



# A atmosfera e o chão

## João Sousa Cardoso

A Joana Von Mayer Trindade e o Hugo Calhim Cristóvão organizaram uma série de debates com diversos convidados sobre as questões implicadas na sua nova criação. Não conheço a efetiva produtividade dessas três ou quatro conversas, ao sábado de manhã, no espetáculo que veio a estrear e a que não pude assistir. Mas guardo a grata memória da participação nessas mesas redondas, presenciais ou virtuais, na intermitência entre os sucessivos confinamentos e desconfinamentos a que obrigou a atual pandemia. E compreendi que a dupla de artistas estava, com boas razões, encantada pelos escritos e os artifícios do experimentalismo de Ana Hatherly, estudiosa de uma admirável *performatividade* e autora de uma obra que conheço fundamentalmente na perspetiva das artes visuais; mas também ocupada pela ideia de *chão*; e pela correlação transformadora entre as energias da insurgência e a vitalidade de *eros*. Há muito tempo que o chão e a forma chã me interessam (*Raso como o Chão* a partir de Álvaro Lapa<sup>1</sup>). No entanto, dos três assuntos, escolho começar pelo último que abordarei de um modo particular, necessariamente estético, eventualmente político, para regressar ao problema do chão.

Ao longo de *Fecundação e Alívio Neste Chão Irredutível onde Com Gozo Me Insurjo*, a que assisti no registo videográfico, acompanhamos uma paisagem perturbante, árida, na maioria das vezes rebarbativa, ocupada por dois corpos, um *ele* e um *ela*, confundidos na androginia das figuras e na condição de uma equivalência *a priori*, igualmente despidas, com os cabelos presos e os mesmos calções negros. São corpos que variam entre o corpo-hieróglifo, o corpo-ideograma, o corpo-figura, o corpo-letra. Aliás, o corpo *dele* é um corpo escrito e desenhado, um corpo-tatuagem.

Acompanhando estas variações em volta dos corpos gráficos, a música convoca ambientes diversos que afetam o movimento de novas conotações e o deslocam do mantra ancestral (instalando o hipnótico, a *endurance*, a sustentação num estádio mental de abstração), seguido da música barroca da tradição erudita europeia (lúdica e encantatória) até ao *glam rock* da cultura industrial do nosso tempo.

No seu desenvolvimento imprevisível, o espetáculo sugere horizontes que, não sem uma deliberada provocação ao espectador, nunca cumprirá, fazendo antes dos corpos campos de imanência atravessados por energias várias, modulares, brutais, recordando inevitavelmente Gilles Deleuze e o horizonte do devir: o devir-mulher, o devir-homem, o devir-animal (a larva, a aranha, a ave em *Fecundação e Alívio*) num devir-campo-atravesados-por-forças traduzido no cardíaco alterado, na pulsação respiratória, na rítmica sexual. Mas também na cadência de um ritual onde a percussão marca o tempo, o impulso muscular, a tensão, a torsão, o equilíbrio ideal na construção das assimetrias (como em certas práticas de yoga ou das artes marciais), a suspensão do passo no vazio e o galope. Encontramo-nos diante da sabedoria arcaica dos povos ancestrais, descobrimo-nos entre o emaranhado da selva equatorial e o Oriente.

A concentração do olhar e o domínio da respiração são uma espécie de pauta em que todo o movimento se apoia, mas, invocando o par na tradição do *ballet*, os dois intérpretes mantêm a distância por um longo período do espetáculo.

1. *Raso como o Chão*, criação de João Sousa Cardoso com Ana Deus, a partir de Álvaro Lapa, estreado no Teatro Nacional São João, Porto, a 13 de setembro de 2012. Cf. o meu texto do programa do espetáculo, *A Rasura, a Razão, Canto Chão*.

Fazendo a boa gestão da dissociação no espaço, só decorridos 1 hora e 15 minutos (numa peça com duas horas de duração) avançam gradualmente para formas de proximidade física, de contacto e entendimento. Surgem aí o corpo-transporte, o corpo-passageiro, o corpo-paisagem, o corpo-fronteira, enfatizando as temáticas do domínio, da sujeição, da exploração dos recursos imediatos, da violência e do consentimento com uma coloração sádica e masoquista. É *ela* quem domina, qual mãe telúrica, fecunda, devoradora e soberana, na atividade incessante durante todo o espetáculo a que *ele* se submete. E diante destas figuras encanecidas na *blackbox*, surgem memórias culturais associadas ao comércio dos corpos e às formas de exploração, tanto quanto a evocação das manifestações de neurose que intimamente corrompem o coração do indivíduo moderno.

