

LOÏE FULLER - VORTEX DESAFIADOR

LUCIANA AIRES MESQUITA

VERONICA FABRINI

RESUMO



O presente artigo realiza uma reflexão acerca da obra de Loïe Fuller no contexto de sua criação, estabelecendo conexões entre imagem, imaginação e imaginário a partir da recepção de sua obra. Considerando sua influência icônica no movimento simbolista, busca-se estabelecer a centralidade matricial da imagem como elo entre obra e recepção e entre Arte e Sociedade.

Palavras-chave:

dança, simbolismo, imagem poética, imagem material.

Loïe Fuller -- vortex desafiador

LUCIANA AIRES MESQUITA
VERONICA FABRINI

Veronica Fabrini: Atriz e Encenadora, é Bacharel em Artes Cênicas (1990) e Mestre em Artes pela UNICAMP (1996), Doutora em Teatro pela USP (2000) com pós-doutorado em Teatro e Filosofia na Universidade de Lisboa (2006). Professora do Departamento de Artes Cênicas da UNICAMP desde 1992, tem como campos de investigação processos criativos, estudos do imaginário, pensamento de-colonial e crítica feminista. É fundadora e diretora artística da Boa Companhia desde 1992, e da Rosa dos Ventos-Casa das Artes em 2007.

Luciana Aires Mesquita: Graduada em Relações Internacionais (1991) Artes Cênicas (1997) e pela UNB, é mestre em Estudos Mitológicos com ênfase em Psicologia Profunda pelo Pacific Graduate Institute (2001, Califórnia, EUA). É idealizadora e professora da Mitoludens, onde as deusas e os deuses brincam. Doutoranda do PPGAC (2017), atua nas áreas de teatro, mitologia grega, psicologia arquetípica, alquimia e mitopoiesis.

¹ Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Loie-Fuller> Acesso em: 09 maio 2017.

Loïe Fuller nasceu em Illinois, EUA em 1862 e morreu em Paris, em 1928. Bailarina e coreógrafa, foi se desdobrando de sua experiência no teatro burlesco, no melodrama e no vaudeville. Foi nesse universo artístico e a partir de uma dança “da moda”, a skirtdance (dança da saia), que ela realizava em diversas produções, que se pode dizer que começava a germinar o embrião de sua dança com as diáfnas sedas que viriam a ser sua marca registrada. Em sua biografia na enciclopédia britânica¹ consta que foi durante os ensaios do melodrama Quack MC (produzido em 1891) que ela se encantou com metros e metros de uma fina seda chinesa, enquanto representava uma personagem que deveria realizar, sob hipnose, uma skirt dance. Importante mencionar esse detalhe, pois acasos em sala de ensaio não podem ser nunca desprezados. Nunca se sabe quais caminhos podem ser abertos. Loïe Fuller, levada pela dança, pelo movimento e pela imaginação também foi escritora e pesquisadora. Em 1892 muda-se para Paris, onde consegue reconhecimento e é considerada pioneira na dança moderna e iluminação teatral e se destaca inspirando movimentos modernistas. Neste presente artigo, toma-se como ponto de partida que o impacto de sua arte se deu sobretudo através do engajamento dos espectadores com a imagem poética que sua *Danse Serpentine* (1891) produzia.

Movidos pelo movimento de um corpo que se metamorfoseava constantemente, um corpo em devir – ou em desaparecimento – pelo ato de *imaginar* seus espectadores libertavam-se da rigidez imposta cultural e socialmente, vigentes no século XIX. É importante lembrar a herança marcante do cientificismo do século XIX: *cogito, ergo sum* (penso, logo existo) de Descartes, para quem a imaginação era fonte de erro, de falsidade. Após Descartes o saber racional se separou do imaginário e o saber científico deveria se libertar da imaginação deformadora. Mas o que fazer quando a própria imagem do mais objetivo e carnal – o corpo humano – se apresenta em constante metamorfose? Em uma resenha sobre sua dança, foi escrito:

..., *etérea, deliciosa ... ela emerge da escuridão, suas arejadas evoluções agora são tingidas de azul, roxo e carmesim, e novamente o público... insiste em ver seu rosto bem picante antes que eles possam acreditar que a adorável aparição é realmente uma mulher.*²

