

**Forma Livre**

---

# **NATUREZA VIVA (ENSAIO-FLUXO FOTOGRÁFICO- -TEXTUAL EM MODIFICAÇÃO)**

**Sofia Rodrigues Baito**

**Sofia Rodrigues Baito**

Fotógrafa, dramaturga e atriz.  
Mestre e doutoranda do Programa de  
Pós-Graduação em Artes Cênicas da  
ECA-USP, no qual desenvolve uma tese  
sobre escrita performativa sob orientação  
do Professor Luiz Fernando Ramos, com  
bolsa da Fapesp



Eis-me, mais uma vez, a me colocar a difícil tarefa. Diante do computador, a catar com os dedos as letras do teclado. Eis-me na luta vã de criar algo pulsante que surja do meu corpo sem freios, receios, anseios. Um texto que pulse. Não reflita ou rebata na superfície do espelho, mas atravesse, quebre e estilhace a reflexão.

Qual é a palavra do corpo?

A palavra pode ter corpo?

Articulação?

Esqueleto?

Pele?

A palavra articula.

A palavra desarticula.

Mas não quero ser leviana e criar um texto incompreensível. Escrever sobre uma escrita performativa não é destruir a escrita. Mas é pensar como essa escrita pode ser um gesto. Qual é meu gesto enquanto escrevo?

{Outro dia em outro ensaio escrevi: [Breve pensamento sobre este ensaio que escrevo: no momento em que me dedico a ele, já percebo o perigo e a dificuldade que encontrarei em cada parágrafo. A escrita aqui é um exercício. Ou será apenas um exercício fracassado cheio de palavras vazias que rumarão ao nada, a um precipício sem ponto final? Muitas vezes é difícil encontrar a razão do porquê fazemos determinadas coisas, ou pelo menos é difícil explicar com a linguagem que nos foi dada, algo que intuímos e acessamos de outra forma, sem utilizar palavras, orações, frases ou pontuações. O que percorre nossos nervos em pequenos impulsos elétricos e se transforma em sensações, sentimentos e não em raciocínio lógico pode muitas vezes ser uma maldição sem voz. Ou melhor, sem oralidade. Um grito mudo ou talvez um som irreconhecível, mas não organizável em linguagem de palavras, letras, verbos, sujeito, complemento. O predicado me predica, e o sujeito me rejeita. Quando não há sujeito definido e complemento nomeável, o que fazer? O que fazer se meu verbo é inativo e meu adjetivo inqualificável? Este ensaio não é contra a escrita, pelo contrário, ele quer descobrir-se na escrita e lembrar que por trás das palavras há um corpo, há carne, há nervos e músculos que trabalham. É nessa busca por uma escrita encarnada, que me debato e

rebato em paredes que se desmoronam por cima de mim e me soterram em silêncio. Porque disso que quero falar talvez não se fale. Ou se fale com tantas vozes e de tantas maneiras que poderia começar de novo, de uma forma completamente diferente: este ensaio se refere à investigação da possibilidade de uma escrita performativa, ou seja, um exercício de criação de texto que em seu processo possui procedimentos de caráter performativo. Ou poderia escrever de outra maneira, começando pela minha alegria quando deparo com leituras que reverberam minhas angústias. E um pequeno estouro de confetes e serpentinas brilhantes sobem e recaem sobre mim numa pequena festa íntima que acaba tão rapidamente como começou. Um filósofo fala em poesia como o equilíbrio entre presença/significado; outra teórica mostra as diferenças entre representação/apresentação; alguém em Missouri fala de um professor de Illinois que criou a “metodologia do coração”]. Pois faço dessas palavras, que foram de OUTRA pessoa – que já não sou eu, nem poderia ser –, as minhas.}

A dificuldade – para mim – sempre foi a de que somos natureza viva. Em transformação. E a escrita sempre teve ares de natureza morta. (Ainda que mesmo o que é morto se decomponha e se modifique.) Como não se arrepender da palavra digitada uma frase atrás? Como não apagar? Como escrever, salvar, registrar, salvar no arquivo, colocar numa pasta, publicar um texto? Se, no momento em que acabamos de colocar a última letra na página, ela já nos modificou? Cada célula do nosso corpo se renova a cada dia, muitas morrem, outras são criadas. A palavra... ah, a palavra! Seria necessário usá-las como células em eterna recomposição-decomposição. Vida. Morte.

A fotografia, nisso se assemelha muito com a escrita, tem uma linguagem perene lutando contra a efemeridade da vida. É uma luta vã contra o tempo. Para pará-lo, suspendê-lo e dizer que nossos pontos, vírgulas, ponto e vírgula, dois pontos, nossos parágrafos, cliques, lentes, molduras, estacionam a vida.

