

FABULAÇÕES – UMA ATUALIZAÇÃO A PARTIR DO ESPELHO

Autora: Doutoranda Francini Barros Pontes

Orientador: Charles Feitosa

Resumo: O texto a seguir apresenta o momento atual da pesquisa de doutorado *Fabulações*, apresentada ao Programa de Pós graduação em Artes Cênicas da Unirio.

O principal argumento da obra até então, era a possibilidade de descontextualização dos objetos, que, uma vez transformados em meios puros, seriam metáforas da própria função significativa da linguagem, apresentando à dança um caráter performativo.

Desfigurados, no entanto, de seu uso, os objetos têm-se estabelecido como fonte geradora de estímulos para o movimento cuja potência, muitas vezes, prescinde de sua presença em cena. Expressões de movimento significativas também têm surgido diretamente a partir da relação estabelecida entre os *performers* e outras imagens, visuais, sonoras e táteis.

É a partir do diálogo estabelecido com o conceito da “carne” – elemento da percepção, cujo tecido intersticial nos mantém atrelados, no mundo – definido por Merleau-Ponty, que os argumentos da obra vêm sendo desenvolvidos bem como estabelecidas as demais associações necessárias para sua construção.

Palavras chave: dança, movimento, performance.

no início, o projeto

A intenção inicial do projeto *Fabulações* estava focada no uso performático de objetos, que, uma vez transfigurados de sua função habitual no mundo, cumpririam o testemunho do contágio dos afetos constituídos por relação. Transformados em metáfora da possibilidade de quebra de referenciais técnicos e estilísticos para o movimento dançado, ou seja, de significados *a priori* a eles consagrados, os objetos apresentariam a dúvida sobre as possibilidades da linguagem para a apresentação da vida do que enuncia. A apresentação de outros usos aos objetos, que não os que a eles foram atribuídos por nosso automatismo perceptivo, transformou-os em argumentos para um estado dito “performativo” para a dança, de referências transitórias e triviais.

Para chegar a esse estado performativo, foi através de meu próprio movimento que dei início à pesquisa, entregue ao contágio das imagens que, por intuição, me motivavam artisticamente. Foram as imagens capazes de dilatar o tempo corrente: Proust, Milton, Joyce, Pessoa, a língua da mulher estranha que desconheço ou os dejetos de gente deixados na areia, o grito do gavião, a buzina do navio que se anuncia, simplesmente, imagens “traduzidas” por movimento, em imagens artísticas.

Quando procurava, no entanto, estímulos externos ao movimento, era como se meu pensamento cobrasse das coisas algo além de sua simples existência. Encontrar essas imagens não partia da minha escolha como atitude consciente. Foi aí que me deparei com a leitura realizada por Derrida, dos arquivos freudianos. Associados por Freud à uma estrutura, no entanto, inexistente, por ele chamada memória espontânea, o autor define o arquivo como algo hipotético, uma vez admitidos aos processos de memorização, os recalques internos e as repressões sociais inevitáveis. Derrida distancia o arquivo do conceito de memória, estabelecendo-o como uma “prótese do dentro” (DERRIDA, 2001: 31), como algo que se elevaria de nós para fazer cumprir, com o mundo, a relação, e na relação, no entre, qualquer possibilidade de registro seu, se perderia; por relação... São desse lugar, a fala e a escrita de *Fabulações*.

Através do embate com essas imagens capazes de, por relação, estabelecer comigo arquivos transitórios e temporários, as referências técnicas, estilísticas ou mesmo habituais se desconstituíam. O dado corpo, podia percebê-lo como possibilidade de movimento, e só.

“Fecha os olhos e vê” (JOYCE, 2004: 52) foi o que me disse Joyce, e eu pensei nas transitórias e triviais imagens, que naquele determinado momento estabeleceram pra mim outros mundos, e em como elas podiam significar qualquer coisa; simplesmente, só uma *madeleine*, só aquela foi capaz de levar Proust (PROUS, 1982) às irrealidades de sua infância, feitas verdade por obra de arte.

a partir de Agamben

A essa altura da pesquisa, dois encontros importantes: Heidegger e Agamben. Por leitura de Agamben, cada intérprete se transforma em um colecionador de objetos, de pequenos objetos capazes de serem confundidos com a estrutura dos corpos; são as “próteses do dentro”. Os objetos, destituídos de seu uso cotidiano,

devem estabelecer a denúncia de seu poder metafórico em apresentar as relações significativas dos afetos perdidos por arquivo. Mas, se não de forma consciente, como estabelecer a escolha desses objetos? Como acessar o estado capaz de permitir sua recepção? Como encontrar as *madeleines* – os objetos, que uma vez fora de seu campo de ação, nos permitiriam atualizar o tempo – capazes de deflagrar tamanha potência poética na escrita de movimento dos intérpretes em questão?