Uma pequena introdução

É possível ver fragmentos da *Danse Serpentine*³ (1891) coreografada e dançada por Loïe Fuller várias vezes em diferentes espaços e repetida por bailarinas em registros cinematográficos realizados em diversas ocasiões. Nos filmes dirigidos pelos Irmãos Lumière, por exemplo, os frames foram pintados à mão, tendo como resultado uma extraordinária precisão e nuances dos diferentes matizes de cores e efeitos de luz que nos deixam uma aproximação de como era a dança de Loïe Fuller no teatro. Ainda que na maioria das gravações não seja ela quem está dançando, pode-se ter uma ideia razoavelmente precisa de sua criação já que a *Danse Serpentine* e outras foram por ela coreografadas e imitadas por outras dançarinas. Sua criatividade aliava o uso do corpo, dos figurinos e da iluminação, incluindo as projeções de luz em lanterna mágica. Com a lanterna mágica⁴, Fuller foi muito além, coloriu os painéis e moldou-os ao vidro, usando pigmentos dissolvidos na gelatina e pintando seus desenhos para projeção no corpo. Esta é uma invenção de Loïe Fuller, dentre outras. Desvia-se da objetividade literal da cena realista.

Loïe Fuller pertence à primeira geração da dança moderna, de acordo com Holly Cavrell (2015, p.87-99). Traz sua herança do teatro, do burlesco, do vaudeville americano e vai criando sua singularidade, amadurecendo sua Arte em Paris, em contato e influência com artistas simbolistas. Se distingue quebrando com a narrativa linear e literal até então vigentes, para uma coreografia, criada por ela própria, em apresentações solos, numa sequência de giros. Fuller cria seus figurinos, em abundante seda branca chinesa com uma estrutura interna de bambu para os braços⁵, que amplia, assim, sua movimentação criando uma terceira dimensão de seu corpo com um efeito esvoaçante de movimentação espiralada da dança de giros. O cenário tem o fundo preto que proporciona uma projeção mais exata da iluminação em seu vestido branco, fazendo com que sua elaborada pesquisa com as cores seja aplicada. O resultado tem um efeito mágico quando podemos ficar por horas vendo aquela imagem girando com as cores sendo projetadas no tecido esvoaçante, formando imagens sem nos prender a nenhuma delas, uma vez que não são totalmente capturadas, mas percebidas em constante metamorfose e fluxo. Em trabalho solo. Uma simples imagem que se multiplica.

Esta imagem em movimento traz uma tridimensionalidade libertadora, independente e subjetiva. Ela se move sem literalizar o movimento. Nenhum movimento é totalmente capturado numa única forma, tampouco seu corpo é totalmente visto, pelo contrário, muitas vezes seu corpo desaparece dentro da dança que está em evolução com o esvoaçar do tecido para além do corpo:

A fascinação pelo trabalho de Fuller estava no delicado balanço entre a força física para realizar o movimento e a imagem criada pelo tecido, ironicamente fora do corpo. O movimento do tecido dava a ilusão de um corpo estendido, embora o corpo estivesse ausente. A mulher dançando e assumindo formas metafóricas carregava uma relação metacínética, ou seja, uma relação empática com seu público, indo além do movimento. Era a percepção do público de uma escrita

² No original: "...unique, ethereal, delicious...she emerges from darkness, her airy evolutions now tinted blue and purple and crimson, and again the audience...insists upon seeing her pretty piquant face before they can believe that the lovely apparition is really a woman." Disponível em: <http://www.pitt.edu/~gillis/dance/loie.html> Acesso em: 09 jul. 2017.

³ *Danse Serpentine* disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bUbEaqRWMHg> Acesso em: 18 mar. 2017.

⁴ A lanterna mágica é o antecessor dos aparelhos de projeção modernos. Foi inventado no século XVII. É constituído por uma câmara escura com jogo de lentes, que por meio de um condensador pelo que passava a luz de uma lâmpada de azeite incorporada, e atravessava uma placa de vidro pintada com desenhos que eram projetados num lenço. Era possível criar a ilusão de movimento movendo os vidros. Constituiu o antecedente do que seria no século XX. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Lanterna_m%C3%A1gica Acesso em: 18 mar. 2017.

