**AS PALAVRAS E AS COISAS DAS PERFORMANCES CULTURAIS**

Paulo PETRONILIO

 Este título veio, evidentemente, de uma inspiração foucaultiana. É uma tentativa de desdobrar, mapear, cartografar e refletir uma forma possível de ver o espaço das performances culturais como forma de pensamento. Ora, mas que palavras e que coisas têm as performances a dizer? Entrar nessa dança com o pensamento implica em buscar paisagens conceituais, incógnitas, circunstâncias e possibilidades para pensarmos este campo híbrido, plural, polissêmico e complexo que vem sendo traçado por vários tipos de performers na contemporaneidade. Cartografar novas formas de pensar a performance implica em uma política da subjetivação em que o próprio pensamento se duplica ao infinito. Implica em criar novas formas de vida, (re) inventando-as a cada instante. São tantas palavras e tantas coisas em performance que precisamos colocar em miúdos em que território estamos e para onde disparamos estes pensamentos. A forma com que leio Foucault e Deleuze é a partir de uma discussão literário-filosófica. Interessa-nos aqui experimentar conceitos e tentar fazê-los funcionar no campo das performances. Tal interesse se dá por ser um pós nietzschiano que busca, através do ser da linguagem, desestabilizar as familiaridades do pensamento.

 Sem dúvida Foucault, na trilha de Nietzsche, é um escritor performativo. O que isso quer dizer? uma nova topologia, uma nova cartografia e uma nova forma de dizer sim à vida. Murmúrios e resquícios pós Nietzsche como a morte de Deus, do homem e do sujeito vão se arrastando ao longo do que chamamos pós- modernidade. Mas o que implica a morte de Deus nas performances? como propor a potência do corpo sem órgãos nos estudos de performances? Ora, se a morte de Deus implica na morte e no declínio dos velhos valores, matá-lo é extremamente necessário para pensarmos uma política de transvaloração. Entendendo aqui transvalorar como reconstruir novos valores de vida, de mundo, de arte e de cultura. O performer não deixa de ser um demolidor das verdades inabaláveis, do império da razão e do ser que sempre prevaleceram ao longo da tradição. O artista- experimentador de mundos extrai cada um sua potência e seus sulcos. Desse modo,pensar a arqueologia das performances, implica em traçar mapas e intensidades maquínicas e fazer da performance uma autêntica máquina de guerra. Por todos os lados são fluxos, devires, extratos, saltos, movimentos peristálticos, dobras, rachaduras, afectos e desafectos. Desse modo, devemos fazer sempre um convite a pensar de um outro modo e experimentar uma nova topologia do pensar. Pensar de um outro modo, implica em pensar um impensado e novos processos de subjetivação. Pensar performance implica em cada um pensar seu território junto, na conjunção e não na disjunção. Implica em criar na zona de vizinhança, na fronteira, no diálogo, na interdisciplinaridade. Daí a ousadia de limar o muro, atravessar a parede, violentar o tímpano, provocar o encontro e o curto circuito com o pensamento. Permitir se fundir e se confundir no "Outro". As performances culturais formam uma comunidade de perdição. Mais que humano, inumano, devir-animal, matilha. Entre o cão e o lobo todos se reconhecem e se estranham ao mesmo tempo. É o bando que povoa as performances. Respiram juntos, ruminam juntos, na coletividade se cria o monstro e libera seus demônios. No estar - junto sempre. nas performances não somente o corpo se duplica, mas a voz, que também é corpo e o gesto, assim como o pensamento, se duplicam ao infinito. Atuar é duplicar. O que isso significa será nossa primeira empreitada. Logo após, tentaremos pensar o complexo sentido da performance como signo- rizoma. Quando tomamos consciência de que escrever é um processo, estaremos à caminho das performances.

**1. O ator e seus duplos na performance**

O teatro, como a peste, é uma crise que se resolve pela morte ou pela cura. Artaud, 2006, p.28