A possibilidade de troca do uso dos objetos significantes e das palavras de movimento não me saía da cabeça. Foi aí que pensei em guarda-chuvas rasgados – objetos a princípio nomeados por sua função, e que, em situações assim especiais, exigiriam outra palavra que os pudesse nomear – e, reciprocamente, em “palavras soltas no ar”, que exigem significado por experiência; as que cabia a mim, nesse momento, capturar. Como descobrir os significantes capazes de expressar a violência dos encontros que exigiu, por meio da troca de referenciais para o movimento, sua “tradução”? Se por arquivo, o próprio significado da relação se perde, alheios às escolhas da memória, onde encontrá-los? No ar?

tradução X decifração: uma primeira crítica

Agamben realiza a crítica do que seria, sob sua leitura, o grande problema ocidental no processo do significar: justamente a definição semiológica do signo como unidade entre significante e significado. Ele denuncia, dessa forma, o enquadramento do signo como manifestação entre forma e conteúdo, ocorrida na linguagem, uma vez assumida sua unidade. O autor precisa a origem de tal equívoco, na leitura realizada pela psicanálise, do episódio da Esfinge no mito de Édipo. Essa leitura teria, por referência, os parâmetros de Édipo, para a decifração simples do enigma, conferindo a ele um significado. O ocidente estaria, então, em dívida com a Esfinge, justamente ao decifrá-la, ao destituí-la de sua condição enigmática, simbólica, a qual Agamben associa a idéia de ser não “apenas obscuridade, mas um modo mais original de dizer” (AGAMBEN, 2007: 222).

Ele enuncia a condição do enigma arcaico de não precedência do significado sobre a apresentação da imagem enigma. Sob esse ponto de vista, é possível estabelecer a crítica aos argumentos de *Fabulações*, sobre a intenção apresentada de expressão (significante) dos afetos constituídos (significados), através de seus objetos, e o alerta para a impossibilidade de significação que vai manter a relação na condição

de suspensão. Os significados desvelados pelos objetos não são previamente determinados, surgem simultaneamente a sua presença, por intuição. O “enigmático significante” (AGAMBEN, 2007: 221) que esconde o significado, assim mantido, sob a condição do enigma, é o que permite ao espectador participar do jogo, apresentando sua tentativa de “tradução”, pela incompletude de seu próprio gesto.

Apresentando a verdade, segundo a palavra original grega, como “desvelamento”, Agamben aponta a diferença essencial constituinte do significar, situada justamente no barrado da definição do signo, o /, que separa S/s. O barrado cumpriria, então, a evidência das impossibilidades existentes entre S e s, para além das tentativas iniciais de realização de sua mútua adequação. Não estariam os argumentos de *Fabulações*, cumprindo a utopia dessa suposta adequação? A dúvida é afirmada pelo uso da palavra “tradução”: pela simples troca do nome “guarda-chuva”, anterior a seu significado. Vitória do significado! Ou pela busca de objetos capazes de significar não sei o quê, pois já se perdeu. Vitória do significante!

Diante dos argumentos apresentados por Agamben, cabe encontrar os dispositivos práticos que permitirão afastar “tradução” de “decifração” – admitidos os intercâmbios e as perdas inerentes à linguagem – aproximando-a de “cifração” – como processo constante de significação. Tomando o processo do significar como essencialmente enigmático (AGAMBEN, 2007), os acordos prévios são desfeitos e as respostas obtidas são jogos que apresentam as impossibilidades estabelecidas entre os objetos e as palavras, os conceitos e as imagens. A palavra deixa de ser signo e aproxima-se das marcas de Benjamin (BENJAMIM, 2000); ela se eleva e nos toma de assalto, como um rubor, até que a próxima palavra surja por necessidade; linguagem como *forma de vida*.

laboratório de pesquisa: a “carne” e o “espelho”

O início do Laboratório de Pesquisa, realizado com alunos da graduação em Artes Cênicas da Unirio, no primeiro semestre de 2009, coincide com o aprofundamento na obra de Merleau-Ponty. Seu conceito desenvolvido da “carne”, pela abrangência dos argumentos que apresenta, servirá de referência para a tese, norteando as demais relações surgidas.