⁵ Ver Figura 1.

espectral, uma forma de escrita invisível que “dava ao espectador a oportunidade de imaginar, ao invés de ver simplesmente.” (Felicia Mc Carren apud Albright, 2007:43) (CAVRELL, 2015, p.91)

A discussão acerca do imaginar e imagem é discutida por vários filósofos e pensadores da arte, e na psicologia arquetípica, James Hillman, pensador e analista pós junguiano, tem como premissa básica que:

O dado inicial da psicologia arquetípica é a imagem. Jung identificou imagem com psique (“imagem é psique” – CW 13 § 75), uma máxima que a psicologia arquetípica elaborou ao ponto de entender que a alma é constituída de imagens, que a alma é primariamente uma atividade imaginativa, mais original e paradigmaticamente apresentada pelo sonho. (1988, p. 27)

Danse Serpentine, nos leva a um estado de quase sonho, que não elimina este fenômeno do poder da imagem em “deixar-se ir” com a imaginação. Ainda hoje, quando vemos Loïe Fuller ou dançarinas repetindo sua coreografia, entramos num estado de encantamento, afrouxando as rédeas do pensamento racional para uma perspectiva imaginal. É possível especular que talvez tenha sido o poder da imagem girante de Loïe Fuller que abriu a imaginação poética do público parisiense do *fin de siècle*, que estava por demais limitado à moralidade, ao cientificismo, e com a percepção ainda moldada à concepção típica do balé clássico e aos modismos da época e, ainda, com um olhar preconceituoso quanto à mulher⁶:

⁶ Importante lembrar que as sufragistas, as primeiras feministas, são também do começo do século XX.

Ao final do século XIX o desenvolvimento do balé havia se deslocado da França para a Rússia. Nessa mudança, ficava evidente o aumento da participação dos homens (que estavam de volta aos palcos), embora sua função se limitasse a ser o par da bailarina. A bailarina ainda era considerada o centro da coreografia (composta por homens), [...], ao passo que os homens eram criaturas mais fortes e terrenas. (CAVRELL, 2015, p. 87)

Mais precisamente:

A dança, antes de Fuller, havia atingido um ponto de saturação. Em geral, era um espetáculo de puro mau gosto. O impacto de seu trabalho veio num momento em que o valor comercial da dança como entretenimento incluía, principalmente, os dançarinos que imitavam as danças populares da moda (p. 96).

E ainda:

Afinal, o trabalho de Fuller abre uma discussão sobre a imagem de uma mulher como uma artista competente – intelectualmente e metodologicamente superior ao bailarino do Music Hall. (p. 98)

Quando Fuller se propõe a uma dança solo com movimentos repetitivos de giro com uma duração de quarenta e cinco minutos a cada espetáculo, ela nos impõe o fundamento número um da psicologia arquetípica, que é ficar com a imagem. É ficando com a imagem que a imaginação é liberada, uma vez que assim nos adentramos na imagem e ela nos presenteia com novas imagens alimentando assim, a imaginação poética tão severamente punida e castrada, quer na tradição judaico-cristã, quando imaginar passa a ser pecado, quer na tradição cientificista racional do século XIX, ainda atuante. Assim, Fuller nos faz recuperar a alma e alimentar também um

feminino mais sadio que foi tão negligenciado por normas sociais, não anulando, contudo, o estético e o erótico. Muito pelo contrário, a beleza das cores em seus giros e as diferentes nuances de seu corpo em movimento que aparece e desaparece para dentro e para fora dos tecidos só fazem alimentar nosso imaginário, sem ficarmos presos em narrativas lineares ou no abuso das imagens da mulher, ora como objeto sexual (no vaudeville, por exemplo), ora como figura inatingível, quase sem corpo (como no ballet). O poeta simbolista Stephan Mallarmé, descrevia a dança de Loie Fuller como “the dizziness of soul made visible by an artifice”, isto é, a tontura da alma tornada visível por meio de um artifício... o que poderíamos desdobrar numa arte que torna visível a alma volátil.

De acordo com a psicologia arquetípica, nas palavras de James Hillman:

O trabalho com imagens restaura o sentido poético original das mesmas, libertando-as de servir a um contexto narrativo, tendo que contar uma história com suas implicações lineares, sequenciais e causais que favorecem depoimentos, na primeira pessoa, das ações e intenções egocêntricas de um sujeito personalista. (1988, p.38)