Em "O texto espetacular: performances, teatro, teatros", O performer e pesquisador Robson Corrêa de Camargo não deixa de esclarecer e vale sempre lembrar: "Em inglês performance é uma representação artística ou desempenho, pode ser aplicado à música ou ao motor do carro" (Camargo, 2011, p.23). Segundo Camargo, a performance tomou *status* de uma nova forma de teatro, solicitando novas reflexões. Para ele, o teatro, é espaço das ambigüidades onde os sentidos, as palavras e as coisas se desdobram a todo instante. Dessa maneira, o teatro, segundo Camargo, perambula pelos caminhos do ser, do não ser e do vir-a-ser. Como um texto e como a vida-texto, o teatro está sempre em vias de se fazer. É um texto incompleto, em devir. O teatro, como arte performativa, exige o palco, o espectador e os atores para que se efetive e se consagre o drama, a ação. A ação corporal dos atores provoca na plateia uma confluência de sensações uma vez que é no palco, espaço sagrado do artista, que o ator emite prodigiosos signos artísticos, estéticos, plásticos, visuais e sonoros. O palco se transforma na própria arte uma vez que une a representação, o texto e a transfiguração do artista em pura obra de arte. O cotidiano não deixa de ser um imenso palco onde nós somos os artistas em potencial. No entanto, o cotidiano permanece complexo uma vez que é nele que o homens dramatizam suas vidas, seus temores, tremores, seus medos, alegrias, perigos e purezas. É nessa mesma terra que amamos, brigamos, moramos e batalhamos e que nos abraça em um golpe de vento mostrando o nada que nós mesmos somos. Eis o espetáculo e fantástico viver o cotidiano.

Uma coisa é fato: toda performance carrega em si seus duplos. Se não, seus duplos monstruosos. A dança, o gesto, o teatro e o movimento são linguagens complexas que se prendem como uma trama no corpo, como representação de si e do mundo. Cada ator em cena é um complexo performático de vozes, de gestos, intervalos, silêncios e movimentos peristálticos que formam um *continuum* amorfo. É uma multiplicidade. Cada ator é ao mesmo tempo um agenciamento político, ético, estético, ontológico e existencial. O ator em cena passa por movimentos de territorialização e reterritorialização. Nega o centro, se sente cuspido nas margens. Cada ator é um marginal da linguagem, do pensamento e balbuciador, gago da linguagem, pois é ele, o ator, capaz de arrastar o pensamento para fora dos sulcos costumeiros da linguagem e levar o mundo ao delírio. Representar envolve um certo delírio, boa dose de esquizofrenia, de tique nervoso e seqüências desesperadas de piscadelas. Atuar é arrastar uma certa linha de feitiçaria, cujo feiticeiro é o ator encarnado e transfigurado. É no palco, espaço mais que cênico, espaço da rebeldia do ator que tudo se transfigura, é onde o ator pode experimentar o desastre da interpretação, o vir-a-ser, o devir-intenso. Atuar é se permitir, como uma canoa que se desgoverna no rio do devir. O ator é, a um só tempo: devir-animal, devir- vegetal, devir-mulher, devir-criança. São fluxos, devires e intensidades que desdobram no espaço cênico. É o ator que se duplica e entra em zonas de devires a todo instante. Interpretar é entrar num devir-outro, estranho a si mesmo e que no fundo é o avesso de si. É *Outrem*, a possibilidade de uma mundo possível. Foucault, em *As palavras e as coisas*, bem mais adiante indaga acerca de "O homem e seus duplos". É a linguagem que está em jogo , os signos e o pensamento:

É bem possível que todas as questões que atravessam atualmente nossa curiosidade ( Que é a linguagem? Que é um signo? O que é mudo no mundo, nos nossos gestos, em todo o brasão enigmático de nossas condutas, em nossos sonhos e em nossas doenças - tudo isso fala, e que linguagem sustenta, segundo sua gramática? " ( Foucault, 1999, p. 421)

 Ora, a noção de significante, signo e significado são essenciais nesse universo da performance, pois Performance é uma questão de linguagem. Foi tão abordado por Austin em suas teorias do ato de fala, em *Quando dizer é fazer, palavras em ação*. As questões que atravessam a nossa curiosidade estão prenhe da linguagem como forma de experimentação da performance. Em performance, tudo fala e tudo cala ao mesmo tempo permanecendo um mistério que a cobre. Os signos extraem ao mesmo tempo sua unidade e o seu surpreendente pluralismo. Cada ator é um inventor de mundos possíveis. É um inventor de vidas e carrega em si ao mesmo tempo a unidade e a pluralidade dos signos.

