

ESPANTOGRAFIAS DE UM CORPO FILÓSOFO POÉTICAS POLÍTICAS NA METODOLOGIA ANGEL VIANNA

Irene Milhomens da Mota (UNIRIO-PPGEdu)¹

RESUMO | ABSTRACT

Este trabalho propõe uma leitura de *Espantografias* (Pucheu, 2021) — as grafias nascidas a partir do espanto — como exercício de transcrição (Campos, 2004) da experiência através do ato performático na linguagem. Com o pensamento de Alberto Pucheu, prevalece o desejo de ver desguarnecidas as fronteiras entre música, poesia, filosofia, performance e dança, a partir do entendimento de que tais fazeduras performáticas, enquanto ofícios languageiros, encontram seus cursos estabelecidos sempre a partir e através da esfera da corporeidade. O desejo é observar no trabalho de Angel Vianna, a partir da Consciência do Movimento, ou Metodologia Angel Vianna, a construção de um processo catalizador do espanto, e do espanto enquanto uma prática de um corpo filosófico.

Palavras-chave: filosofia, poesia, corporeidades, transcrição, metodologia Angel Vianna.

This paper features the concept of *Espantografias* (PUCHEU, 2021) — the writings born from the astonishment — as a transcreation (CAMPOS, 2004) of experiences from performative acts in language. Along with the work of Alberto Pucheu, prevails the aspiration of porous borders of music, poetry, philosophy, performance and dance arts. The understanding is that these are performative acts that happen in language and always find their flow through embodiment. The main goal is to show the work of Angel Vianna's, known as movement awareness or Angel Vianna's Methodology. — It consists of a process that catalyzes amazement, where amazement is conceived as a practice of a philosophical body.

Key-words: philosophy, poetry, embodiment, transcriation, Angel Vianna's Methodology

Para Hélia Borges,
chama acesa

¹ Educadora, pesquisadora e artista independente. Bacharel em Letras, formada em dança pela Escola e Faculdade de Dança Angel Vianna, mestranda em Educação pela UNIRIO, onde participa do grupo de pesquisa FRESTAS (Formação e Ressignificação do Educador: Saberes, Trocas, Arte e Sentidos).

Considerações iniciais²

A poesia é um ato³

Lançar-se à experiência, tocar o indizível, habitar as profundezas abissais da superfície da pele, questionar a solidez de um osso, encarar curvaturas articulares, atravessar o desejo intransponível provocado pela curiosidade. Para se lançar, mergulhar, submergir na experiência de ser o próprio corpo, é necessário ser capaz de cair (POPPE, 2018), cair em si, dentro de si ou para fora de si. É preciso “aprender a ficar submerso” (PUCHEU, 2019) e perceber o espanto. Espantar-se, portanto, é mecanismo de poder para, enfim, “voltar à superfície” (*ibidem*, 2022).

Este ensaio é uma pequena proposição espantográfica⁴ a respeito do corpo filósofo de que fala Angel Vianna que me intriga e me segue espantando a cada passo. Assim provocada, experimento estas palavras. Ao mesmo tempo atravessando e sendo atravessada pelos múltiplos sentidos do que é ser um corpo poético e transcriador, parto do entendimento de que o exercício espantográfico transcriativo é uma atividade a que se dedica a pessoa acometida pelo espanto para poder, de algum modo, guardá-lo (CÍCERO, 2006) e compartilhá-lo.

O exercício transcriativo, portanto, enquanto prática languageira é compreendido por meio de fazeduras performáticas, que encontram seu curso sempre pela esfera da corporeidade, em uma perspectiva vida-arte-vida. E, aqui, junto com Alberto Pucheu, a intenção é desguarnecer e horizontalizar as fronteiras entre o que o se chama de música, poesia, filosofia, performance, dança.

Desta forma, pretendo observar no trabalho de Angel Vianna, por meio da Consciência do Movimento, ou Metodologia Angel Vianna, o encontro com a construção de processos catalisadores de espanto e de espantografias, que desemboca na partilha, ato amoroso por excelência.

Se “todo livro é um livro de ensaios de ensaios do livro” (CAMPOS, 2004), o ponto de partida é a idéia defendida por Angel Vianna de que “o corpo é o maior filósofo”⁵. Sigo ensaiando estes passos.

² Este texto é uma ramificação da monografia composta na conclusão do curso de Licenciatura em Dança da Faculdade Angel Vianna no ano de 2023.