A polimorfia e a polissemia das narrativas que se sucedem nunca se detêm num exercício discursivo, evitam a tese – mesmo que as paixões teóricas sejam identificáveis, resistem à determinação, não decretam – e desaguam em formas lúdicas de cooperação entre os dois corpos em conflituosa companhia. Depois da experiência tátil do chão e do espaço desocupado por cada um, eis o descortinar da relação tangível dos dois corpos, onde cabem o calcar o corpo do outro, a rotação de um corpo sobre o outro, o respirar a um só tempo.

Desde o início que o contágio de um corpo pelo ritmo do outro aparece como forma de aliança insuspeita e virtual. Mesmo que *ela* seja um corpo extensivo e *ele* um corpo intensivo, comungam do mesmo estádio de empatia, partilham o mesmo plano (*plateau* nos termos de Gilles Deleuze e Felix Guattari) de afeção. Encontram-se ligados por uma erótica sem razão.

Algum vocabulário do expressionismo (o alto contraste entre a sombra e a luz, a afirmação das pulsões, as convulsões, os arrastamentos, as contorções, as súbitas inflexões no espaço) amplifica as intensidades musculares e a animalidade, insinuando os espasmos e os frémitos da carne no prazer ou no estertor. E é aqui que *eros* revela toda a sua potência de mobilização dos sentidos e a capacidade de transformação política, na dimensão que encerra de abertura, furor e fundação de comunidade. Na idade das infinitas mediações tecnológicas e de uma sensibilidade mediana que por vezes se assemelha a um generalizado amortecimento, o *eros* é convocado na sua expressão neoprimitiva, primitivista, pré ou pós-cultural: a baba de saliva, as unhas pintadas, o cabelo entretanto solto, o corpo girando sobre si e modificando a cada vez o sentido da rotação, o corpo exausto. O jogo entre o nu e a roupagem proto-*punk* versa sobre a vulnerabilidade do estado selvagem e a espada da separação por via da ocultação, da distinção, do subterfúgio cultural. Com os argumentos a que só a angústia humana recorre, como lembra Claude Lévi-Strauss em *Le Cru et le Cuit* (LEVI-STRAUSS, 1964), nos fundamentos da antropologia associada ao estruturalismo, hoje relativizada por renovadas interpretações da sociedade, menos esquemáticas, mais fluídas, leituras que também nos vai apresentando a terra estranha desta criação.

Com o *eros* – a atração, a captura, a *petite-mort* (na formulação de Georges Bataille (BATAILLE, 2011 [1957]: 238-239) atendendo à perda, ao gasto, ao dispêndio das energias) – surge a dimensão do sagrado e dos rituais de religação com o mundo, o comércio com a transcendência (que não atrai apenas, solicita também os ímpetus da defesa e do combate como resposta) e a imaginação da unidade.

Os dois corpos revelam-se instrumentos na celebração que articula o aéreo e o terreno, saltam, calcam o chão e sentem entre os dedos das mãos abertas o ar que os trespassa, recordando os braços multiplicados de Shiva e a irradiação que imana da vibração da carne vibrátil, em saúde. Comunicam dos pés à cabeça com as ordens do imperceptível, procurando acercar-se delas num ritmo que orienta para a concentração e a elevação a partir de um espaço delimitado, consagrado e exclusivo, circundado por uma periferia de carácter profano.

Depois do torpor ctónico, pagão, tribal ou infantil alimentado pela percussão; depois do apontamento romântico introduzido pelas cordas e o piano; depois do nervo do *rock*, voltamos a cair no silêncio do espaço e no abandono dos corpos que se debatem contra a gravidade, de pé, num ou nos dois pés, deitados, sentados, de cócoras, de gatas, arrastando-se pelo chão. E, de novo, os dois corpos recuperam a distância entre si e uma espécie de autonomia invariavelmente precária.

A este propósito, num dos nossos encontros-debate, tratei do caso de Edouard Manet e da ideia de inacabado na origem da pintura moderna (aspetos de uma rudeza particular que em *Olympia* justificamos com a influência dos procedimentos fotográficos e a técnica da colagem no esvaimento da perspetiva e no efeito de contração do espaço) e que podemos fazer remontar à consciência moderna de Michelangelo Buonarroti enquanto escultor. No âmago do renascimento e da recuperação da *mimesis*, Michelangelo deixa visível a pedra na sua dimensão de matéria bruta, na ardilosa ambiguidade entre *o instante anterior ao gesto do desbastamento* e *a promessa do estado de ruína*, tratando enfim da substância do tempo sobre a energia humana e contemplando intelectualmente a exuberância da *natura*. E esta pulsação entre a representação e a materialidade que a modernidade dinamizou contra a previsibilidade regular de uma arte de academia, virtuosa, apoiada numa retórica plástica, doutrinária e finita, parece-me uma questão