A dança de Fuller é totalmente des-literalizada e no entanto, parece deixar-nos questionando, fantasiando, imaginando, assim como é uma imagem arquetípica, que embora seja carregada de significado, este não é dado simplesmente como uma revelação. A imagem e seu significados devem ser elaborados através do “trabalho com a imagem” e requer, portanto, uma ação do espectador, envolvendo sua subjetividade, a exemplo do “trabalho com o sonho” (idem, 1988, p. 37). Imaginemos o público

de Fuller elaborando sua dança, sonhando com sua dança e dançando sua dança... Tantas a repetiram! Os movimentos apenas sugerem elementos, mas não literaliza, fazendo com que cada um veja e sinta o espiralar da flor, ou de uma vagina, da borboleta ou chamas de fogo. Ideias poéticas. Ecos com William Butler Yeats⁷:

*When Loie Fuller's Chinese dancers enwound
A shining web, a floating ribbon of cloth,
It seemed that a dragon of air
Had fallen among dancers, had whirled them round
Or hurried them off on its own furious path;
So the platonic Year
Whirls out new right and wrong,
Whirls in the old instead;
All men are dancers and their tread
Goes to the barbarous clangour of a gong.*

Stéphane Mallarmé, chamou particularmente a atenção, tanto pelo seu poema *À L'Après-Midi d'un Faune* que levou Claude Debussy a compor e ser coreografado por Nijinski, mas principalmente pela particularidade da utilização de símbolos para expressar uma dimensão arquetípica, de realidade psíquica, por meio de uma sugestão. Este movimento, nascido como reação ao racionalismo cientificista típico do século XIX, busca o inconsciente, o sonho como territórios reais a serem explorados, vivenciados. Não nomeavam objetivamente a realidade, dando ênfase ao imaginário e à fantasia como uma *outra* realidade. Para Mallarmé, o teatro ideal estaria em desenvolver no espectador a imaginação, a ver não só o que está visível, exatamente como Loie Fuller mostrou com sua dança. Pode-se dizer que a dança de Loie Fuller cria um dispositivo de imersão no inconsciente, até mesmo por sua direção espiralada por meio dos giros, criando um *vortex* que é ao mesmo tempo centrípeto, rumo ao interior de nossa subjetividade e centrífugo, em direção ao cosmos, ao exterior povoado de devires, de imagens em latência: devir *serpentine*, devir flor, devir chamas.

⁷ CELT: Corpus of Electronic Texts: a Project of Univeristy College, Cork College Road, Cork, Ireland. Disponível em: <http://celt.ucc.ie/published/E910001-058/text001.html> Acesso: 10 jun. 2017.

Em síntese:

Ela era muito popular com os simbolistas por estar continuamente transformando, transmutando imagens, combinando e alterando a estética convencional, compilando sensibilidades na imagem daquele movimento impalpável. Através do movimento, a ideia e imagem combinadas tornavam-se forma na mente do espectador. (CAVRELL, 2015, p. 97)

A proposição inicial desta reflexão parece coincidir com esta observação de Cavrell, acerca dos espectadores e o espaço deixado para a imaginação poética. O contexto cultural no período pré e pós I Guerra Mundial foi de uma explosão de preciosas produções artísticas, com rupturas de paradigmas nas várias áreas das Artes. Na literatura destaca-se *A Terra Devastada* de T. S. Eliot, *Ulisses* de James Joyce, *O Quarto de Jacob* de Virginia Woolf, além de uma profusão de revistas e jornais que publicavam ensaios, críticas, poesias e antologias⁸, dando a ver um panorama artístico e intelectual em efervescência, revendo modelos, inventando novos caminhos. É digno de nota que a publicação da *Interpretações dos Sonhos*⁹, de Freud, data da virada do século, ou seja, a “descoberta” do inconsciente – via a linguagem simbólica dos sonhos – está no centro dessa nova sensibilidade estética, desses novos fazeres poéticos.

O efeito de tridimensionalidade dos giros de Loïe Fuller e as cores refletidas em seu figurino, seu corpo imaterial, expandido e serpentino inspirou muitos outros artistas, operando um “clic” que ampliava a percepção, a sensibilidade e a representação

estética: August Rodin e uma série de escultores *art nouveau* que participavam no movimento expresso-nista, a se destacar Toulouse Lautrec na litogravura, Koloman Mose na aquarela, Frederick Glasier na fotografia, W. B. Yeats na poesia, além dos irmãos Lumière no cinema que trabalharam conjuntamente com Loïe Fuller, colorindo os frames da *Danse Serpentine* em 1895, como mencionado acima, para reproduzir os efeitos cromáticos da luz em seu vestido. Curiosamente, fazendo uma breve pesquisa sobre a história do cinema em cores, não encontro referências à Loïe Fuller como precursora, ou pelo menos “inspiradora”, na arte de colorir os frames.

