

INVISIBILIDADE CARISMÁTICA E O ELEMENTO CÊNICO - DO CORPO E SEU ENTORNO

William Paiva¹

RESUMO | ABSTRACT

Dividido em dois atos, utilizando-se de uma escrita poética, o texto propõe discutir a relação espaço-imagem. Se, no primeiro ato, um elemento sugere uma certa imposição de sua visualidade pelo que está posto em cena, é pela falta deste objeto que, no segundo ato, o recorte de tempo e espaço se abre à relação sujeito-subjetividade. Assim, o que está visível e o invisível inferem sobre a cena, em formas justapostas de coesão artística, e conferem ao adereço cênico, aquilo que será, antes, uma política de sua visualidade e traços de organizações da sociedade.

Palavras-chave: elemento cênico, invisibilidade, corpo, arte, política.

Using a poetic writing, this text, divided into two acts, proposes to discuss the space-image relationship. If in the first act, an element suggests some imposition of its visuality by what is put on the scene, it is due to the lack of this object that, in the second act, the section of time and space opens up to the subject-subjectivity relationship. Thus, what is visible and the invisible infer into the scene, in juxtaposed forms of artistic cohesion and they give the scenic adornment what will be, first, a policy of visuality and its ways to organizations of society.

Keywords: scenic element, invisibility, body, art, politics.

ATO I

Posso falar ou dou meia-volta e me mando?

(Antígona, Sófocles)²

A palavra sai da boca. A boca fala do corpo. O corpo fala o instante. O instante é presente à cena e a cena tece o acontecimento. O carisma contorna o todo. Quanto a mim, o eu escreve.

Do que se faz visível posso descrever, o que não vejo, imagino, argumento, invento e discordo. Este palco não será suficiente se, do outro lado, a quarta

¹ Pianista e Musicoterapeuta. Mestre em Artes Cênicas pelo PPGAC – ECA-USP. Dissertação: CORPO, VOZ E MELODIA: A Comunicação Musical do Corpomídia na Técnica Klauss Vianna. Orientação: Prof. Dr. José Batista (Zebba) Dal Farra Martins. A pesquisa abrange as ciências cognitivas na experiência artística e nos modos de aprendizagem das práticas sonoro-musicais.

² Guarda em Antígona/Sófocles (496 a.C.).

parede, ainda que quebrada ou mesmo posta, não compuser a sala de teatro. O que vejo, nem sempre olho, e, o que ouço, não escuto. Falta algo.

A experiência supera o adereço; o arreo me serve mais como amuleto da sorte. Entre meu corpo e o seu existe um espaço. Somos, então, dois atuantes do mesmo propósito. A performance blefa a política desfeita no texto decorado, mas esta luz desenha a cena quase que cenograficamente. E é por não buscar a cadeira que ela me foi colocada para sentar – apenas no segundo ato. Ela está aqui agora, ao meu lado, silenciosa, presente. Madeira, estofa e verniz.

Você ouve minha voz? Não! Este texto está escrito, mas o espaço entre mim e você permite a reverberação. O som da palavra. E por não estar visível, ele pode ser ouvido. Faço parte do pormenor e mesmo que não perceba, o meu pensamento compõe teu ambiente cênico. A tal da ambiência se deve um tanto a mim e muito mais a você. Por sua trajetória, força e dedicação. E eu te escuto devagar que é para compreender. Saio politizado, encharcado, poetizado. Ainda bem!

Em tempos de crise, o melhor é se juntar, e, na impossibilidade afetiva, remeto cartas, assim construímos uma sociedade. Pelo endereçamento.

Direciono algum vazio ao presente inexistente, mas você tem uma ideia. Me avise quando a polícia chegar e tirar a cadeira do lugar. Vou sentar no chão, mas completo a cena. Só no segundo ato é que terei a oportunidade de dizer o texto sentado. E, se agora estou em pé, é porque a luz me enfoca até o final do prólogo. Está marcado. Dito isso, passo a bola.

Você viu? Não! Este texto está escrito, mas o espaço entre mim e você permite a imaginação. A imagem da palavra; ainda que refeita, eu me lembrarei de você.

Na biologia, existem os animais carismáticos. Eles não têm valores de cena, mas são outras formas de vida. Estão divididos em várias categorias. Mas é claro que isso depende da análise. A importância está na ecologia, no ecossistema e na preservação. Habitat cultural. Os bichos e os humanos. Duas instâncias e, o ar, é direito de todos.

