do fundo  
do rio que não passa.  
(TELES, 2013, p.73)



O poema é dividido em quatro partes. Cada uma delas apresenta uma figura mítica. Na primeira Lorelei, sereias; na segunda, Iemanjá; na terceira, Iara; e na quarta “Un Pas de Trois”, sereias. Cada mito traduz a geografia de uma região de maneira histórica, mítica e coreográfica. Nesse sentido o texto de Gilberto Mendonça Teles exprime a dança poética e interliga por meio de uma travessia visual o Sul, o Nordeste e o Centro-Oeste do Brasil. A ação contida nesses quatro poemas se unem formando a coreografia dos mitos que é percebida, para além dos seus significados, nas suas formas.

Existe uma dança cenográfica e coreográfica nos poemas relacionados aos mitos oriundos de diversos lugares. Há uma relação da poesia com a dança, sugerindo uma coreografia do mito, como o título indica. Percebe-se uma metáfora da coreografia, da performance, da dança.

É possível constatar que existe uma coreografia presente na migração de um ponto geográfico para o outro durante a leitura. O ir e vir do interlocutor nas diversas localidades apresentadas pelo texto é o que faz com que a coreografia se desenvolva. A mente humana dá vida à coreografia que está intrínseca ao poema. A partir da interação do espectador e da compreensão das mobilidades que ocorrem, em cada poema, resulta a dança, havendo a participação direta do interlocutor na performance. Além disso, a arranjo das palavras nas estrofes com os versos, atendendo a uma disposição única e minuciosamente elaborada, propõe nova coreografia. As palavras estão dançando, e o leitor é o espectador desta performance. Com a leitura, o espetáculo ganha vida, e o movimento de cada verso apresenta forma e significado.

Está presente no poema uma analogia com a dança, quando a terminologia Un Pas de Trois é utilizada. Na linguagem coreográfica, essa expressão refere-se à uma dança que contém três bailarinos. No poema, diz respeito à três sereias, que dançam ao longo da história narrada pelo eu-lírico: a sereia Lorelei da mitologia nórdica, a Iemanjá, a sereia da Bahia e a Iara, a sereia de Goiás. As três, coreograficamente, entrelaçam o imaginário da história de seus mitos, dançando com as palavras, vivendo a transcendência do balé da poesia.

Reforçando as palavras dançantes, nos poemas de Gilberto Mendonça Teles, apresenta-se o “Mapa-Múndi”, com uma perspectiva diferente de “Coreografia dos Mitos”, entretanto sua performatividade continua presente.

## MAPA-MÚNDI



Com uma proposta totalmente visual, seu poema faz uma coreografia na disposição das palavras com uma sequência óptica a partir da palavra “eu” em diversas línguas. É uma dança caleidoscópica e performática do vocábulo “eu”, que movimentase ao mudar o idioma e ao se multiplicar nos diversos espaços em um formato esférico, característico do globo terrestre. Porém, em duas dimensões, verifica-se uma forma mandálica dançante com as ligações feitas geometricamente constituindo a essência de uma unidade que é a expressão do “eu”, do espírito do Divino e da criação literária. O poema conduz o leitor para um espetáculo de signos, que encenam a multiplicidade de metáforas.

Em “Mapa-múndi” os signos transitam em várias direções. A construção do poema parte do hieróglifo (íbis) que representa o “eu”. O íbis representa um pássaro, que no Egito Antigo foi associado ao deus da sabedoria, da escritura.

A criação do texto poético, assim como a dança, é construída da excitação da individualização de uma existência solitária do poeta e do bailarino. Essa construção de



um eu particular, se torna solidária. No poeta: quando o texto se realiza com os leitores, numa solidariedade infinita. No bailarino: quando o seu eu (íbis) individual se doa a outros eus, numa dança cíclica que forma um mundo de movimentos e pluralidade de emoções.

**Figura 4**




Diante do exposto, os versos de Gilberto Mendonça Teles são transformados em ações, repletas de significados. Desta maneira, imaginário, poesia, performatividade e dança se encontram em um ponto congruente, permitindo uma análise que extravasa os significados das palavras. O poeta guiado por um ideal poético, movido pela perfeição das formas, penetra no mundo caótico e indecifrável das palavras, de onde, no silêncio das coisas inominadas, ele transforma o enigmático e inanimado numa epifania poética.

### **Referências bibliográficas**

DURAND, Gilbert. As estruturas antropológicas do imaginário. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

GOLDBERG, Roselee. A arte da performance. Trad. Jefferson Luiz Camargo. Martins Fontes, 2006





HASELBACH, Barbara. Dança, improvisação e movimento. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico S.A., 1989.

OTTONI, Paulo Roberto. Visão Performativa da Linguagem. Campinas: UNICAMP, 1998.

PITTA, Danielle Perin Rocha. *Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2005.

POE, Edgar Allan (1985) —A filosofia da composição In \_\_\_\_\_. Poemas e ensaios. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Globo, p.101-112

TELES, Gilberto Mendonça. *Sociologia goiana*. 7. ed. Goiânia: Kelps, 2013.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. *O imaginário*. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

ZUNTHOR, Paul. A Letra e a Voz: A —literatura medieval. Trad. Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. Performance, Recepção e Leitura. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.

\_\_\_\_\_. Introdução à poesia oral. Trad. Jerusa Pires, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte; Ed. UFMG, 2010.