De qualquer modo, e mesmo não sendo devidamente referenciada, sua influência transcendeu os limites franceses. Chama a atenção, o trabalho de Wyndham Lewis, inglês, com a assistência do poeta americano Ezra Pound, que juntos criaram o movimento artístico chamado *Vorticismo*, com origens também no *Imagismo*, de T. E. Hulme, que sugere uma maior abrangência da poesia quando associada à imagem e à metáfora. Embora não haja uma citação explícita da influência de Loïe Fuller, as palavras de Pound sobre o *Vorticismo* parecem evocar uma síntese da *Serpentine Danse*:

The image is not an idea. It is a radiant node or cluster; it is what I can, and must perforce, call a VORTEX, from which, and through which, and into which, ideas are constantly rushing. In decency one call only it a VORTEX.¹⁰

O *Vorticismo*, embora efêmero, assim como o *Imagismo*, se dispersaram com a eclosão da I Guerra Mundial. Embora o imaginário eclodisse na forma de Arte, como mostra o simbolismo e depois o surrealismo, os estudos do imaginário tiveram que aguardar o outro *fin de siècle* para se estabelecer como campo epistêmico, ainda que já nos anos 40 do século XX, seu momento fundador se dê com o filósofo francês Gaston Bachelard, como representante da grande virada epistemológica rumo ao imaginário¹¹. Hoje, os estudos do imaginário, por múltiplas vias, apresentam-se como modelo de transversali-

⁸ Disponível em: <http://modjourn.org/journals.html>. Acesso: 17 mar. 2017.

⁹ A *Interpretação dos Sonhos* (*Die Traumdeutung*), publicado originalmente em 4 de novembro de 1899 (alguns dizem 1900).

¹⁰ POUND, E. *The Forthnight Review*. Disponível em: <http://fortnightlyreview.co.uk/vorticism/> Acesso em: 14 jul. 2017.

¹¹ PESAVENTO, J. S. Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário, *Revista Brasileira de História*, SP, v.15, n.29, pp 9-27, 1995

dade entre as disciplinas, em especial as Artes e Ciências Humanas e claro, este campo de estudo que “nasce” no mesmo espírito de tempo que a dança de Fuller: a psicologia, ou seja, o estudo da psique e sua linguagem: a imagem. No entanto, como nos ensina Bachelard e seu “pensamento noturno” (ou em *anima*, como ele mesmo se refere em *A Água e os Sonhos*¹²), esta imaginação é material. A esse respeito e sublinhando a relação entre imaginação material e Alquimia:

Neste sentido de “materializar o imaginário”, lembrando a polaridade “faça fixo o volátil” do “fac fixum volatile”, ou, coagular o devaneio poético, lembrando o “solve et coagula” alquímico, é que melhor se compreendem as imagens utilizadas por Bachelard para explicar sua noção de imaginação material. Trata-se de lembrar que o poeta, da mesma forma que o artífice, necessita da matéria para objetivar sua ação. Daí que, através do conceito de imaginação material, a caligrafia do poeta vem lembrar, por extensão dos seus devaneios materialistas, a mão trabalhadora do artífice sobre a matéria. (FREITAS, 2006, p. 45)

A materialidade das imagens de Loïe Fuller nos garante uma objetividade.

Percorrendo sua carreira, outros pontos também podem ser ressaltados. De pés descalços, suas quatro danças, *Serpentine*, *Violet*, *Butterfly* e *La Danse Blanche* tiveram sucesso absoluto nas noites de Paris e reconhecimento internacional, inspirando e inovando as artes. No entanto, com uma obstinação desmedida em deixar seus vestidos ainda mais brilhantes, ultrapassando a *hybris*¹³, ou talvez sendo engolida por seu *daimon*¹⁴, ou com sede faústica de *conhecer*, de ampliar possibilidades de sua arte, Fuller possivelmente teve contato com material radioativo. Embora a estética conferida às cores projetadas já estava alcançada, havia o espírito investigativo – o lado criativo do espírito científico, o desejo de investigar e experimentar...lembrando que foi amiga pessoal de Marie Curie, cientista polonesa, prêmio Nobel de química e física por isolar isótopos radioativos e descobrir dois elementos, o rádio e o polônio. Sua genialidade e árduo trabalho já haviam plantado sua semente, influenciando toda uma geração de artistas e ainda hoje seu trabalho continua inspirando coreógrafos e artistas multimídias. Hoje é possível ver, inclusive, o banco de dados visual do filme *Danse Serpentine* e o ritmo das variações da luz no cinema¹⁵. Muito recentemente foi lançado o filme *La Danseuse* (dirigido por Stéphanie Di Giusto, apresentado no Festival de Cannes de 2016), sobre a vida de Loïe Fuller e seu encontro com Isadora Duncan.