Só a vida para explicar este fenômeno, e, mesmo sem explicação, eu discuto a cor da gelatina no holofote. Azul me parece mais terno, reflexivo e aconchegante. Vermelho sugere excitação, energia e me deixa faminto. O roxo é quando mistura.

Três passos a mais e eu me precipito ao público. Um tombo só me parece válido quando ele é assistido. Nos dois sentidos, a plateia acompanha a cena e o jogo se abre.

Voltando à biologia, animais de cativeiro são carismáticos quando considerados aspectos fenotípicos, espécie, atração, extinção e outros. Em dois grupos, de um lado encontramos aqueles que alimentam o fetiche exibicionista de humanos civilizados, do outro, aqueles que estão justificados pelo seu risco à extinção³. Na cena teatral, os animais carismáticos são subdivididos e se inter-relacionam em comum acordo. Os que recebem luz manipulada e os que ficam no escuro. Enquanto músicos de cena pulsam tambores, nos Estados Unidos da América propalam importâncias raciais. E as árvores cuidam do oxigênio.

Mas a separação não é fundamentalmente geográfica. Até porque espaços urbanos foram construídos para convivência. E se a arte pode apontar algum caminho, que seja pelo recorte do espaço. Assim, o visível e o invisível formam uma teia justaposta. Ademais, a inclusão pela exclusão nos garante o aluguel.

A cadeira ainda está aqui, imóvel, desdita, até o momento que, por cansaço ou convenção, eu a habite. Noutra cena, uma travesti é assassinada e eu me pergunto qual estatística compreende esta contagem, ou da conta, quem pagará pelo caixão?

Ainda que sem resposta, a questão homossexual sempre me toca com profundidade. E se a personagem se dilui em vestígios no meu corpo, nessa relação de poder, a biopolítica me confere, ao menos, a posição de quem escreve. Assim, nesta mesma cena, o dito e o não dito cerceiam o mesmo elemento.

Não são apenas questões de linguagem ou pragmatismo. São sobretudo formas de vida. Dispostas, recortadas, discriminadas, etiquetadas. Neste foco de luz, a sombra se projeta para outra ponta do palco. É que sua incidência borra-me a forma do corpo, e, noutro canto, distorcido, sou cinza, disforme e esboço. E que não é também uma questão de *ethos*, mas de sombra. Figura e fundo. *Gestalt*.⁴

Na performance, o movimento acaba sendo, ele mesmo, uma atuação que deflagra o figurante e, então, só o instante é capaz de explicar a segregação. Assim, o espaço existente entre mim e você permite temporalidade. Uma distância social – hierarquia, subjetivação e subjetividade.

Então a questão da cena desloca o recorte do espaço para o recorte de corpos que, dispostos, justapõe artista e espectador à sobreposição que aparece e reaparece não apenas sonora, mas em seu ajuste de luz, de tónus, de palavra e de tempo.

*No justice, no peace!*⁵ – dizem os norte americanos. Por enquanto nenhum

³ Cf. ALBERT; et. al., 2018.

⁴ Cf. BARRETO, 2019.

⁵ *No justice, no peace!* Trad.: Sem justiça, sem paz! (Tradução livre).

guarda, nenhum aviso. Sem advertência, escolho a máscara mais adequada ao tom da indumentária. Se ela me escapa, uso a mímica que acompanha a narrativa. Feitio de sentido cênico e social são as máscaras, antes arquétipos junguianos⁶. Protegem o singular da moléstia coletiva. A sombra do corpo, uno e disforme, alimenta o risco expropriativo no inconsciente coletivo. Há sempre um jogo, um texto e uma cadeira.

É que, quando o líquido escorre, sobra o objeto. Concreto, ele silencia o cansaço, e, silencioso, presentifica uma função. Ainda aqui ao meu lado. Madeira, estofa e verniz.

Se um enunciado se repete sem sujeito, é a espécie carismática que tratará de manter o ecossistema vivo. Vida e arte são, por assim dizer, dispositivos de invenção que tecnicamente organizam a teia social em sentido lato. Poder e saber nunca foram externos aos discursos de verdade⁷. E se esta cadeira ao meu lado pode dizer mais do que as palavras, que o Duplo em Artaud⁸ nos corrija a teatralidade inclusiva. Não há linguagem, há apenas o objeto.