*A escrita, o que era a escrita senão a morte? Letras, o que eram letras senão ossos no cemitério?*  
(Karl Ove Knausgaard)

*Nisso, quando guardam para sempre um instante que nunca se repetirá, as fotografias não mentem – esse instante sempre existiu mesmo. Porém, a mentira consiste em pensar que esse instante é eterno, que dois amantes felizes e abraçados numa fotografia ficaram para sempre felizes e abraçados. É por isso que não gosto de olhar para fotografias antigas: se alguma coisa elas refletem, não é a felicidade,*

Qual seria a linguagem viva dos nervos e da pele? Dos ossos? Volto à pergunta original. Ali do início deste ensaio que ensaio sentada em um sofá na penumbra de uma noite – aqui me lembro de Alejandro Zambra que diz algo parecido com isso que direi agora: pois os textos sempre são finalizados no fim do dia. (Alguém termina um texto ao raiar do sol? Depois de uma noite bem dormida e com muita disposição para começar um novo dia?). Requento algumas frases, requento algumas ideias e nisso me sinto falsa. Me sinto requentada. Morna. Xoxa. Insípida.

Voltemos ao que interessa: o osso da escrita. O cóccix do verbo. O coração da palavra. Penso que tudo está ligado à ferida – que nos comove e move todos os dias (sim porque há uma ferida em cada um de nós, uma dor que nos impulsiona para frente, não há?). Algo único e intransferível. Uma ferida que só pode ser sua porque não é de mais ninguém. De um corpo que viveu o que viveu e só pode escrever o que escreve porque teve essa vida. Essa experiência. De outra experiência não poderia escrever nada. Às favas com a escrita universal, a escrita fria, a escrita sem vísceras! É hora de habitar nosso corpo, nossa casa. Habitar este espaço aqui que é nosso. Pois se a nossa escrita não nos coloca em questão, não nos atravessa, como tocará o outro?

{Remeto-me, então, a mim mesma escrevendo em outro quarto, em outro território, quando ainda tinha outras ideias e preocupações, e essas, que ainda podem me servir, aqui – sim porque às vezes o que fomos e não somos mais ainda pode nos representar. Pode (?) [Portanto, quando falo em escrita performativa, não quero, não pretendo falar em escrita real. Ela não existe. Mas espero conseguir uma escrita que tenha carne e osso. Uma escrita que pulse nas veias e não se esconda por trás de uma voz impessoal, essencial, teológica. Uma voz que se oculte enquanto corpo. Não há discurso sem voz e não há voz sem corpo. Minha escrita só poderia ser esta aqui. Pois eu sou esta aqui. O que sou me exclui de ser outra. (O que sou me exclui, e o que não sou me define). E minha escrita é parte do que sou: um conjunto de nature-

*mas sim a traição – quando mais não seja, a traição do tempo, a traição daquele mesmo instante em que ali ficamos aprisionados no tempo. Suspensos e felizes, como se a felicidade se pudesse suspender carregando no botão “pausa” no filme da vida.*  
(Miguel Souza Tavares)

*...na aventura humana a escrita surgiu como uma revolta contra o tempo; e passados milênios, ela conserva ainda esse primeiro elã.*  
(Paul Zumthor)

A busca incessante é o de recordar construindo novas memórias, fotografar inserindo-se na experiência, escrever sentindo o sabor de cada palavra, analisar ouvindo a música do pensamento. É engajar corpo|mente mente|corpo sem colocar hierarquicamente um sobre o outro. É engajar coração e cérebro em tudo. Estudar também com o peito com a púbis amar também com a cabeça. Potencializar-se experienciando na pele todas as instâncias da vida. Aumentar nossa potência de ser afetado, de afetar-se e de afetar o outro. Não há outra saída possível. A nossa vida real, empírica, é a única vida que vivemos.

(Da outra que já fui Eu)

Todo aquele que reflete está interessado no espelho. O espelho é por definição, um instrumento que reflete, que especula (de speculum = espelho). São Paulo diz que as criaturas são espelhos que refletem Deus. O empirismo iluminista concebe o intelecto como espelho da natureza. O criticismo de Kant é uma revolta contra o espelho e condena o conhecimento especulativo. Para Hegel é o fluxo da realidade um contínuo espelhar de espelhos contrapostos em ângulos, e a dialética é o pensamento especulativo. Finalmente, Wittgenstein concebe a língua e a realidade como dois espelhos pendurados

za, traumas e ideologias etc. A realidade não pode ser atingida, mas podemos abrir a ferida na carne e tentar compreender qual foi o ferro que a cortou (??)]

