

Manifesto pelo Corpo: afeto e linguagem - poro, passagem & catálise

Nash, Ricardo.¹

Este artigo trata a construção do texto poético-filosófico *Manifesto pelo Corpo*, que faz parte da performance *Olho Caos* criada especialmente como estudo prático da pesquisa de mestrado, orientada pelo músico e filósofo Silvio Ferraz. *Olho Caos* foi apresentada na defesa da tese *Música em(Cena): processo de criação em mídias diversas* realizada no Teatro Oficina, em Outubro de 2006, para a banca composta por Jerusa Pires (PUC/SP), Rogério Costa (USP) e Silvio Ferraz (USP). A tese foi desenvolvida no programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica da PUC/SP. Neste artigo não me ocuparei em detalhar a performance *Olho Caos*, mas apenas em apresentar um de seus elementos, o texto poético filosófico: *Manifesto pelo Corpo*, que aqui será apresentado na íntegra. Como metodologia o trabalho aborda alguns pensamentos que envolvem a criação textual e o potencial cênico: a colagem de fragmentos, o jogo metalingüístico, a construção geométrica, a reiteração de figuras, tendo a base teórica tomada, principalmente, de Gilles Deleuze, Paul Zumthor e Renato Cohen. Desses autores, alguns conceitos são fundamentais: de Deleuze, os conceitos de ritornelo e devir, de Zumthor, os estudos de oralidade e de Cohen, as pesquisas sobre performance.

¹Ricardo Nash é ator, músico e pesquisador. Formado ator pelo Teatro Escola Célia Helena (1997); bacharel em Comunicação das Artes do Corpo, na área de teatro pela PUC-SP (2003); mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP (2006); e instrumentista de viola de 10 cordas, pela ULM- Tom Jobim.

Manifesto pelo Corpo

“A arte capta um pedaço de caos numa moldura,
para

formar um caos composto
que se torna sensível”

(Deleuze e Guattari)

“ POSTULADOS:

I – O corpo humano é composto
de grande número de indivíduos (de diversa natureza)
cada um dos quais é um complexo

II- Dos indivíduos de que é composto

o corpo humano,
alguns são fluidos,
alguns moles, e alguns DUROS.

III- Os indivíduos que compõe o corpo humano são afetados
e por consequência,
o próprio corpo humano É AFETADO
por um grande número
de maneiras pelos
CORPOS EXTERIORES

IV- O corpo humano tem necessidade
para conservar-se,
de um grande número de outros corpos
pelos quais

é
continuamente
como
que
REGENERADO

V – Quando uma parte fluida do corpo humano é determinada por um corpo exterior,
De maneira que muitas vezes entre em choque com uma parte mole,
ela muda
a superfície desta
e lhe imprime,
por assim dizer,

certos vestígios do corpo exterior que a impele

VI – O corpo humano pode se mover, de grande número de maneiras,
E dispor,
De um grande número de maneiras,
OS CORPOS EXTERIORES” (Espinoza)

O que são palavras? (2001-2006)

Palavras que se escrevem no espaço
Com combinações aleatórias
E frases feitas
Frases perfeitas?!
Palavras fractais
Palavras em espirais

..

palavras insubordinadas
às imperfeições humanas
palavras falham num projeto em evolução
ou numa projeção.

delírios de memória
fragilidades da emoção,
e turbulência dos encontros
verbais.

Sujeito.
ponto de ligação, e
imagens em suspiros de poéticas
... imagens ...

e palavras
linhas de tempo
e dos pensamentos das palavras

..

fechem os olhos das palavras e deixem que digam sem ver
fechem os olhos das palavras
que vejam sem dizer,
são apenas palavras
por vezes presas em correntes
por vezes correntezas sem dentes

tornar sentidas as palavras
mesmo que não tenham sentido
para que quando sentidas
se transformem
os sentidos

..

qual medíocre estrofe é sentença a se pagar?

(*não digo*) Gramática!

Uma pertinência crítica..

Frágil vastidão de estrelas

Ao luar cheio

...e ainda o gemido se contém.

Num estreito lugar algum

Do amém

..

Apelo ao faz de conta:

De brincar de brincar

De brincar de brincar

Como quando brincávamos

Todos com todos de tudo de todos

De tudo do mundo

Sabia pouco mas sabia o tanto de um lago fundo

..

em ordem inversa

associa livre

rascunha e erra

gramática que limita pensar

limita sua filosofia

que só existe no pensar

que prescreve, pré-escreve e reescreve

em método já escrito associando 'qualqueres'

..

palavras do sentir
do lirismo
das ilusões
e das palavras

..

palavras:
podem sufocar em apelos
apelar o riso o olhar o crime a crise
a escuta
sua benção
suas crenças
empestear de vontade de questionar
por quês
os quês
'quens'
agora!