Apesar de as intenções iniciais do projeto quanto ao emprego direto de objetos, para a materialização de seus argumentos, ser bastante clara e definida, a prática tem anunciado outros caminhos imprevistos. Desfigurados de seu uso, os objetos têm-se estabelecido como fonte geradora de estímulos para o movimento cuja potência, muitas vezes, prescinde de sua presença em cena.

Expressões de movimento significativas também têm surgido diretamente a partir da relação estabelecida entre os *performers* e outras imagens, visuais, sonoras e táteis. Tais movimentos não podem ser negligenciados, uma vez que apresentam a mesma motivação que desencadeou a escolha pelo uso dos objetos: a alteração perceptiva necessária para que as imagens que nos pedem por linguagem, possam ser expressas no contexto artístico, performático. Essas imagens cumprem com a literalidade do mundo que compartilhamos como potência para o desenvolvimento de linguagens de movimento a partir de referentes móveis e cambiáveis que as tornam, não adequação mas *formas de vida*.

O que foi inicialmente definido pela palavra “erotismo”, acerca do pedido feito pelo próprio objeto, quanto a sua escolha, precisa ser melhor entendido e é pela “carne”, e pelo “espelho” como condição de diferenciação, que os devidos esclarecimentos podem ser realizados. Por erotismo, pensa-se logo na abordagem sensual, sexualizada, com que a imagem do corpo vem sendo tratada contemporaneamente, seja através da arte ou dos apelos da mídia. O tratamento do corpo é condicionado pelo caráter expositivo que direciona a leitura, reduzindo seu potencial gerador de linguagens múltiplas e distintas a conotações explícitas do corpo como fonte geradora de desejo sexual. Trata-se da “superação” de uma outra imagem, relacionada às vanguardas modernas, que apostavam na sobre exibição do corpo, na deformação e na monstruosidade como características catalisadoras de atenção por vias do estranhamento.

Para o universo específico da dança, sobrevivem como enigma as heranças da pós modernidade que vive a utopia da autonomia da mídia artística em relação aos argumentos do mundo. A dança torna-se, essencialmente, metalingüística e nega ao espectador o olhar, garantindo a quarta parede e o poder institucional e artístico da categoria, embora, paradoxalmente, se utilize, sem hierarquias estabelecidas, de movimentos cotidianos, triviais, mundanos.

Merleau-Ponty apresenta a definição da “carne” (MERLEAU-PONTY, 2005), como tecido intersticial que nos mantém unidos, no mundo que compartilhamos. Ela é o elemento da percepção – nem material, nem espiritual – não cabem, em sua definição, dicotomias. É pela carne que se efetua a possibilidade do quiasma: a reversibilidade entre visão e vidente, entre tocante e tocado, que nos permite não só a referência a nosso corpo como abrigo das percepções e dos sentidos, mas às coisas do mundo que nos pedem por olhar, que nos reclamam o toque. Por relação, incertezas são estabelecidas quanto aos limites próprios que cumprem nossa separação do mundo e a metafísica é assim questionada, na dissolução do sentido de identidade. É na ausência do corpo como sentido prévio de materialidade, que se cumpre a percepção, no ato da relação. As reflexões sobre o movimento estabelecidas em *Fabulações* são realizadas a partir da premissa de que a experenciação bruta do mundo não pode ser negligenciada. Fique claro não se tratar da inocência da recusa às referências históricas, estilísticas ou mesmo das constituídas por hábitos, mas da aceitação inocente do contágio estabelecido pelas imagens visuais, sonoras, táteis, enfim, das imagens percebidas que testemunham nosso mundo comum.

Então, é a “contágio” que a “erotização” se refere. Por contágio, as certezas de nossas definições, de nossos contornos, são questionados pelas imagens que nos pedem por linguagem. A imagem é refletida através do corpo – através do espelho – e ele é, assim, inserido na ordem simbólica, aliando seu poder natural de expressão à sua manifestação através da linguagem. Na prática, os *performers* apresentam suas fabulações sem causa declarada: destituídos os mitos de seus significados claros cifrados em linguagem, restam os ritos.

Da visão, diz-nos, Merleau-Ponty, ser ela espelho, reflexo evidente da reversibilidade entre visível e vidente, que pela carne, nos mantém em relação. Somente reflexo, no entanto, sob a condição da diferença; a semelhança é um resultado possível, mas nunca motivação para a percepção. Assim, na diferença espelhada pela visão é construído o acesso ao mundo e às coisas, sem as expectativas narcísicas que exijam das coisas algo além de sua existência. No recesso do corpo – embora, paradoxalmente, seja ele o que nos permita perceber – ao não ser nada, mas imbuídos em uma situação, ainda assim, é-nos impossível ver pelos olhos de alguém, embora o outro tenha poderes de interferência em nossa visão. Que eu seja nada: eis a

chave de acesso às coisas, a renúncia às referências que definem a identidade, e a subjetividade única no mundo.