No entanto, com sua obstinada fidelidade ao brilho, Loïe busca recursos junto a Thomas Edison e com a amiga, Marie Curie, e mesmo sabendo que a saúde de quem trabalha com sais e raios-x era prejudicada, não a fez desistir de suas pesquisas em laboratório, que ela mesma manteve, tendo inclusive conferido palestras sobre o Rádio^{16 17 18}. Bachelardianamente falando, sua imagem, vestida toda de preto olhando para seus pés brilhantes aglutinam uma perigosa mistura de *ar* (sua dança-fumaça) e *fogo* (os pés brilhantes).

¹² BACHELARD, Gaston. *A Água e os Sonhos*, ensaio sobre a imaginação da matéria. [L'eau et les rêves, tradução de Antonio de Pádua Danesi] São Paulo: Martins Fontes, 1998.

¹³ Hybris é um conceito grego traduzido por “tudo que passa da medida; descomedimento”.

¹⁴ James Hillman discute largamente sobre daimon em seu livro *O Código do Ser* (1997), exemplificando-o em traços de caráter e hábitos de vários personagens de nossa história, podendo-se revelar como algo que nos chama para um caminho específico. O daimon pode ser revelado como vocação, destino, caráter, imagem inata.

¹⁵ Uma iniciativa do Dr. Robert Steel, professor na Boston University. Disponível em: <http://www.cinematicfixations.com/database.html> Acesso em: 18 de mar. 2017.

¹⁶ SINA, Adrien. “Loïe Fuller – Marie Curie e Thomas Edison: Danças do Rádio e dos Sais Fosforescentes”. eRevista Performatus, Inhumas, ano 4, n. 15, jan. 2016. <https://performatus.net/traducoes/loie-fuller-cartas/> Acesso: 14 jul. 2017.

¹⁷ Ver Figura 2

¹⁸ Ver Figura 3

James Hillman nos fala da Semente Podre, “um egocentrismo obstinado do *daimon*” e nos adverte ser o “narcisismo arrogante e egoísta ou uma obstinação desmedida” que não se deixa transcender e voltar-se para o mundo e suas exigências (1997, p. 261). Loïe Fuller insiste em obter o *pó brilhante*. A história não deixa claro se e como ela consegue o Radio. O fato é que Fuller morreu com câncer em 1928 aos 65 anos de idade. Marie Curie faleceu com leucemia em 1934, aos 66 anos. Naquela época não se sabia muito sobre o efeito devastador dos elementos radioativos. Marie Curie, também fiel ao seu *daimon*, conseguiu obter fundos na França para desenvolver pequenos aparelhos móveis de Raio-X que ela mesma levou até as frentes de combate¹⁹. Em plena guerra, ela não podia esperar, assim como o *daimon* não espera. James Hillman nos alerta que “quanto mais fiel a seu *daimon* você for, mais perto estará da morte que pertence a seu destino” (1997, p. 227):

Essa atemporalidade do fruto do carvalho e sua pressão para que tudo seja feito de uma só vez indicam possessão do daimon, o daimon tornando-se demoníaco. A Semente Podre desconhece a ideia de que tudo tem seu tempo, de dar tempo ao tempo, de espera, o que dissemina uma exacerbação maníaca que não aceita interrupções [...] e exige impulsividade e pressa. Os alquimistas diziam: “Em sua paciência está sua alma”, e “Toda pressa vem do diabo”. (1997, p. 241)

No caso de Marie Curie, o *daimon*, quando passa à humanidade comum, quando ela mesma vai até as trincheiras, ela está em plena ligação com este mundo, era mesmo aquele o momento que Marie Curie tinha para colocar em prática suas pesquisas. Quanto à Loïe Fuller, fica com o leitor o convite a imaginar como foram seus últimos dias. Em 1908 ela publicou sua biografia *Quinze ans de ma vie*, com introdução de Anatole France (escritor ganhador do prêmio Nobel em literatura, pelo conjunto da obra, em 1921), tendo sido traduzida para o inglês em 1913²⁰. Sua arte torna cada vez mais abstrata e seu último trabalho foi *Ombres Gigantesques*²¹ apresentado no Metropolitan Opera, em Londres em 1923, trazendo o efeito de sombras contracenando com os bailarinos.