..

o que são palavras?
Pingos d' água de um solfejo.
Ou se queira,
As folhas que caem
Vão e vem

Ou, seja a dança do vento
Que vence nas folhas do tempo
E caminham caminham caminham...

..

Experimentando Devires (2000)

(...)

Sopra o vento a cor de seu instante
Reinando o momento presente se fazendo por si só.
Recebendo o sentido-natureza esse deus devir se escreve (inscreve) aqui.

Pontuando o olhar

A escuta

Que planam rochedos de frente-mar;

Podendo ser um quadro navegando a cantar

Alto mar.

Ou uma nau cabisbaixa procurando subterfúgio no oceano borbulhante bolhas
de sabão

rodando o mundo inteiro para se afogar no mesmo oceano de encontro

com medusas – ponto marítimo.

Ah. (... ..) tantos suspiros não seriam tão vivos se os quisesse sentir.

Não fariam sentidos,

E se sentidos não teriam sentidos.

Estalar de dedos, depois mão aberta, centro, punhos cerrados, nuances estéticas

Que vasculham o equilíbrio disforme, 'dis-uni-forme'.

Tantas veias se resvalando por entre a razão do insípido unir.

Pulsão de devir sem figurino.

Assim, festejando o grito quimera da máscara que alucina um susto de antemão,

Portanto,

Não querendo elucidar ressonância,

Lembro-me; por instâncias e patamares, colisões de caos, de definições, de

amanheceres;

atômicos alinhavares de construção

Em recalcada linha da dimensão procuro-me em mim mesmo

(onde mais poderia estar ? – o mesmo ser desencontro)

Já *empalído-me*

ou

enrubesço nos alinhavares.

(...)

Só três respiros

e um rodopio aéreo.
Pertencem ao molejo do sangue
Que protesta desejos,
 Infância,
 Virtude,
 Ou terremoto.

- expresse!
e uma dialógica que antecede prece
e um posterior
Devir suspenso (que é uma espécie de clave de Sol sem tom.)
Despiu-se do tempo

Nada mais claro que um devir reflexão que pode vir a ser um outramento, um
outro sendo.
Um devir motor
ou até
Devir amortecedor
que guiará em ritmos frenéticos o alcance incalculável desta calculadora falível
que é uma emoção
em busca sempre da distorção do canal
 passeando por ruídos mastodontes
do apocalipse humano
tão frágil quanto um coro de Neandertals à procura do rito.
 Rito meu instante atingindo
o cálido gesto do querer.

(...)

uma pausa

um sentido

e

uma projeção.

...

“(...) as qualidades são corpos;
sopros e almas são corpos,
as ações e as paixões são elas próprias corpos.
Tudo é mistura de corpo,
os corpos se penetram, se forçam, se envenenam, se imiscuem, se retiram,
se reforçam ou se destroem, como o fogo penetra no ferro e o torna vermelho,
como o comedor devora sua presa, como o apaixonado se afunda na amada.”

(Deleuze e Claire Parnet, em *Diálogos*; p.76)

...

As Sete Cores do Arco-Íris (2000)

As sete cores do arco-íris passeiam,

pelos lados!

Também pedem cuidado no começo

Para que sempre sejam novos os começos

Sempre vago e descalço.

Por galhos intrusos se maneja meu devir.

Aludi me disfarça em solo de almanaque ou de arlequim
viva sete cores

São sete mesmo?

Acanhadas mas mordazes

Aplaudindo devir

aéreo abstrato

Liga-se... à aldeias e vilões

Em cruéis felizes e achados

Tão... me ilustro

Pena de serpente

E almejo ilustre

E Medéia me vê!!

Num disfarce de cristão me acorrento

Se, dou gargalhadas me inspiro,

Às vezes me surto, outras suicido.

Alegre amém! São sete cores

Apenas?!

Provoque visão de parto em algum lugar

E seja tranqüilo

Mas abismado se lança em desvios

E me rompem em sustos?

Pergunto difícil

E não procuro um toque.

Mesmo de repente já tenho enlaço distante

E provém um passe.

Permitir contornos que vestem em mim,

Imã de pulso.

São cores.

Depoimento

O devir (experimentado) me joga num túnel frágil em espumas, ou em finos
concretos de terra e de alma.

Quando acho um devir provedor, portador, produtor, fundador, fundante,
fundemos...!

fundemos... !

fundemos??

Que pulsa os arredores e ilumina os corredores

É quando me descubro de tal alicerce

E me recompondo sozinho, pergunto.

(*sussurro*: não há pergunta!!)

Nas Pedras

Um dia andando em rochas,
frente ao mar me resolvi macaco a andar quadrúpede
Foram devires muitos.
Estava saltando rochas como os grandes Símios...
algo em mim saltava...
Pode um devir quadrúpede?