³ Frase do poeta italiano Marinetti citada por Alejandro Jodorowsky em seu livro *Psicomagia*, 2004.

⁴ Este conceito será trabalhado mais adiante.

⁵ Frase ouvida de Angel Vianna durante as aulas da pós-graduação em Metodologia Angel Vianna.

Espantografias

Espantografias são as escritas nascidas do espanto. Neste conceito, a partir de uma leitura muito particular de Platão, Alberto Pucheu concilia linguagens diversas e divergentes enquanto nascidas a partir do fenômeno do espanto — a música, a poesia, a filosofia, dentre as quais quero, aqui, incluir também a dança.

A tradição filosófica europeia consagrou o Sócrates Platônico, o Sócrates personagem de Platão, n'*A República*, como grande inimigo dos poetas, uma vez que, enquanto se discutia como deveria ser a cidade ideal, acabaram decidindo por expulsá-los todos, sob a justificativa de que ser poesia perturbadora e desvirtuante.

Em *O Fédon*, outra obra de Platão, são apresentados aqueles que teriam sido os últimos momentos de vida do mesmo personagem platônico. Neste diálogo, Sócrates fora preso, condenado à pena máxima, por ser provocador de perturbação em praça pública com sua filosofia a céu aberto — ironicamente, uma acusação não muito distinta da que lançara aos poetas. Na véspera do dia da execução da pena capital, ele recebera a visita de seus discípulos mais chegados. Em determinado momento do diálogo, Sócrates lhes conta que vinha sonhando e sendo, em sonhos, convocado a “compor música”:

Várias vezes, no curso de minha vida, fui visitado por um mesmo sonho; não era através da mesma visão que ele sempre se manifestava, mas o que me dizia era sempre invariável: ‘Sócrates, dizia-me ele, deves compor música’ [...] “E, palavra! sempre entendi que o sonho me exortava a fazer o que justamente fiz em minha vida passada. Assim como se animam corredores, também, pensava eu, o sonho está a incitar-me para que eu persevere na minha ação, que é compor música: haverá, com efeito, mais alta música do que a Filosofia, e não é justamente isso o que eu faço? (PLATÃO, 1903, *apud* PUCHEU, 2022, p. 25-26)

É importante destacar que, neste momento histórico, na antiguidade helênica, quando se fala em música, fala-se principalmente da música dos rapsodos, poetas que cantavam seus poemas, que faziam algo próximo do que é hoje chamado canção, ou poemas musicados. Portanto, quando Sócrates fala “música”, ele fala também de poemas e de poesia. É à beira de sua morte, em se deparando com a própria finitude, que a Sócrates aparece a deusa da música, a Musa, que lhe provocando questionamentos — “e não é justamente isso o que eu faço?” (*Ibidem*, p. 26). A partir deste excerto, Alberto Pucheu tece o seguinte comentário:

os sonhos de sua vida não diziam para Sócrates fazer finalmente aquilo que ele nunca fizera, mas era, antes, um estímulo para que ele continuasse a fazer exatamente o que antes fizera. Como se, a partir da injunção dos sonhos, a partir da voz dos sonhos que lhe dizia “Sócrates, faça música”, Sócrates respondesse à voz, como lhe caberia: “Mas não é isso — poesia — o que eu sempre fiz?” Sim, é isso, poesia, ainda que não em versos, sim, é isso, poesia, um novo tipo de poesia por não ser em versos, por não ser em metro, sim, é isso, poesia, um novo tipo de poesia, distinto de todos os outros modos poéticos consolidados até então, sim, é isso, poesia, distinta de todas as formas predecessoras, o que a filosofia faz e Sócrates diz que sempre fizera. (PUCHEU, 2022, p. 29)

Segundo esta interpretação, Sócrates, não apenas não se apresenta como inimigo dos poetas, como ainda se identifica com eles, de modo que poesia e filosofia não apenas não se contrapõem como, muito pelo contrário, confundem-se. Eis aqui o filósofo, ele mesmo, um poeta, sendo, por sua vez, expulso da *polis Athena*:

Se é no momento de seu julgamento que Sócrates explicita seu não saber como seu segredo, o segredo da poesia — e/ou da filosofia enquanto poesia — é revelado por ele no momento imediatamente anterior à sua condenação à morte por envenenamento, como as últimas palavras ditas, ditas imediatamente depois do dito do não saber e imediatamente antes e diante do não viver. Em vez de ser recalçada pelo filósofo, ela é exatamente aquilo que o filósofo afirma que, tanto antes quanto agora, enquanto filósofo, sempre fizera, ou, em outras palavras, o que o filósofo sempre faz é música, poesia, um tipo de poesia, um novo tipo de poesia condizente com seu tempo e que, por ser a mais condizente com seu tempo, e por outros motivos, é chamada de ‘a mais alta música’. (PUCHEU, 2022, p. 29)