Não há saída. Deve-se encarar a dificuldade de frente: não há metodologia possível para a escrita performativa. Deve-se descobrir seus próprios jogos e programas de improviso. Como um dançarino que se move numa coreografia ainda não inventada. Ou um ator que ensaia uma cena nunca antes ensaiada. Deve-se fazer o exercício de Rousseau em *Devaneios de um caminhante solitário* – deslocar-se e perceber o que surge no deslocamento. Deslocar-se. Caminhar. Errar. No sentido de errância. Errar no sentido do erro. Porque nem sempre acertar as arestas é o que interessa. Deixemos as formas disformes. Os contornos tortos. Ser o “flâneur” de Baudelaire. Embriagar-se da vida e inscrevê-la em palavras como ela se inscreveu no seu corpo. Ser Montaigne que ensaiou no próprio ato da escrita. Ser Baudelaire, ser Rousseau, ser Montaigne. Ser tudo o que veio antes de nós. Ser nós mesmos. E há outra maneira? Precisamos encarnar nosso próprio corpo. Desencarnado. Virtual. Parar de emprestá-lo a outros. Abandonar as frases consumidas. Descobrir outras maneiras. Descobrir o que há de real. Concreto.

{[Desde Platão sabemos que tocar a realidade é uma luta vã. Voltando para a caverna, a consciência de estarmos apenas diante das sombras e não dos objetos que desfilam na porta da gruta é algo angustiante e por isso a “realidade” está sempre em xeque na arte, seja para ser sempre perseguida – ou completamente negada. Talvez aqui resida a tragicidade humana, a consciência apontada para algo que está fora da caverna, mas ela mesma responde: é impossível tocá-lo. O discurso cientificista e antropocêntrico, que nos levou da perspectiva ao natura-

lismo, no entanto, ainda acreditava na possibilidade de compreender e analisar essa realidade. Sempre tendo em vista a forma objetiva e imparcial da ciência. Porém o tempo (ah! O tempo – aplacadora sucessão de dias que transforma a tudo) revelou à humanidade os limites da ciência, mostrando que a realidade pura continuava inatingível. O pensamento cartesiano de análise e reflexão também continha contornos humanos, e não apresentava a realidade em si. A presença angustiante dos objetos fora da caverna de Platão continuava a incomodar. A consciência da impossibilidade talvez seja, então, o que caracteriza o homem contemporâneo. (Ou arte contemporânea?) O fracasso do contato direto com a realidade e essa tomada de consciência tornou-se a própria arte, ou o fazer artístico é a eterna busca pelo momento crucial em que nos rompemos com ela. A difícil consciência do lado de fora da caverna, ou do lado contrário do espelho, é o que ganhamos exatamente quando perdemos a relação direta com a realidade. (aqui está a tragicidade?) De animais instintivos, conectados com o presente e a realidade pura, nos tornamos seres conscientes e cercados por linguagem – aí a ruptura com a realidade se dá de maneira irremediável.

Como Hal Foster dirá em *O retorno do real*, é dessa noção mesma de que há algo inacessível, escondido, que a arte, a partir do surrealismo, tentará tocar, ou fazer irromper, a realidade. A impossibilidade de chegar de fato à realidade faria o indivíduo artista ao menos mostrar a ferida causada por essa ruptura, o trauma. Nesse movimento – do discurso cientificista e imparcial sobre a realidade para a busca do momento de ruptura com ela – a arte se transformou de maneira profunda. A visão imparcial e objetiva que a ciência profetizava foi substituída pela realidade do sujeito, de seu trauma, uma realidade específica e encarnada. No teatro o palco “teológico,” que conta uma história absoluta, como um mundo acabado, deu lugar a uma encenação subjetiva que, antes de tudo, toca a realidade daquele sujeito que está em cena. Agora o mundo não é mais apresentado como uma realidade a ser

*em paredes opostas num quarto vazio. Podemos focar, se quisermos, toda a história do pensamento do ponto de vista do espelho. Não seria, creio, um ponto de vista desinteressante. Mas o propósito do presente artigo é outro. Nutre a convicção de que o interesse pelo espelho tem atualmente uma estrutura diferente. Não estamos mais tão interessados na face reflexiva do espelho. O nosso interesse está na outra face, naquela que está coberta pelo nitrato de prata. Estamos invertendo espelhos. Este é um dos característicos da atualidade: espelhos invertidos [...] a realidade com a imparcialidade da ciência, atualmente a realidade nas artes é, pelo contrário, a tentativa de tocá-la pela especificidade do sujeito. O espelho é um ser em oposição. E é como tal que funciona. É um ser que assumiu uma posição que é oposição: uma posição negativa. É um ser que nega. É por isto que reflete.*