Deus

Então penso em potências
em graus
Cada corpo tem natureza
Tem deus
É deus
Deus afeta. Quanto?
Quem me estremece?
Quem diviniza
Como aterrissar.

Somos em ação

E

como pó

Atrevidos e mensageiros

Crédulos

Incrédulos e ríspidos

Como corpo que toco

Se diz algo é porto; Se diz algo é porto; Se diz algo é porto, Se diz algo é porto, Se
diz algo é

E se me junta um passageiro d'alma

Não tenho e me tenho

Um click ! Um clack !
Devindo inexplicavelmente.

...

FAZER, refazer e desfazer os conceitos

Fazer, REFAZER e desfazer os conceitos a partir de um horizonte movente

Fazer, refazer e DESFAZER os conceitos a partir de um horizonte movente, de um centro sempre descentrado

Fazer, REFAZER e desfazer os conceitos a partir de um horizonte movente, de um centro sempre descentrado, de uma periferia sempre deslocada

Fazer, refazer e DESFAZER os conceitos a partir de um horizonte movente, de um centro sempre descentrado, de uma periferia sempre deslocada que os repete e os diferencia

(A partir de Gilles Deleuze em *Diferença e Repetição*, p. 8)

...

Se os temas são sistemas...? (2001)

(mudo, mas digo) Penso sistemas, ligo pontes, atravesso canais, desdobro em vínculos, crio figuras, aproprio-me do plasma o pleonasma de primeira pessoa, passeiam por conceitos...

Conceituo linguagem (ou não!?)

...

metaforar analogias

poetar fórmulas

possibilidades e achados,

andar em encontros

como ondas

alegria ou ansiedade

permissão e(m) estados

anoitece perene, amanheço inteiro

..

As fases do acontecer

Em sinais de mutação

Potência e prédica – um eclipse oculto no ser.

..

Boa noite, estrelas, como quero tê-las, e contemplá-las. E emancipar as cores dessa emoção.

Por que o sistema anoitece longe do amor chora?

E bailando nos vértices de sub-acaso! Sub-devindos de divisão?

Narrando as escadas do tom Maior que mistifica a vibração com frequência em alfa para além mar.

Vagas no oceano

Alcançar íntegros funcionais e editar canais e não preocupar isso em suntuosas elevações.

Mas sorrateiro é o alcance da figura e que lembra que é memória a função e não desdiz no fervor do tempo.

Quando pari genuíno é o sorriso e dispõem um sinal, na transição.

Então, pôr frase a frase nos desconjuntos e ápice. (Ou atracar em bobagens e sem norte desdém ao acaso palpita nas esferas que só sei, mas não vi.)

...um sopro pudesse me levar a passeio constante rápido e intrépido e pudesse ver.

Permanecer sobre distintas e paralelas irradiações e assombros assimétricos.

Flores cheiros pedras alamedas

Canaviais trópicos comoções

...dizeres

voa entregue alguém à lua nova.!?!.
quando acorda um suspiro de criação e o sonho de ter aqui a presença do vivendo e
com coisas de percepção (de si e de ti)

qualquer relação de última hora é dessemelhança com o 'Qualquer' em simples
circunstância.

Um límpido espelho que alimente esperança.
Menos máquinas de poder, mais plumas do ventre!!
Dissociadas em destaque!
Harmonia hemisférios todos de verdade ilusão.

Como tomar vinho
Ouvir uma música difícil de escutar
Desfazer-se do inevitável
Pensar sobre o improvável
Continuar ouvindo algum ritmo depois que acabou.
Desprofetizar eminências. Imanências ...emanação

Desmagnetizá-las como problematização

Despolverizar evidências...

Retorno ao assaz.. solilóquio perturbador!?

Conclusões contínuas refletidas no real

Penso pois tantas coisas inertes para presença do é.
Permanência é heterônimo entrópico.

Sistema sub-espaco entre teias e trevas: a calunia do meio a meio-tons de entre meio
de acaso criminal