O espelho, por Merleau-Ponty, é estabelecido, como referência distinta à sua primeira abordagem realizada por Lacan. Para este último, a Ordem Simbólica é a que sucede a Ordem Imaginária, dita “estágio do espelho” – em que o ego narcisista se desenvolve – e caracteriza-se pelo reconhecimento na criança, de sua própria divisão entre o *self* e o outro. No estágio do espelho, seria ainda impossível à criança, a consciência dessa distinção. A imagem reflexo é, então, a imagem do duplo, a imagem idêntica, referencial de identidade e semelhança que vem norteando as questões artísticas da representação como cópia, e as hierarquias estabelecidas em torno da questão. Ainda assim, o Simbólico é destituído da pretensa ocorrência de um único significado a ser garantido pela linguagem. A metáfora se estabelece como a relação entre significantes, que forma entre eles uma cadeia, na qual os significados são múltiplos e variados; mantém-se a perspectiva do simbólico como conferindo à linguagem sua condição de cifração – e não de decifração – de enigmas. Visto como metáfora de diferenciação, no entanto, o espelho apresenta a entrada na ordem simbólica, como reconhecimento da diferença e do outro.

conclusão provisória

O universo a ser produzido é o universo do jogo. Daí a importância inicial dos objetos, que, uma vez descontextualizados, transformam-se em brinquedos: objetos cuja essência própria é a condição intermediária entre “ter sido” e “agora não mais”. Eles cumprem, pela efemeridade de sua significação, com o resíduo diferencial temporal capaz de constituir-los como imagens essencialmente históricas. Reconheçamos, por esse viés, a manutenção de seu uso e importância, apenas não mais como argumento único. Os objetos mantêm-se como testemunho de que as palavras de movimento podem ser parafraseadas, metaforizadas, não pela substituição da relação pela qual intuímos seu uso, mas pela revelação de sua perda. *Fabulações* apresenta, através dos objetos, as palavras de movimento que vão sugerir o desejo de origem, o “mal de arquivo” (DERRIDA, 2001).

É através da relação estabelecida com os brinquedos – cuja não especificidade está sendo utilizada como parâmetro a nossos objetos descontextualizados – que as crianças apresentam as verdades que a elas importam: as provenientes da fantasia. São

as verdades originadas pela união desejo/deliberação/ação, no momento em que recalques e repressões ainda não apresentam seu poder de determinação. Os objetos tornam-se, assim, instrumentos de apresentação de mundo, cumprindo o retorno à infância para a linguagem, o momento anterior em que a palavra ainda não assumiu seu compromisso com a significação, mas se apresenta como potência para a experiência; a palavra é marca e o mundo em questão é inaugurado poeticamente.

Existem outros argumentos, no entanto, deflagrados pela metáfora do espelho como reconhecimento da diferença através da percepção, tão úteis quanto os objetos, para a apresentação dos balbucios, das gagueiras anteriores à formatação da linguagem. As imagens do mundo, indiscriminadamente, artísticas ou triviais, já são, em si, poderosas fontes de contágio, capazes de conferir às palavras de movimento, sua descontextualização. Uma vez assumido para o corpo seu papel simbólico – unidas, experiência e reflexão na ordem simbólica da linguagem – é que pretendemos abordar a materialidade específica sugerida pela prática de movimentos, transformando atitudes simples como a relação de “estar em cena”, em questões desafiadoras para o *performer* em relação ao peso, ao tempo, ao fluxo do movimento que propõe. Seja através do uso de objetos, das relações estabelecidas, ou do uso de técnicas paradoxais para o estudo do movimento, como a repetição, o objetivo final é sempre o de conferir às palavras, poder de fala e de apresentação, não de significados claros, mas de enigmas.

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias: A palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História. Destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.

BAUDELAIRE, Charles. “Moralidade do Brinquedo”. In: *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

BENJAMIM, Walter. *Obras Escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BENJAMIM, Walter. “Sur la peinture, ou: Signe et tache”. In: *Ouvres I*. Paris: Gallimard, 2000, pp.172-178.

DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo, uma impressão Freudiana*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2001.

HEIDEGGER, MARTIN. *A origem da obra de Arte*. Lisboa: Editora 70, 2007.

JOYCE, James. *Ulisses*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Olho e o Espírito*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Visível e o Invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. São Paulo: Abril Cultural, 1982.