 Ator-exu é como uma encruzilhada que desterritorializa tudo e todos. Cada homem pode até ter seu exu pessoal já que é ele, exu, o signo da individuação, mas é o ator que carrega o brasão da multiplicidade de exus. O ator tem esse poder de dialogar com as potências do fora já que é a encruzilhada o espaço temível e terrível de quem representa a vida em seus temores e terrores. A encruzilhada como metáfora viva desse espaço cênico que caotiza a vida, perturba as familiaridades do pensamento e encontra sua força, sua potência sempre no meio ou nas vidas do "fora". Não é possível pensar performance como um fio estendido de um canto a outro cartesianamente. Pelo contrário, a "megera cartesiana" peca por si só. Primeiro por que existe ainda um sujeito que se separa frontalmente de um objeto. Segundo por que o sujeito cartesiano é dotado de pensamento, pois existe por que pensa. Excesso de zelo não combina com performance. Isso sem querer dizer que muita luz ofusca o olhar. Em nosso tempo não é possível mais separar estes mundos uma vez que a nossa maior luta, pelo menos, penso e acredito é o esforço em embaralhar estes códigos e estes pensamentos binários que foram marcados e codificados pela tradição e pela representação. O performer é, em síntese, um embaralhador dos códigos e caotizador do pensamento. Como em um transe, o performer é um médium, mediador entre o sagrado e o profano. O transe é o ápice da transfiguração. O humano se perde no inumano. O ator não é humano. Se não for demasiado humano, oscila entre o homem e o animal. Atuar tem a ver com estar numa espécie de zona que não se confunde com baderna. Mas com uma forte zona de vizinhança e indiscernibilidade com a arte e com a vida. É dessa forma que "o teatro precisa ser relançado na vida (...) o que se faz necessário é reencontrar a vida do teatro, em toda a sua liberdade" (Artaud, 2008, p.26 ). Tal liberdade perpassa o fio da navalha entre a linguagem a vida. O teatro é uma máquina de emitir signos que se desdobram ao infinito. É o espaço em que os duplos se mostram se escondendo, se escondem se mostrando. É esse jogo das máscaras que é o abismo da teatralização. Ter uma experiência-limíte com o teatro significa encontrar os duplos monstruosos que cada artista carrega e clama por eles. É na própria vida que o teatro encontra a sua liberdade de ser e de não ser ao mesmo tempo. Todo performer é um delírio na medida em que não experimenta o mundo, mas faz aparecer vários mundos que se multiplicam infinitamente.

 "Do que viu e ouviu, o escritor regressa com os olhos vermelhos , com os tímpanos perfurados." ( Deleuze, 1997, p.14). Cada ator ao ver e ouvir os mundos, volta transfigurado. Ele regressa sempre com estes olhos de ressaca, vermelhos e com os tímpanos perfurados uma vez que entre ele e o mundo existe um forte curto circuito pois é aí que habita o espírito esquizofrênico- turbilhonador do vivos. É desse espírito esquizo revolucionário que nutre o artista. Cada interpretação é um delírio na medida em que nos faz ver e ouvir através do processo de criação, de fabulação uma vez que o sujeito, este que inventa, é artificioso. Enfim, o trabalho do ator nesse complexo de duplos, é de "um eterno construtor" ( Camargo, 2011,p.35). Como o performer em geral não deixa ser este andarilho em busca de novas palavras, novas coisas e novas possibilidades de dizer o mundo. Esse busca deve sempre ser acompanhada de uma lógica e de uma ética da conjunção.

**2. Performance: signo rizomático**

No coração de uma árvore, no oco de uma raiz ou na axila de um galho, um novo rizoma pode se formar. Deleuze-Guattari, 1995, p.24.

 A primeira noção que se tem de rizoma é árvore, é multiplicidade. É em Deleuze e Guattari que roubo essa palavra para desdobrar novas palavras e novas coisas em performance. Ouçamo-los: "Se é verdade que o mapa ou o rizoma têm essencialmente entradas múltiplas, consideraremos que se pode entrar nelas pelo caminho dos decalques ou pela via das árvores raízes, observando as precauções necessárias (renunciando-se também aí a um dualismo maniqueísta). Com isso, a performance passa a ser vista como uma potência de multiplicidades. Como uma toca, é cheio de múltiplas entradas, pois são estas entradas múltiplas que fazem das performances culturais a imanência pura do pensar.

 Poderia afirmar com propriedade que o Rizoma é o coração da performance uma vez que toda performance compõe um multiplicidade. Toda performance é múltipla, plural e polifônica. Existem performances dentro da performance assim como Dobras dentro de Dobras. Mas o que isso quer dizer? Ora, numa performance, há linhas de articulações, fluxos, devires, intensidades, estratos, territorialidades, pois cada performer é um signo a ser decifrado, traduzido, interpretado. “O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber novas modificações constantemente”. (Deleuze-Guattari, 1995, p. 22). A performance como um mapa aberto nunca é algo pronto, pois existe uma certa plasticidade que a dinamiza, a fortalece e a intensifica fazendo-a de si um mapa de entradas múltiplas em que não há mais um centro de onde se possa partir, podendo, inclusive, fortalecer e fortificar do “meio”, do “entre”. As performances se fundem e se confundem formando uma toca, tendo uma multiplicidade de caminhos, entradas múltiplas. Toda performance é um delírio. É deste delírio que a performance cultural se nutre. Como o rizoma, a performance não é feita de unidades, mas de dimensões ou antes de direções movediças. Toda performance carrega em sim uma multiplicidade de signos. Cabe a nós decifrá-los, traduzí-los, interpretá-los. Somente se alcança um certo tipo de aprendizado quando se coloca diante da sensibilidade dos signos. Aprender as performances do mundo implica em se abrir para esse horizonte complexo da alteridade.