Quando se dimensiona a descrição narra-se curvaturas de espreitas pro ar e se

interpõe pedaços de calamidades caóticas. Sentimentos de estado. Como todo

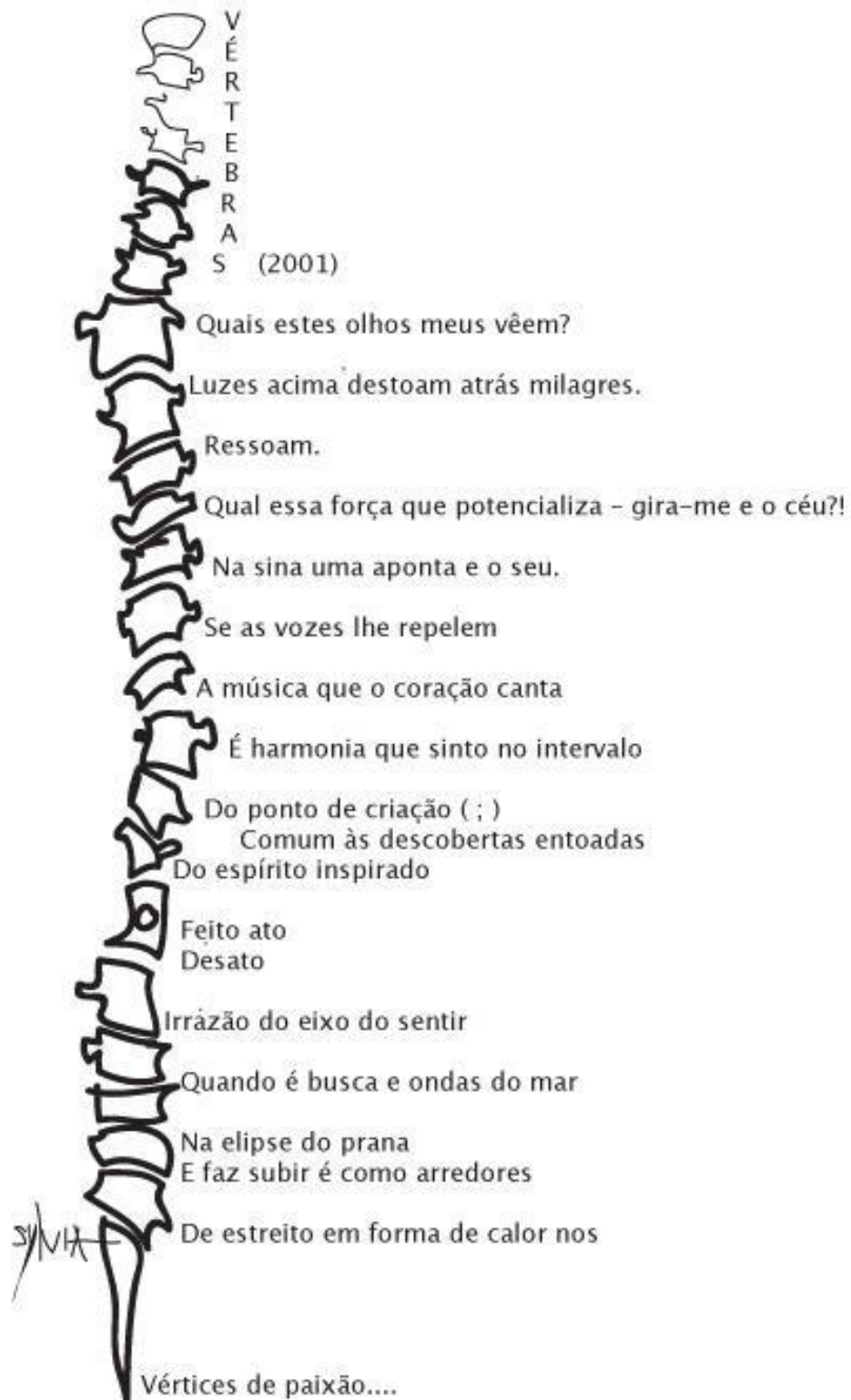
carregamento de concordância

Não soubesse me sentir

ente

potência de um corpo

...



...

“(...) o tempo do homem socrático passou:
coroai-vos de hera,

tomai o tirso² na mão e não vos admireis
se tigres e panteras,
se deitarem acariciantes, a vossos pés.
Agora ousai ser homens trágicos: pois sereis redimidos.
Acompanhareis da Índia até a Grécia, a procissão festiva de Dionísio!
Armai-vos para uma dura peleja, mas crede nas maravilhas de vosso deus!”
(Nietzsche, *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo*, 1999:119)

...

Cortinando Horizonte

Em doces risadas
Eu passeio pelo susto (...)
Voam e reagem à penetração do som

D

E

S

C

E

m pelas cATARATAS

O sorriso deslumbrante sob o luar
Parece um abismo
Cor de mar
Perdido no espectro da lua
Convergindo, convergindo
nas mesmas estrelas,
que cadentes caiam
Caíam por um fio,
que escorregavam pelo vale da criação!

Contornava argumentos

Suava como um canto de pássaro

Mas o desenho era físico

A estátua era um sopro livre

² Bastão enfeitado com hera e pâmpanos, e terminado em forma de pinha, com que se representam Baco e as bacantes

A desejar em meus braços
Abraços de ardor
Desfilava uma orquestra inteira
Na minha avenida
Corriam transeuntes
apavorados distorcidos enlouquecidos
Mas a orquestra desfilava na minha avenida
Via tão próximo, que era tão profundo
...quanto seu amor é ser!? Virá a ser?

Toque.