estética fundamental do nosso tempo que desdramatiza a obrigatoriedade da conclusão e preserva a vitalidade no engendramento das formas, seja na dança contemporânea ou nas celebrações místicas que evocam os ancestrais. E este movimento inclui a plena assimilação da amplamente debatida (e vulgarizada) noção de *opera aperta* em Umberto Eco (ECO, 2016 [1962]), proposta no contexto dos anos 60 que estabeleceu uma revisão da história das artes enquanto se assistia à emergência das chamadas neo-vanguardas, que nalgumas das suas abordagens privilegiavam o processo e as experiências subjetiva e coletiva em detrimento do objeto. A estética traz, pois, consigo o fio de prumo que acerta as possibilidades da sensação com a necessidade de transformação da realidade social, de atualização das ligações que tecem as sociabilidades, ou seja, a política.

O trabalho político pode orientar-se para a cooperação, a rebelião ou o movimento revolucionário que acaba por incluir o que ambicionava ultrapassar definitivamente no pregão das suas intenções sinceras. E, por isso, talvez a reflexão de Joana Von Mayer Trindade e Hugo Calhim Cristóvão se ocupe mais da ideia da insubmissão particular e se aproxime duma sensibilidade anarquista, afastando-se das narrativas épicas das grandes comoções no seio de uma multidão violenta em que, depois da sua passagem exaltada em revolução de certezas e cantos, muito não deixou afinal de ser como dantes ou desencadeou a tragédia.

Depois da modernidade, das suas ideologias que prometiam a refundação do mundo e da humanidade, de duas guerras mundiais e uma globalização que agrava a desigualdade, a produção artística na nossa era segrega um magma cultural em tom menor e valoriza a horizontalidade como raras civilizações arriscaram. Aos arranha-céus de Nova Iorque (que Jean Baudrillard interpretava no final dos anos 1970 como uma cidade-gráfico (BAUDRILLARD, 1996 [1976]) que se ia emancipando do chão, em altura, à medida do sucesso e do desejo de ostentação dos diversos grupos económicos em competição), as passeadeiras do americano Carl Andre apõem uma escultura próxima da cota zero sobre a qual o espectador pode caminhar. As passeadeiras de Carl Andre são puro *meio* e uma catarse. A sinalização do chão, a ductilidade da travessia, a experiência subtil do observador em movimento num espaço pré-definido afirmam um quase-nada contra a cultura da verticalidade e o *continuum* do chão comum, e constituem o próprio assunto da obra.

Nas sociedades ditas ocidentais, a libertação passou a ser um motivo de trajetória pessoal cadenciado em consecutivas metamorfoses num cortejo indiferente ao destino da *polis*, o que Georg Simmel cedo identificou como uma qualidade inédita na elaboração da subjetividade própria do indivíduo moderno<sup>2</sup>. Não por acaso, em *Fecundação e Alívio...*, os intérpretes não dispõem de outro material além do próprio corpo, o corpo do outro (pontualmente capturado) e a exterioridade do espaço primordial contra o qual se estabelece o movimento, contra o chão, o terreno, a atração mineral da terra. *Eros* dança invariavelmente contra e com *Thanatos*.

Ao longo das duas horas de espetáculo, os corpos caem e elevam-se, o que me despertou a memória recuada da queda sem fim em *Descida ao Maelström* de Edgar Allan Poe (POE, 2006 [1841]). O conto de Poe revisita o fenómeno extraordinário na natureza em que um redemoinho aberto no mar é capaz de fazer descer pelas paredes interiores de um poço vazio, na direção cava e insondável do fundo do mar, um grupo de pescadores paralisados no assombro. A descida infernal é experimentada como interminável, a terrível dilatação do tempo, a eternização do instante que antecipa a morte. Um puro meio, na suspensão da vida e da morte.

Numa outra parentela cultural, assaltou-me a recordação do cinema de Max Ophüls, onde a figura das escadas é o lugar incómodo das importantes decisões, dos triunfos e do desastre, palco de uma corrente alternada entre a ascensão e a queda dos protagonistas, implicando toda uma conotação social e moral da grande sociedade do tempo. Mesmo quando se trata das grosseiras escadas do trapézio, no circo, que Lola Montès<sup>3</sup> sobe para se lançar em queda livre, na metáfora final de um declínio sem volta. Mas o que em Max Ophüls é uma meditação sobre os costumes, em *Fecundação e Alívio...* é o debruçar sobre os segredos duma magia urbana preparada para a auscultação de um mundo subterrâneo ou aspirando à esfera supraterrena, na celebração combinatória e arcaizante das forças da gravidade e da transcendência. O gozo do corpo é aqui místico, animal e lúdico sem outra finalidade que não a da experiência dos sentidos no lugar. A renovação a cada instante da experiência, numa *hebritas hic et nunc* e numa radical sensualidade próprias do sentimento barroco.