Aqui também podemos recorrer a James Hillman quando ele preconiza em seu artigo “...And Hugs is Ugly: Zeus and the Titans” publicado no livro *Mythic Figures* (2007), que é mesmo melhor que os gigantes e titãs, que se encontram no lugar mais profundo de Hades, permaneçam mesmo nos Tártaros. Quando estes vêm à tona, assinalam grandes catástrofes, assim como foi a titanomaquia, a guerra com suas monstruosidades estendidas (estender é a raiz da palavra titã), no caso, a I Guerra Mundial seguida da II Guerra Mundial, com Loïe Fuller em cena em total sincronia com seu tempo. James Hillman:

Seja apresentado nas imagens de corporações multinacionais, oceanos poluídos ou grandes mudanças climáticas, a grandeza é a assinatura do deus ausente. Ou, digamos, permanecem os atributos divinos da Onipotência, da Onisciência e da Onipresença. Sem a governança benevolente das divindades qualificadoras, a Onipotência, a Onisciência e a Onipresença tornam-se deuses. Em outras palavras, sem os deuses, os Titãs retornam. [...] A primeira grande tarefa dos deuses foi derrotar os Titãs e empurrá-los no Tártaros, onde eles deveriam ficar afastados da terra dos humanos para sempre. (2007, p. 146, tradução nossa)²²

¹⁹ Documentário disponível em: [https://youtu.be/WbGV2376\]h0](https://youtu.be/WbGV2376]h0) Acesso em: 14 jul. 2017.

²⁰ Disponível em: <https://archive.org/details/fifteenyearsofda00fullrich> Acesso em: 14 jul. de 2017.

²¹ Ver Figura 4.

²² No original: “Whether presented in the images of multi-national corporations, polluted oceans, or vast climatic changes, hugeness is the signatures of the absent god. Or, let us say that the divine attributes of Omnipotence, Omniscience, and Omnipresence alone remain. Without the benevolent governance of qualifying divinities, Omnipotence, Omniscience, and Omnipresence become gods. In other words, without the gods, the Titans return.[...] The first great task of the gods was to defeat the Titans and to thrust them in Tartarus where they were to be kept away from the human earth forever.” (2007, p. 146)

Como tão bem nos lembra Hillman, há diferença entre *hybris* e titanismo, ficando a *hybris* com a falha humana em lembrar os deuses e o titanismo, quando tomam o lugar dos deuses. Assim, seguindo os giros de Fuller, estas linhas buscam, enfim, instigar a imaginação do leitor a percorrer uma época fundamental, fundadora de novos paradigmas: a descoberta do Inconsciente na virada do século e a Primeira Grande Guerra, o despertar de Titãs. Não precisamos de grande esforço hermenêutico para ler as entrelinhas da última obra de Loïe: *Ombres Gigantesques* - sombras gigantescoas...Por um lado, o horror da guerra, por outro, o desconhecido Inconsciente. Usando silk-screen com luz por trás, produziu gigantes com mãos e pés enormes que caçam os dançarinos. Com influências orientais, as danças com sombras de Fuller realiza em cena ideias de seus contemporâneos ilustres e famigerados teatrólogos, Adolphe Appia (1862 -1928) e Gordon Craig (1872-1966). Mas era tão somente uma mulher...uma atriz e dançarina...E a “história” não elege seu ponto de vista.

No cinema, juntamente com sua companheira Gabrielle Bloch (Gab Sorère), realizou três filmes: *Le Lys de la Vie* (1921), *Visions des Rêves* (1924) e *Les Incertitudes de Coppélius* (1927), sempre focando sua atenção na luz, sem narrativas explanatórias e deixando a mágica com os dançarinos transfigurados em cor, luz e sombras. Reverteu temas do ballet Romântico com homens negros e nus em cena. Feminista mesmo sem afirmar-se como tal (estamos ainda na primeira onda do feminismo), Loïe Fuller, declaradamente homossexual, precursora da dança moderna, incessantemente em vortex, nos deixa muitos desafios, inspirando-nos para a experimentação e ampliação do campo das artes da cena.