Rodopiava girava – nem sempre sabia

Mas passeava como um andarilho
nas alamedas de ouro

...corre feliz!

não pares ! vejo-te em meu seguir

seguindo tuas ondas

imaginárias estas

acalma o breve espírito

que logo nascerá

Pensa em teus belos seios

Semeando o jardim

Imagina-te como uma doce lua

Refletida nessa imensidão

imensidão...imensidão

Por que não bebes um gole,

Aceitas um chá?

Queria jogar-te neste copo

E ver brotar tuas flores

Flores TUAS,

Dentro de meu copo, copo meu...

CORPO DE JASMIM!

Ou seria uma rosa para teu arlequim?

Minha doce amada....

Bebo teus seios neste chá

....como brotas em meu chá!

Que esse RUFAR

SEJA mais longo

Que a BREVE sina que tem meu

OLHAR !!

...

“Meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo. Dotado de uma significação incomparável, ele existe à imagem de meu ser: é ele que eu vivo, possuo e sou, para o melhor e para o pior.. Conjunto de tecidos e de órgãos, suporte da vida psíquica, sofrendo também as pressões do social, do institucional, do jurídico, os quais, sem dúvida, pervertem nele seu impulso primeiro... eu me esforço menos para apreendê-lo do que para escutá-lo, no nível do texto, da percepção cotidiana, ao som de seus apetites, de suas penas e alegrias: contração e descontração dos músculos; tensões e relaxamentos internos, sensações de vazio, de pleno, de turgescência, mas também um ardor ou sua queda, o sentimento de uma ameaça ou ao contrário, de segurança íntima, abertura ou dobra afetiva, opacidade ou transparência, alegria ou pena provindas de uma difusa [compreensão] de si próprio.”

(Deuze, Parnet, em *Diálogos*, 1998:76)

.....

.....

1.1 Colagem

“As crianças são rápidas porque sabem deslizar entre”

(Deleuze;
Parnet).

A *colagem* surge das experiências cubistas no início do século XX. Os artistas cubistas pensavam a construção da obra a partir de fragmentos colados: fossem palavras, imagens, ou objetos; esta técnica é parte da busca incansável dos movimentos de vanguarda por uma nova forma de ler o objeto artístico em sintonia com a realidade para construir novas significações para arte. (cf. Agra, 2004:47). Em diversos movimentos como Surrealismo, Expressionismo, Simbolismo, Dadá, o que estava em jogo era a re-significação do objeto; o deslocamento das funções e contextos dos signos originais. Na colagem, *grosso modo*, o que se procura é apreender o tempo de uma nova maneira, relativizando-o. Como resultado estético cria-se uma nova possibilidade narrativa: decompor o texto em fragmentos (ou o inverso, criar o texto a partir de fragmentos), relativizar a perspectiva, seja na pintura, ou na poesia para apresentar vários ângulos, ou diferentes pontos de vista simultaneamente.

Contraopondo-se aos modelos de unidade e lógica de ações dramáticas aristotélicas – do apogeu e da catarse – e suas atualizações no século XIX, na totalização pela Gesamtkunstwerk (Obra de Arte Total), proposta por Richard Wagner, nas atualizações de Stanislavski e Gordon Craig (buscando unificações na presença do criador atuante) impõe-se o modelo de justaposição (...) operacionalizando-se o fragmento, a emissão múltipla, o texto ideográfico [sintético] em procedimento de collage, mediação e montagem (Cohen., Renato, 1999:236)³.

O processo de *colagem* como concepção dramaturgica do texto rompe com a obrigação dos fatos ou idéias estarem ordenados da maneira clássica (cf. Aristóteles, 1993:47-49), verossímil: ligação linear entre acontecimentos, desenvolvimento, desfecho ‘coerente’ com o início e o meio da obra.

A fragmentação do texto propõe um novo pensamento temporal; coloca a atenção do receptor de forma mais ativa sobre a obra. O público passa a ter direito, e quase que obrigação de completar para si a idéia do texto de acordo com sua compreensão do todo. É o próprio público que desenha a linha do texto e a compreensão torna-se mais ampla e de certa forma menos objetiva.

A montagem de *Manifesto pelo Corpo* se dá por colagem de fragmentos: Espinoza, Paul Zumthor, Deleuze, Guattari, Claire Parnet e Nietzsche costumam alguns estudos poéticos e/ou filosóficos sobre o *corpo*, o *devir*, a *palavra*, os *sistemas*, o *afeto*, a *criação*⁴.