Quando a palavra anuncia, é a lacuna que grita. Forma-se, assim, tenuamente, a linha abissal que configura o espaço existente entre o seu corpo e o meu. Volto a insistir, você nada viu, tampouco ouviu. Este texto está escrito, mas esta cena se desenha por caminhos neurais, imagéticos, individuais, genéticos, coletivos e, para qualquer fim, há carisma.

No esgotamento do discurso, a cena teatral reinsere elementos que, para o desamparo afetivo, vai buscar na visualidade o preenchimento do espaço e reorganiza, assim, modos de ser e estar no mundo. Ainda que, na impossibilidade de proximidade, a cadeira reserve, mesmo que simbolicamente, o direito sobre alguma identidade.

ATO II

A mediação não é dada. Aos que dizem ser a linguagem símbolos pré-estabelecidos, estes esqueceram o instante como constituinte da informação. Se nada é antes, tudo é no agora, o que ontem já foi. Sendo assim, não posso dizer de mim, nem você a mim. Embora nesta luz e neste palco você tenha pagado para me ler, de alguma forma a conta não fecha.

Então sorrio e você me retribui com alguma interpretação. Para processos neurofisiológicos reside aí um dado importante. Haja vista que as relações humanas se dão, sobretudo, por intencionalidades semânticas. Daí, misturar

⁶ Cf. JUNG, 2000.

⁷ Cf. FOUCAULT, 2013.

⁸ Cf. ARTAUD, 2006.

subjetividade a processos químicos é inevitavelmente excluir o elemento cênico.

A *poiesis* se incumbe do não dito, do invisível e da reverberação. Se não há objeto em cena, que o facho de luz seja, portanto, uma escolha à profundidade. Assim, visão e cérebro costumam caminhos. Dos quadros sígnicos – o agenciamento: avaliação, seleção e modelagem.

Neste sentido, já não é mais uma questão de arte, mas de política. Pois se a coexistência é um caminho inacabado, ela não possui valor factível, antes, se configura como signo flutuante. E embora negar o que flutua seja inadmitir o ar que respiramos, seria a coexistência então, fatia de carisma?

O fato é que o que sei não foi o que vi, mas o que imaginei. Se isto for verdade, não há objeto quantitativo e, na análise qualitativa, não há matéria que possa preencher o espaço existente entre o meu corpo e o seu. Nesta cena, o adereço pode ser uma palavra, o seu som ou ainda sua interpretação.

Sua e tua possuem lugares diferentes. Visto que a ética se dá no coletivo enquanto que a estética pode ser individual. Mesmo assim a cena se refaz. No todo, há sempre algum contorno. Não explicado, nem ouvido, a construção de sentido se assemelha mais a uma temperatura.

Talvez seja a própria distância, ela mesma, a importância da relação. E também que, distância, é diferente de distanciamento. Uma vez que os processos de subjetivação comungam o contexto, o distanciamento, circunstancialmente geográfico, pauta relações de poder pela distância do saber. Este espaço pode e deve, funcionalmente, delinear aquilo que existe entre um corpo e outro.

Incidência de luz. No palco o artista, nas ruas, todos. Tecnologia de corpos que abarca higiene pública e infere sobre certa manipulação da realidade. Discursiva, portanto informativa. Sem objeto, a cena teatral se abre ao jogo muito mais pela ação, pela palavra na boca, como a vez de quem fala, do que pelo que é posto em cena, ou por assim dizer, o arreio cênico.

A falta do objeto possibilita configurar ao adereço uma certa aura. Funcionalidade cognitiva que perpassa aquilo que, na psicologia, chamariam os winnicottianos, de objeto transicional⁹. A construção de sentido aqui se daria mais por uma intenção de preenchimento, cognição e didatismo próprio da arte. Ou seja, sujeito e predicado são, neste bojo, problematizados mais pela gramática da cena e menos por sua poética entre corpos, palavra, elemento, recorte e espaço.

Se há, neste caso, uma despotência da visualidade, a linguagem reclama da palavra sua reivindicação de mediação. Assim, texto e som se confundem e, por contaminação, vão se configurando ao contexto e ao recorte de tempo, que

⁹ Cf. WINNICOTT, 1975.

sempre resulta o espaço e uma reserva para construção de sentido.

Quando não há o que significar, o julgamento é suspenso. Neste sentido, a espécie carismática encontrará, na própria relação, dispositivos de invenção da vida. Arte e política, neste aspecto, tornam-se utilidade pública para reinvenção do espaço e organizam, mutuamente, um plano de *oikos* e de *pólis*. Entre o visível e o invisível, existe sempre uma disposição, um recorte, uma distância e sua gestão.