Serve esta minha digressão para refletir sobre a proposta da Joana Von Mayer Trindade e do Hugo Calhim Cristóvão nos aspetos que mais diretamente me interpelam: a interdependência entre *eros* e uma política da intimidade. Ao longo dos debates, compreendi que a criação preferiria ao acontecimento revolucionário os valores subtis da rebelião, da insubmissão, da ocorrência da transgressão. Não longe da *invenção do quotidiano* de que falava Michel de Certeau

2. «Dès que le Moi fut suffisamment renforcé dans la conscience de l'égalité et de l'universalité, il chercha à nouveau l'inégalité, mais seulement celle qui était posée de l'intérieur.» (SIMMEL, 1989: 213).

3. *Lola Montès*, filme de Max Ophüls (1955), 116min.

(CERTEAU, 1990), que além de sociólogo era um sacerdote jesuíta e um intelectual interessado nas modalidades de participação da atividade espiritual no mundo contemporâneo. Que possibilidade temos de produzir as condições favoráveis à emergência de uma ruptura que escape às formas de dominação e surja verdadeiramente em toda a potência criadora de uma ordem de experiência conveniente ao próprio, única e irrepetível? Os fundamentos radicais da experiência *dada* durante a primeira guerra mundial, o seu lastro sistematizado que veio a ser o movimento surrealista e a armadilha do abismo eletrificado em que Antonin Artaud se deixou abater procuraram estratégias de emancipação de uma natureza próxima desta ambição.

Neste trabalho coreográfico que ainda se define como dança, mas que manifestamente se dirige a outros campos do conhecimento (filosófico, antes de mais), somos convidados a acompanhar um itinerário que é o estaleiro mesmo do corpo autónomo em construção, aparentemente em processo de desligamentos sucessivos relativamente aos condicionalismos materiais e culturais – na sugestão do isolamento e das práticas de uma ascese – e na procura acidentada, cega, Tateando pateticamente numa geografia desocupada, de uma religação com os elementos, o *bios* e as pulsões, a memória da espécie, o tempo e o modo.

A *irredução*, termo de Bruno Latour que os autores reivindicam como um dos motores desta criação, trata justamente da crise do saber construído em operações de síntese. Hoje, mais do que nunca, mergulhados numa crise sanitária e na emergência climática, o conhecimento instituído deverá abrir-se às provas da experiência e do percebido, desmontar a dicotomia moderna entre real e irreal, definir antes a realidade como um conjunto de gradientes de resistência, atravessada por forças incomensuráveis e irreduzíveis, continuamente colocadas à prova. A vivência do mundo será, pois, esta incessante recomposição, a disposição e a variável distribuição entre as formas, o informe e o transitivo onde o corpo ocupa o lugar central e é suporte de atravessamentos imprevisíveis.

*Fecundação e Alívio...* explora esta transitividade que modela – a partir das entranhas, em toda a superfície extensiva e na sua medição com as distâncias – o ente que atua e, no seu movimento, atrai e estabelece novas ligações, sendo simultaneamente bom condutor e conduzido pelas forças inomináveis que o trespassam. A dança é o território exultante que permite – positivamente – pela narcose dos sentidos esta libertação dos órgãos relativamente à soberania do organismo (o *corpo sem órgãos*, CsO, na terminologia de Deleuze e Guattari) e a convocação de um plano de convergência em que a experiência individual se configura em consistências transitórias que a traçam, a sensibilizam, a eletrificam entre o invisível, o perceptível e a tangibilidade. É, talvez, duma espécie de iniciação a outras formas de conhecimento obscuras – transhistóricas e transculturais – que trata esta peça, a do corpo cruzado pela inteligência do cosmos entre a atmosfera, a queda inelutável e o plano do chão. ☞

#### BIBLIOGRAFIA

Claude Levi-Strauss, *Mythologiques I. Le Cru et le Cuit*, Plon, Paris 1964.

Edgar Allan Poe, *Descida ao Maelström*, Nova Vega, Lisboa 2006.

Georges Bataille, *L'Érotisme*, Les Éditions de Minuit, Paris 2011.

Georg Simmel, *Philosophie de la Modernité*, Payot, Paris 1989.

Jean Baudrillard, *A Troca Simbólica e a Morte I*, Edições 70, Lisboa 1996.

Michel de Certeau, *L'invention du quotidien, I : Arts de faire*, Gallimard, Paris 1990.

Umberto Eco, *Obra Aberta*, Relógio d'Água, Lisboa 2016.



*Sun sun sun / Burn burn burn / MOON, MOON, MOON / I will get you / Soon / Soon / Soon / I am the lizard king / I can do anything*