 O mundo é do Outro na medida em que se coloca à altura dessa alteridade para decifrar suas pressões secretas. Se entregar à escuta do burburinho da aldeia, da tribo, do cotidiano e sentir a sinergia que costura a cultura do Outro. Sem dúvida, estudar performance implica em um olhar cuidadoso diante dos signos que envolve o Outro, pois implica um “descrição densa”, tal como falou Geertz. É um trabalho epistemológico no coração do conceito. O performer é um amante do conceito, pois é essa dança conceitual eu vai fortalecer a trama performativa da escrita. Quando se depara com as múltiplas e infinitas performances do mundo, “nenhum aspecto- seja o íntimo, seja o legal- deve ser menosprezado” (Malinowski, 1984, p. 30). Desse modo, o performer enquanto pesquisador deve se nutrir de uma inspiração silenciosa para se entregar à escuta dos signos do Outro e não deve deixar nada fora de sua lógica interpretativa pois o mundo é um todo ativado constantemente pelas suas partes. Como uma colcha de retalhos, o mundo a ser experimentado é carregado de uma certa multiplicidade e complexidade em que tudo se liga e se religa constantemente.

 O aprendizado está diretamente ligado à força dos signos de uma cultura. É no encontro com algo que vem de fora que nos força-a-pensar que está a gênese do ato de pensar. A performance só passa a ter sentido quando nos força a pensar, rouba a paz e provoca um abalo, uma espécie de exaltação nervosa. É no acaso, no encontro violento com o signo performativo que somos forçados a pensar. É assim que podemos fazer do pensamento uma força, uma potência. É preciso sentirmos o efeito violento do signo e fazermos uso do pensamento no próprio pensamento. Toda performance é uma violência, um arrombamento ao pensamento na medida em que ela arrasta o pensamento para fora dos sulcos costumeiros da linguagem e nos leva ao delírio.

 A performance para se vingar como tal, precisa existir para o pensamento, para que possamos fazer movimentos peristálticos com o pensamento e levar o pensamento ao infinito. A performance duplica o pensamento fazendo dobras conforme dobras e que nunca se desdobra por completo. Talvez só possamos colocar em miúdos as palavras e as coisas em performances culturais, tardiamente, na velhice entre o cão e lobo, numa agitação discreta entre a meia noite e o meio dia. Hora em que o pensamento se duplica sobre si mesmo cenicamente. Hora em que a palavra não necessariamente precisa acompanhar a coisa, mas esta é feita em sua coisidade e aquela em sua palavridade. Talvez precisamos rachar as palavras e as coisas e começar a pensar pelo "meio", pegando a palavra e a coisa pelo rabo, arrombando-as por trás. A performance é a exigência do "meio", pois é daí que tudo se multiplica.

**REFERÊNCIAS:**

ARTAUD, Antonin . *O teatro e seu duplo*. Tradução de Teixeira Coelho; revisão de Monica Stahel.- 3a. ed.- São Paulo: Martins Fontes, 2006

CAMARGO, Robson Corrêa de. O texto espetacular: performances, teatro, teatros. In: *Performances culturais*.- São Paulo: Hucitec Goiânia, Go: PUC-GO, 2011.

----. *E que a nossa emoção sobreviva Brecht, Marx e o tratado verídico Natyasastra,* J. Pessoa: Vol I, Julho/dez. 2010.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix*. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*; tradução de Aurélio Guerra e Célia Pinto Costa.- Rio de Janeiro: Ed 34, 1995.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart.- São Paulo: Ed. 34, 1997.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*; tradução Salma Tannus Muchail.-9a.ed.- São Paulo: Martins Fontes, 2007.

MALINOWSKI, B. *Argonautas do pacífico ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia*; Trad. de Anton P. Carr e Lígia Aparecida C. Mendonça.- 3aed.- São Paulo: Abril Cultural, 1984.