³In Colóquio Paul Zumthor: Performance e Contemporaneidade da Oralidade à Oralidade

⁴ Os textos: ‘O que são palavras?’, ‘Experimentando Devires’, ‘As 7 Cores do Arco-Íris’, ‘Depoimento’, ‘Nas Pedras’, ‘Deus’, ‘Se os temas são sistemas...?’ e ‘Vértabras’ foram escritos pelo autor em períodos distintos, mas todos

1.2 Meta da Linguagem Textual

Do conceito de metalinguagem temos que, quando a linguagem volta-se sobre si mesma, ela tende a ser metalinguagem:

Este fenômeno é particularmente notável nas revoluções artísticas e de design (Dadá, neoplasticismo e pop, nas artes visuais, dodecafonismo, música serial e eletrônica, na música; “nouvelle vague”, no cinema; Mallarmé, Joyce, Pound, poesia concreta, na literatura; a revista *Méd* em relação às linguagens dos meios de comunicação de massas; Mies Van Der Rohe, na arquitetura) (Pignatari, 1971:44-45).

Diz Décio Pignatari, que na metalinguagem o criador se alimenta da raiz da linguagem, ou seja, dela mesma. No caso dos movimentos artísticos e, mais especificamente, no início do século XX, as chamadas revoluções vanguardistas, trataram exatamente disto: a linguagem da linguagem. O objeto da arte enquanto linguagem é a própria linguagem referida. Notadamente, encontramos este aspecto no Dadá, manifestação mais radical das primeiras vanguardas contemporâneas:

Dadá atinge, em Berlim, ousadamente aspectos da linguagem antes ainda não comentados (e muito menos parodiados) pelo artista: a política enquanto ação passível de uma ação política comentadora, a meta política; a ação enquanto negação das ações ou ações vazias apontando para o que restava: o artista; e o manifesto se auto-desmistificando, auto-parodiando e se auto-destruindo (Baitello, 1994:117).

No livro *Dadá - Berlim Des/Montagem*, o autor Norval Baitello sublinha características do manifesto de Hausmann (1918) onde parodia a própria linguagem, “densa, abstrata, rigorosamente lógica” dos outros manifestos Dadá, sobretudo os de Berlim. Para Norval, neste caso, trata-se mais de um anti-manifesto, de uma destruição formal do manifesto realizada num primeiro momento sobre retórica saturada de elementos ‘vazios’ por serem extremamente abstratos; e num segundo momento:

Na destruição física do discurso, realizada, na segunda parte do manifesto (de Hausmann), pela desmontagem lógica, sintática e semântica do discurso verbal, o que acaba sendo metáfora da explosão da linguagem intelectualizada, adulta, culta, lógica e coerente. Processa-se aqui uma radicalização total nos elementos já presentes em outros manifestos dada berlinenses, mesmos nos manifestos ditos políticos (Baitello, 1994:113).

Estas características apontadas sobre o Dadá, referem uma arte que trata dela mesma. No texto *Manifesto pelo Corpo*, o jogo metalingüístico se configura pelo questionamento e reflexão do próprio objeto metodológico da pesquisa tornada texto poético e elemento dramático.

durante a graduação na faculdade de Comunicação das Artes do Corpo-PUC/SP, no período de 1999 à 2003; o texto ‘Cortinando Horizonte’, foi escrito antes deste período.

1.2.1 Tornar retornar torn AR

Tornar sentidas as palavras mesmo que não tenham sentido para que quando sentidas se transformem os sentidos.

Na busca por uma consistência, em *Manifesto pelo Corpo*, uma palavra ou uma idéia é repetida várias vezes, mas essa repetição se dá de forma *diferente*. Ou pelo menos se propõe assim. Há um retorno cíclico da mesma idéia, todavia a busca é por um retorno que não se repita – é o que Deleuze chama de *repetição da diferença* e não do mesmo. No pensamento que envolve o *ritornelo* o que se repete é a *diferença* do signo, de uma imagem qualquer, por exemplo. É em seu ‘estar sendo’ que o signo se presentifica no momento em que nasce; no momento em que se torna atual, atualiza-se: no aqui e agora. Antes de nascer ele não é signo, e portanto não pode ser representado como tal. A representação está num plano anexo. Não pode ser signo antes do momento presente em que surge como signo. Para Deleuze, o signo está no plano de imanência⁵ enquanto algo que se faz atual, ou seja, se atualiza (presentifica-se) a cada repetição: é o eterno retorno do diferente.

O plano de imanência é o lugar de todas as coisas, de todas as possibilidades: é o lugar onde tudo está e tudo está nele, - é o próprio plano de composição - um conjunto infinito de coisas se inter-relacionando, variando sob todas as faces e todas as partes. No plano temos conceitos, definidores das coisas, mas também temos algo que sempre transborda para outro lugar. Transborda para outro espaço; para um outro território. O território é primeiramente a distância crítica ente dois seres da mesma espécie; ele marca suas distâncias. A distância, explicam os autores, não é uma medida, e sim um ritmo. O território é, ele próprio, lugar de passagem. O território é o primeiro agenciamento, a primeira coisa que faz agenciamento, o agenciamento é antes territorial. Este lugar de passagem, é a passagem do ritornelo (Deleuze, Guattari, 2006:116).