Figura 1

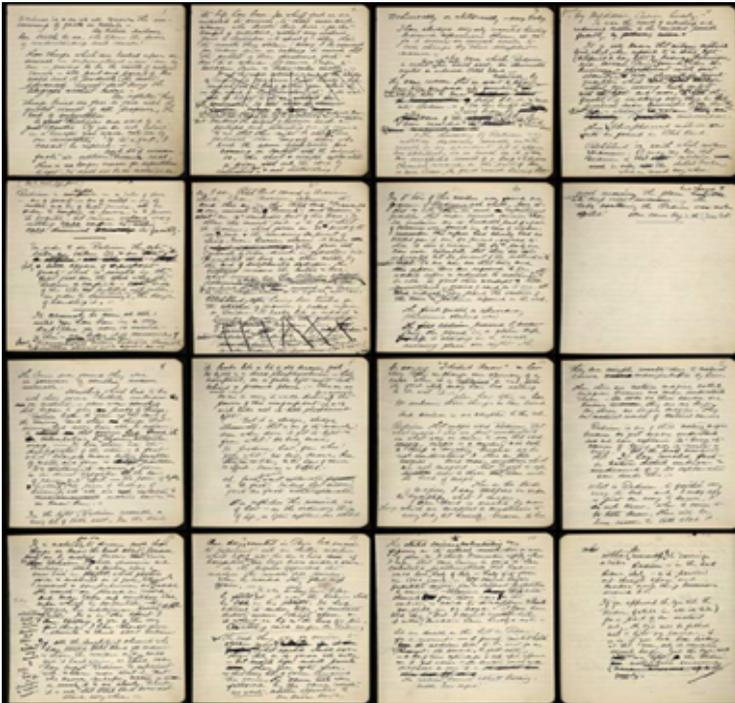


Figura 2



Fotografia de cena por Benjamin J. Falk. Nova York. Aparição no escuro com uma única fonte de luz no chão sob seu vestido fosforescente. 1896. Emulsão de gelatina e brometo. (Coleção Adrien Sina)

Figura 3



Loie Fuller, Excertos de 'Palestra sobre Rádio', Projetos A & B, 1907-11. The New York Public Library for the Performing Arts – Jerome Robbins Dance Division.

Figura 4



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAVRELL, H.E. Dando Corpo à História. Curitiba: Prismas, 2015.
- FREITAS, A. Água, Ar, Terra e Fogo: Arquétipos das Configurações da Imaginação Poética na Metafísica de Gaston Bachelard. Educação e Filosofia, Uberlândia, v. 20, n. 39, p. 39-70, jan./jun. 2006.
- HILLMAN, J.H. O Código do Ser – uma busca do caráter e da vocação pessoal. Rio de Janeiro: Objetiva, 1997.
- _____. Psicologia Arquetípica. São Paulo: Cultrix, 1988.
- _____. Mythic Figures. Putnam, Connecticut: Spring Publications, 2007.

Publicação on-line Internet:

- FULLER, L. Fifteen years of a dancer's life, with some account of her distinguished friends. London: H. Jenkins limited, 1913. Disponível em: <https://archive.org/details/fifteenyearsofda00fullrich> Acesso em 14 jul. 2017.
- POUND, E. Vorticism/The Fortnightly Review 96 (n.s). 1 sept 1914, p 261-471. Disponível em: <http://matthuculak.com/wp-content/uploads/2012/05/POUND%20Vorticism%20%7C%20The%20Fortnightly%20Review.pdf> Acesso: 10 de junho de 2017.
- SINA, A. “Loïe Fuller – Marie Curie e Thomas Edison: Danças do Rádio e dos Sais Fosforescentes”. eRevista Performatus, Inhumas, ano 4, n. 15, jan. Disponível em: http://performatus.net/wp-content/uploads/2015/10/Loie-Fuller_Marie-Curie_Thomas-Edison_Performatus.pdf Acesso: 10 de junho de 2017.
- YEATS. W.B. CELT: Corpus of Electronic Texts: a Project of Univeristy College. Cork College Road, Cork, Ireland. Disponível em: <http://celt.ucc.ie/published/E910001-058/text001.html> Acesso: 10 de junho de 2017.

ABSTRACT

This article presents a reflection on the work of Loïe Fuller in the context of her creation, fitting connections between image, imagination and imaginary from the reception of her work. Considering its iconic influence on the symbolist movement, establishes a matrix centrality of the image as a link between the work and reception and between Art and Society.

KEYWORDS

dance, symbolism, poetic image, material image.