(Vilém Flusser)

compreendida e analisada, mas as feridas concretas que o mundo provocou no artista criador são apresentadas –sem maquiagem – para o público que o cerca. Ou ainda, e isso seria o ideal, também tocarão nas feridas daqueles que assistem. Há diversas realidades, e qualquer tentativa de unificá-las nos distancia mais e mais da nossa própria realidade. Não deve ser por acaso que muitos pensadores contemporâneos de diversos campos do conhecimento tocam na expressão *encarnado* ou *embodied*, porque uma vez que trazemos para o nosso próprio corpo a questão, ou melhor, quando colocamos nosso próprio corpo em questão (e aqui corpo inclui: afetos, corpo físico e mente), nos aproximamos do trauma da ruptura. As feridas do trauma que encontramos em nós mesmos, por mais específicas que sejam, são o mais próximo que podemos encontrar da nossa própria realidade e apenas a partir delas poderíamos tocar a ferida do outro. Em um prefácio sobre a poetisa polonesa Wislawa Szymborska, Regina Przybycien refere-se à escritora como uma artista que “não se esconde no anonimato transcendental. É uma voz individual que fala de um lugar”, é dessa voz específica de um sujeito que se assume enquanto tal que podemos ouvir palavras que se não tocam – por ser impossível –, ao menos resvalam na dor da ruptura com a realidade. Termino, portanto, este ensaio, inacabado, incompleto e impotente, com o grito primal da poetisa:}]

Aqui me transformei. Não utilizarei o poema que havia utilizado então. Duvido um pouco do final apoteótico e poético. Estou hesitante. Perdi-me em meu gesto lírico. Em meu gesto verbal. Não sei ao certo para quem grito. Lembro instantaneamente de que estamos entre páginas destinadas à dramaturgia. Penso em meu doutorado. Meu doutorado trata exatamente da dramaturgia. O dramaturgo performativo é o que me (co)move. É aquele que não busca aparar as arestas, mas encontrar o torto da letra. As pernas que sobram. Os pontos fora de lugar. A voz dos outros performers, o texto que (co)move os outros artistas que criam com ele. É aquele que se entrega ao ensaio, pronto para errar. Perder-se em seu caminho e encontrar-se em um local desconhecido. O dramaturgo que assume em seu processo um gesto lírico. Um gesto que grite, que berre. Que só poderia ser aquele berro, aquele grito, aquela voz, porque são aqueles os corpos que criam. O dramaturgo que se assume, enquanto corporalidade específica, enquanto carne. Não aquele que encontra a melhor história, mas aquele que se relaciona com os outros criadores de maneira presencial, corporal. Não aquele que conhece o cami-



nho das pedras, mas que desconhece e se descobre a cada momento, um novo ser. Uma nova escrita. Um dramaturgo que não pense a palavra, o texto, mas todas as textualidades que possam vir a nascer de um processo. Um dramaturgo que provoca os outros criadores, que invoca, que convoca. Diria Raymond Williams que enquanto os dramaturgos ficarem trancados entre quatro paredes é ali que estará o drama. Pois arrisco a dizer mais: enquanto os dramaturgos esquecerem seu próprio corpo – e tudo que ele compreende – é de uma dramaturgia sem peso e sem vísceras que vamos padecer.

O desafio está lançado: descobrir essa palavra que surge da carne. Entender qual é esse corpo que escreve. Habitar o corpo como se fosse sua casa – e é. Inventar maneiras de provocá-lo, tocá-lo e, claro, desestabilizá-lo. Deixar que ele desestabilize as palavras. Deixar que as palavras o recriem e o reinventem. Seria isso possível? Pois é aqui que reside a dificuldade. O que é a caneta – o teclado – senão um dildo? Um instrumento externo, plástico, que inscreve na página – com códigos inventados – algo que supostamente substitui a voz. Mas é necessário lembrar que por de trás de cada palavra escrita encontra-se, em virtualidade, a potência da voz real daquele que a escreve e de cada um que a lê. O gesto de escrever substitui o ato da fala? Creio que não. Ele é um discurso por devir. E imagino que aí talvez esteja uma possível saída: pensar o texto em relação ao gesto que o criou – como um discurso que fazemos no calor de um momento, quando as palavras não nos faltam e tudo faz um sentido extremo (faz sentido?). A palavra não pode ser vazia, tem que ser habitada, tem que originar do púbis, do coração, não apenas do intelecto. É nisso que acredito. Pelo menos agora...

Então, eis que volta o desejo, e a tentação se faz forte. Preciso citar um poema. Corro o risco de ser piegas. Corro o risco de me apoiar demais na poesia – dos outros. Mas não me importa e me entrego ao erro. Pois quando se trata de alguns poetas não há erro possível.

Me entrego ao silêncio.

*As três palavras mais estranhas  
Quando pronuncio a palavra Futuro  
a primeira sílaba já se perde no  
passado  
Quando pronuncio a palavra Silêncio  
suprimo-o  
Quando pronuncio a palavra Nada  
crio algo que não cabe em nenhum  
ser.  
(Wisława Szymborska)*

Recebido em 13/10/2015

Aprovado em 13/10/2015

Publicado em 21/12/2015