O signo é produzido a cada processo de atualização. Busca-se na colagem do texto um agenciamento entre as partes que o compõe para criar blocos de coisas heterogêneas que são acopladas e atualizadas no espaço-tempo...; queremos que este bloco produza imagens e gere sensações. A partir de Deleuze, o *ritornelo*: conceito que abarca a idéia de *devir*, atuará como uma máquina de conexão produzindo entre-meios, diferenças, variantes e modificações: imagem-movimentos que se atualizam a cada instante potencializando o acontecimento; e tornando a relação consistente. Desta forma, a sensação que as imagens produzem é mais importante que a relação linear de causa e efeito: a sucessão de fatos numa ordem cronológica de passado presente e futuro. Assim, temos a colagem (produtora de sensações) como uma das estratégias em busca de dar consistência às relações em cena.

1.2.2 Afeto do texto

Quanto ao potencial do texto em cena, e na contínua busca por uma consistência, a partir da leitura de *Manifesto pelo Corpo* destacamos dois elementos: o *caráter geométrico* e a *reiteração* de figuras.

O carácter geométrico remete à poesia concreta, no entanto, sua qualidade concreta tem aqui um outro efeito: a visibilidade geométrica do texto que permitirá ao intérprete uma equação de tempos e intenções ao ler, propriamente, deparar-se visualmente com esta geometria (cf. Cohen, 2004:75).

O outro elemento – evidenciado - corrente na construção do texto é a idéia de repetição, da reiteração de figuras. A repetição exaustiva dos elementos e figuras textuais produz constante mutabilidade, repetindo o potencial de variabilidade dos elementos. “Sujeitar a diferença aos padrões da repetição é por fim estar simplesmente levando ao extremo os graus de dissimilaridade de uma repetição. Uma diferença de graus” (Ferraz, Silvio., 1998:35). Mas a diferença não nasce da dessemelhança, mas da sensibilização que opera ao longo da escuta do objeto repetido. Os elementos fundamentais se perpetuam no tempo e o que é constante da repetição se funde ao que é variante da diferença produzindo neste objeto “uma permanência em constante transformação”. (cf. idem., p.64). A reiteração das idéias textuais favorece o desdobrar arborescente dos afetos do texto que devem motivar, potencializar, impulsionar, contagiar, não só os outros elementos do jogo, mas todo o acontecimento da cena.

Temos assim, como exemplo: “(...) E frases feitas / Frases perfeitas?! Palavras fractais / Palavras em espirais / palavras insubordinadas / às imperfeições humanas / palavras falham num projeto em evolução / ou numa projeção”. Em outra passagem: “ (...) Apelo ao faz de conta: / De brincar de brincar / De brincar de brincar / Como quando brincávamos / Todos com todos de tudo de todos / De tudo do mundo / Sabia pouco mas sabia o tanto de um lago fundo (...) /” Ou ainda o texto recortado e modificado de Gilles Deleuze, da obra *Diferença e Repetição*, que parte dessa frase⁶: “Eu faço, refaço e desfaço os conceitos a partir de um horizonte movente, de um centro sempre descentralizado, de uma periferia sempre deslocada que os repete e os diferencia”. Este texto é transformado em algo que propõe uma imagem espiralada - uma *diferença* que se dê pela repetição, pelos ciclos de imagens que se ampliam: “Fazer, refazer e desfazer os conceitos / Fazer, refazer e desfazer os conceitos a partir de um horizonte movente / Fazer, refazer e desfazer os conceitos a partir de um horizonte movente, de um centro sempre descentrado / Fazer, refazer e desfazer os conceitos a partir de um horizonte movente, de um centro sempre descentrado, de uma periferia sempre deslocada / Fazer, refazer e desfazer os conceitos a partir de um horizonte movente, de um centro sempre / descentrado, de uma periferia sempre deslocada que os repete e os diferencia./”

Existem outras partes do texto onde a idéia de algo cíclico e repetitivo acontece. É na reiteração de palavras, sons e imagens que buscamos a alternância dos ciclos, das ondas, um movimento: a *diferença na repetição*. No livro *Diferença e Repetição*, Deleuze cita uma passagem de Michel Foucault:

A repetição e a diferença estão tão bem intrincadas uma na outra e se ajustam com tanta exatidão que não é possível dizer o que é primeiro (...). “Em vez de ser uma linguagem que procura começar, ela é a figura secundária das palavras já faladas. É a linguagem de sempre trabalhada pela destruição e pela morte... É

⁶ Idéia central do livro *Destruição do Pai/ Reconstrução do Pai*, escritos e entrevistas 1923 à 1997 de Louise Bourgeois.

repetitiva, por natureza... (não a repetição) lateral de coisas que se repetem, mas aquela, radical, que passou acima da não-linguagem e que deve a este vazio transposto ser poesia (...) (Deleuze, 1963: 35-37/61-63 *apud*. Foucault).