Na cena teatral, a visualidade investe valores ao adereço, pois assim, sentido e carisma seriam antes, linhas de escape das normas instituídas. E na falta do objeto, o inaudito ocuparia então, o lugar imagético dos modos de subjetivação. Hierarquia e subjetividade estão, neste ínterim, correlacionadas. Ainda que exista incidência de luz, de uma à outra, o sujeito terá sempre espaço à imaginação. Nesta cena, visível e invisível coincidem em justaposição.

Na contramão do higienismo, não se trataria mais de patologizar a crítica teatral pela distância do saber e poder em direção ao psicologismo¹⁰, mas antes, encontrar no distanciamento o elemento cênico capaz de fomentar possibilidades de enredamento entre o não dito e sua visualidade.

A questão cênica, portanto, se abre à coexistência pela política de corpos. Sendo assim, o adereço reinsere à cena valores que estariam mais ligados a processos de industrialização, mercantilização, utilidade e produção.

Neste sentido, a palavra, escrita ou pronunciada, abarca a visualidade pela produção de imagem. Na esfera privada, propõe hierarquia por intencionalidade interpretativa e também modela a cena quando seu uso comum desenha o social por domínio público e utilitarismo.

A invisibilidade, noutra via, alcança na palavra o adereço comunicativo que agora justaposto, pode inibir, pela própria distância, alguma possibilidade de subjetivação. Assim, sentido e carisma se sobrepõem à cena teatral por retração de interpretação e configuram espaço e elemento, por possíveis coerções de subjetividades.

Se não há objeto, talvez seja a lacuna, a falta mesma que tratará de reservar à cena teatral alguma poética cabível para o preenchimento do espaço que entre nossos corpos, poderia inserir agora um adereço possível. Ainda que texto e som sugiram imaginação, é na incidência de luz que o invisível se faz ver.

Neste sentido, invisibilidade e elemento se inter-relacionam por correspondência e dependem, assim, na mesma medida, daquilo que a cena recorta, elege, dispõe, anterioriza, reserva, ilumina e distancia. Nesta cena, sequência e espaço assumem recorte de tempo e entregam à coexistência

¹⁰ Cf. SAFATLE; et. al., 2020.

algum sentido e contorno.

Assim, animais carismáticos devolvem à cena teatral uma possibilidade que é, antes, sua própria visualidade, e o adereço retoma, então, o lugar do elemento. Palavra, interpretação e funcionalidade se servem da costura cognitiva para construção de sentido, cênico e social, e reinserem linguagem.

Arte e política são, neste aspecto, dispositivos de invenção que correlacionam distância e distanciamento em sobreposição à justaposição. E ainda que na cena teatral, os dispositivos de controle sacrifiquem na linguagem algum sentido poético, é pelo espaço que imagem e elemento conferem a possibilidade de alguma visualidade. Assim, adereço e elemento se fundem e a invisibilidade contorna o ambiente cênico em teor de carisma, ainda que nesta mesma cena, movimento e ação se diferenciem, sobretudo, por intencionalidade. Dito isso, se não há objeto, na impossibilidade de assentamento, saio de cena.

REFERÊNCIAS

- ALBERT, C.; LUQUE, G. M.; COURCHAMP, F. **The twenty most charismatic species**. 2018. PLoS ONE 13(7): e0199149. DOI: 10.1371/journal.pone.0199149.
- ARTAUD, A. **O teatro e seu Duplo**. Tradução: Teixeira Coelho. 3ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BARRETO, C. R. **Gestalt-Terapia: Estética da Compreensão e da Ação**. Revista IGT na Rede, v. 16, n. 31, 2019. p. 226 – 242. Disponível em <http://www.igt.psc.br/ojs>. ISSN: 1807-2526.
- DUNKER, C.; JÚNIOR, N. S.; SAFATLE, V. **Neoliberalismo como gestão do sofrimento psíquico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- FOUCAULT, M. **A ordem do Discurso**: aula inaugural no Collège de France, 1970. 23ª. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2013.
- JUNG, CG. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Tradução: Maria Luiza Appy; Dora Mariana F. Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.
- SÓFOCLES. **Antígona**. Tradução: Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2008.
- WINNICOTT, D. W. Objetos transicionais e fenômenos transicionais. In WINNICOTT, D. **O brincar e a realidade**. Rio de Janeiro: Imago, 1975.