O “não saber como seu segredo” — “só sei que nada sei”, o mais famoso axioma socrático — é revelado desnudando o não sabedor — neste caso, rendido pela condenação à morte. A espantosa conclusão a que se chega, “não saber”, é ao mesmo tempo provocada e provocadora. Ela revela uma espécie de buraco, um não-lugar — o tal “segredo” — do encontro entre poesia e filosofia: “o que o filósofo sempre faz é música, poesia”, “não é justamente isso?” Eis o *locus* espantográfico. Mas o que seria o espanto?

Espanto pode ser transduzido⁶ como uma sensação de vertigem. Também

⁶ “Transdução é o termo que Simondon emprega para estar acompanhando o processo de transformação incessante no devir outro, o devir das formas pela defasagem, pelo desencontro, pela diferença, pela discrepância, revelando o ser como, construtivamente, potência de mutação” (Borges, 2019, p. 55).

como aporia, que significa uma "dificuldade, impasse, paradoxo, momento de auto-contradição" (CEIA)⁷. Ou, ainda, segundo Platão: "Sente vertigens na altura a que se viu guindado e, por falta de hábito de sondar com a vista o abismo, fica com medo, atrapalha-se todo e mal consegue balbuciar" (PLATÃO, 1903 *apud*. PUCHEU, 2022, p. 17-18). Espantar-se é ser surpreendido pelo inimaginável, pelo insondável, é encarar o mistério, que produz no corpo uma sensação de deslocamento. O sujeito espantado des-encontra-se, de repente, em um não-lugar, num entre-lugar, onde nem mesmo "se poderia chamar de saber o não saber" (PUCHEU, 2022, p. 21). Na obra platônica, segundo Alberto Pucheu, "aporia e espanto aparecem proximamente, querendo dizer o que perturba, o que impossibilita nosso dizer, o que nos tira de nós mesmos por um choque da natureza ou do real, por uma violência do acontecimento ou pelo que quer que seja" (*ibidem*, p. 22).

O espanto provoca, portanto, desequilíbrio, desorientação, distensões, deslocamentos, tornando "aprendizes" (*ibidem*, p. 19) aqueles que acomete. O espanto puxa o tapete das certezas, abrindo por debaixo dos pés um buraco — um "não saber" — silencioso, musical (CAGE, 1960), poético, autopoético (MATURANA; VARELLA, 1995), filosófico.

Este léxico profundamente sensorial oferece pistas sobre o fenômeno, que se dá a partir, por e através da corporeidade. Não obstante, tal disposição para o espanto deve ser exercitada, deve ser cultivada a aceitação ao "não saber" para que se preserve a abertura ao estranhamento. Há que se criar corpo, musicalidade, pois há aqueles que não dispõem dessa habilidade musical, não partilhando as benesses das Musas, como demonstra Pucheu:

mostrando também a relação implícita entre poesia e filosofia, os sem musas, os amusicais, os não-poéticos, são, para o filósofo, aqueles que acreditam poder agarrar tudo solidamente entre as mãos, os que Teeteto, confirmando Sócrates, diz serem também [...] duros, os endurecidos, os cabeças-duras, os, poderíamos de alguma maneira hoje dizer, esclerosados, ou seja, esses que não fazem a experiência da aporia (nem do espanto). [...] Mostrando a relação entre eles, e evidenciando a privação da Musa em alguém é correlata ao ódio que essa pessoa então tem da **linguagem** [...] ou seja, ser amusical e não-poético é odiar o logos por desconhecer que ele se confunde com a instância de sua eclosão, com o momento, por excelência, de sua própria potência (Pucheu, 2022, p. 22, grifo nosso).