De acordo com Renato Cohen, em seu livro *Performance como Linguagem*, na relação do texto com a cena performática:

A repetição como elemento constitutivo talvez seja uma das características mais marcantes da performance. No uso dessa repetição busca-se um efeito 'zen', à medida que a fala continuamente repetida vai criando o som de um mantra, hipnótico que conduz a outros estados de consciência (o chamado estado alfa) (Cohen, 2004:74).

Para Cohen, na cena da performance, “em alguns casos, o texto chega a se transformar num texto paisagístico”. As palavras compõem o *mise-en-scène*, e assim, não há “preocupação essencial com sua intelecção”(Cohen, 2004:68). O cenário que a palavra desenha enquanto sonoridade no espaço é tão ou mais importante que o conteúdo dito. E o alcance tanto será maior quanto mais esta sonoridade produzir imagens que contagem o público. Sobre sons na poesia oral, diz Zunthor: “Atingimos aqui um limiar, anterior às diversificações de grupos, de obras individuais, o limiar de uma purificação cujo rito se acompanha de uma sinfonia de sentido, meio sentido, multi-sentido, onde vão se concretizar os sons vindouros” (Zunthor, 2000:164).

Apesar de termos atenção aos dois pontos: a) preocupação com o conteúdo – *o que está sendo dito* e b) libertação do conteúdo pela sonoridade das palavras emitidas no espaço – *como está sendo dito*, em cena, a compreensão das imagens produzidas no espaço-tempo pela voz da palavra, não precisa estar ‘colada’ ao significado da palavra. Assim, o que se ‘cola’ é um sentido percebido pelo corpo, há um afeto produzido pela palavra: uma imagem-movimento. Os significados e sentidos da palavra se confundem e se mesclam. Em cena, a percepção da palavra, do som, da imagem é agenciada em meios diversos: o espaço cênico, o público, o performer, as diversas relações coexistindo - estímulos sonoros e estímulos visuais. E a apreensão do conteúdo verbal pode se dar em qualquer sentido; por qualquer órgão do sentido. Os diversos afetos e qualidades serão transcódificados em outros sentidos, em outros meios. Reiteramos Zunthor: “(...) Nossos sentidos, na significação mais corporal da palavra, a visão, a audição, não são somente as ferramentas de registro, são órgãos de conhecimento”. (Zunthor,2000:95). Para o autor, “todo conhecimento está a serviço do vivo, a quem ele permite preservar no seu ser.” São os órgãos do conhecimento que captam os afetos sonoros do texto, misturados e multiplicados aos outros afetos que envolvem o acontecimento cênico; os afetos são captados, transcódificados e presentificados-atualizados.

A percepção é essencialmente presença. (...) A presença se move em um espaço ordenado para o corpo, e, no corpo (...) sem que seja possível determinar de maneira precisa, o lugar para onde elas convergem. Toda poesia atravessa, e integra mais ou menos imperfeitamente, a cadeia epistemológica sensação-percepção-conhecimento-domínio do mundo: a sensorialidade se conquista no sensível para permitir, ultimamente, a busca do objeto (Zunthor,2000:95).

São os órgãos do conhecimento (do público e do intérprete) que captam os elementos de construção do texto: colagem e fragmentação, o jogo metalinguístico, a construção geométrica e a reiteração de figuras que transformados em afetos sonoros tornam-se ao mesmo tempo som, palavra, frase e discurso inesgotavelmente; e são misturados e multiplicados aos outros afetos que envolvem a cena. É desta forma, numa dimensão micro-espacial e macro-espacial que os afetos são captados, transcodificados e presentificados, no aqui e agora do acontecimento cênico.

brilha na dimensão micro-espacial, macro-espacial, de acordo com os autores e os procedimentos de operacionalização [em nosso caso, basicamente, colagem de fragmentos, jogo metalinguístico, construção geométrica, reiteração de figuras]; e cada um dos elementos dissociados assume funções de todos os outros, naquilo que, na melhor das hipóteses não passa de uma metáfora da linguagem [as figuras]. Ao final deste esforço, o vocema [neologismo para designar as unidade microfônicas de variação das quais é formada a matéria, primeira e última, de uma arte inconstantemente nova] se torna ao mesmo tempo som, palavra, frase, discurso inesgotavelmente; e tudo isso ocorre em sua própria continuidade rítmica (Zunthor, 2005:164).

Ou seja, quando pensamos o agenciamento das partes que compõe um todo, um agregado qualquer que forme um sistema qualquer, um meio e dissemos que será maior a consistência em função do ritmo deste sistema, temos agora mais um elemento que produzirá força suficiente para engendrar qualidades que consolidem o acontecimento cênico: a voz; e conseqüentemente produza ritmo. E será a voz meio pelo qual, ou melhor, entre-meio pelo qual se efetivará a meta da linguagem textual em cena: produzir imagens.