Ser "cabeça dura", "endurecido", é ser "misólogo" (*ibidem*), ter ódio ao logos, ao saber, ao conhecimento, é atributo de quem vive a ilusão de tudo poder "agarrar solidamente com as mãos". Ser "não-musical" ou "amusical" é, portanto,

⁷ CEIA-dicionário de termos Literários. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/aporia#:~:text=1.,de%20uma%20proposi%C3%A7%C3%A3o%20seja%20determinado>.

ser incapaz de se relacionar com o “dissituado, desalentado, deslocado, sem lugar, desencaminhado, estranho, inclassificável, esquisito” (PUCHEU, 2022, p. 21). É ser incapaz de fazer música, poesia, de realizar autopoiesis, e, portanto, de se outrar, de se deslocar, de se desencaminhar, de errar, de cair e, assim, de musicar, de construir uma relação com a Musa, de criar e de (se) recriar.

Corpo filósofo, poético, musical é aquele que cultiva uma atitude musical com o não saber demonstrando disponibilidade para habitar espaços de deslocamento, de habitar o movimento. Esta é a atitude buscada pela Metodologia Angel Vianna, que intenciona provocar uma postura curiosa, questionadora e filosófica diante de si, do mundo e dos outros, assim como a capacidade de cair, de entrega à alteridade, de mergulho nos buracos do “não saber”. Se, como afirma Angel Vianna, “o corpo é o maior de todos os filósofos”, e se o “filósofo é o poeta de seu tempo”, como afirma Alberto Pucheu, chega-se à conclusão de que a filosofia, como a música, a poesia, a dança, enquanto fazeduras catapultadas pelo espanto, constituem, em si, atos de metamorfose. Corpo filósofo é aquele que se deforma, informa, transforma e que, justamente por isso, espantografa, é um corpo que cria (*poiesis*) — ou transcria.

Transcrição é um neologismo criado pelos irmãos Campos (2004) a partir do entendimento de que toda obra que se propõe como tradução é na realidade uma nova criação, uma nova obra transpassada pela primeira. Segundo estes autores, não sendo possível realizar uma tradução efetivamente fidedigna, o que se concretiza é uma nova obra, um novo livro, poema etc. Desta forma, o termo, que foi inventado para falar de obras literárias, pode ser expandido para todo exercício de transmissão de uma experiência, como, por exemplo, a experiência da dor descrita no famoso poema de Fernando Pessoa “Psicografia”. Desta maneira, proponho um entendimento da transcrição como mecanismo espantográfico, que favorece uma prática poética.

Fabricar-se um corpo

“De onde vem nossa dança?” e “qual é o significado da dança que cada corpo produz no mundo?” Detenho-me diante destas questões colocadas por Paola Marugán, quando me deparo com mais uma outra: “que tecnologias permitem a criação de uma dança com o mundo e de que maneiras implementam estratégias para **magiar**⁸ a vida?”⁹ (MARUGÁN, 2023, p.6, tradução nossa). Respiro. Neste momento me reaparece uma quarta pergunta, colocada por Isabelle Ginot: que corpo é urgente produzir? Esta questão coloca também a

⁸ Retomaremos este termo mais adiante.

⁹ “qué tecnologías permiten la creación de una danza *con* el mundo y de qué maneras despliegan estrategias para *magiar* la vida.”

ideia de corporeidade como uma construção, uma fabricação, que não acontece apenas em escala individual, mas coletiva, pois se dá através de relações, sociabilidades ecopolíticas.

Devemos nos perguntar que corpo é urgente produzir, que discurso teórico poderia inventar um corpo que seja igualmente consciente e inconsciente, um corpo que pode agir e resistir, um corpo flexível e um corpo inabalável. Devemos perguntar como avaliar modos perceptivos de baixa intensidade, controle, tranquilidade e desprendimento, sem ter de renunciar a um corpo guerreiro furioso e incontrolável.¹⁰ (GINOT, BARLOW, FRANKO, 2010, p. 26, tradução nossa)

Angel Vianna, ao longo de sua vida percorreu diversas áreas do conhecimento, sobretudo as artes e, principalmente, a dança, que constituem elementos chave em seu trabalho. Nomeado *Consciência do Movimento*, sua prática artístico-pedagógica denota uma atividade, principalmente, de atenção (conscientização) e de escuta através e a partir do corpo, que aparece como objeto, mas, principalmente como sujeito. Angel Vianna propõe um campo de jogo, brincadeira e exploração filosófica e a implicação total do sujeito, constituindo, antes de mais nada, uma atividade relacional, em que se busca, sempre, uma atitude filosófica, a curiosidade e o não saber. Desta forma, Angel Vianna empreende uma atitude de pesquisa profunda pela corporeidade, em uma perspectiva integral do sujeito corporeamente, da sua própria superfície (pele) a estruturas mais ocultas (ossos), em relação com o espaço (chão, ar, etc) e outros corpos — humanos, não humanos, viventes e não viventes, como objetos. Maria Alice Poppe descreve bem essa forma de trabalhar:

Angel Vianna proclama a descoberta como um processo recorrente em sua trajetória, o que firma a constante busca pelo que está por vir, problematizando toda fixidez imposta por códigos predeterminados. A manutenção de certa indefinição torna-se um aspecto saudável na prática de Angel, que está sempre a desvelar novos caminhos. Isso de maneira nenhuma fragiliza o cerne de seu trabalho que, mais do que passos ou códigos, produz um corpo-pensamento referendado pelo gosto da descoberta e da invenção. Quando Angel adentra qualquer investigação sobre/no/do corpo, instala-se um **processo de abertura**. (POPPE, 2018, p. 123, grifo nosso)

Processos de abertura a partir dos quais Angel Vianna constrói uma

¹⁰ “We must ask ourselves what body it is urgent to produce, what theoretical discourse could invent a body that is both conscious and unconscious, a body that can act and resist, a flexible body and an unshakeable body. We must ask how to value perceptive modes of low intensity, control, tranquility, and detachment, without renouncing a frenzied uncontrollable warrior body”

“pedagogia do acontecimento”¹¹, que tem por objetivo instigar sempre, a cada dia, uma nova relação com o não saber, com as errâncias, com o erro e com a descoberta. É neste sentido que Angel Vianna, a partir de sua concepção de “corpo filósofo”, desenvolve uma educação baseada no espanto, cujo objetivo é facilitar o nascimento da dança de cada um — que inclui as suas quedas — provocando um desendurecimento, um amaciamento, almejando uma espécie de atitude de malemolência e corporeidades “aprendizes” (PUCHEU, 2022, p. 19) e poéticas, capazes de musicar, de suingar. As espantografias, em consequência, surgem como “gesto incandescente” (BORGES, 2019, p. 51) decorrente de um corpo permeável à experiência.

a condição de transdução operada pelo corpo, por meio da ativação dos órgãos dos sentidos, de forma a permitir, pelas alteridades, um ato de resistência às políticas homogeneizantes. Acreditamos que são pelas zonas de indiscernibilidade — criadas pela desconstrução do que se encontra já codificado — que se favorece a emergência de novos horizontes diferenciais pela possibilidade, daí advinda, em sustentar o próprio paradoxo da existência. (Borges, 2019, p. 50-51, grifo nosso).

Helia Borges, em um artigo intitulado *Entre a Política e a Poética: o Corpo*, desenvolve proposições sobre a ética e a política envoltas em tal maneira de trabalhar. Segundo a autora, apenas através do corpo é possível, por meio dos órgãos dos sentidos, desmontar as práticas homogeneizantes de endurecimento operadas pelo sistema capitalista vigente. Através da corporeidade é que se apresentam as possibilidades de constituição de sujeitos filosóficos que sejam, frente ao impossível, capazes de criar “horizontes diferenciais”.

Estado de queda

“Onde será que isso começa?”¹² Ter um corpo e poder sentir, poder ser. “Antes de mais nada é preciso saber que se tem um corpo”¹³, é preciso saborear esse corpo, senti-lo, experienciá-lo, lambê-lo, escutá-lo. A forma que sou deforma-se e me desinforma, desenforma, desorganiza. “Viver não é preciso”¹⁴, “errei todo o discurso de meus anos”¹⁵ “pela virtude de muito imaginar”¹⁶. Ledos enganos: o fio que me conecta pelos cabelos, cobra DNAica demoníaca: luciferiana corporeidade que me confunde ao cosmos: universo. E assim, diversa,

¹¹ Frase ouvida do professor Alexandre Bhering durante uma aula na Faculdade Angel Vianna.

¹² VELOSO, Caetano. “O Nome da Cidade”, in: CALCANHOTTO, Adriana. *Senhas*, Sony, 1992.

¹³ Fala de Angel Vianna ouvida da professora Vanessa Mattos.

¹⁴ No século I a.c., o general romano Pompeu, encorajava marinheiros receosos, inaugurando a frase “*Navigare necesse, vivere non est necesse.*” Em português, “Navegar é preciso, viver não é preciso”.

¹⁵ Versos de Luís de Camões em “Erros meus, má fortuna, amor ardente”.

¹⁶ *Ibidem*.

divergindo de quem fui, de quem era, sou.

“A surpresa da queda cria laços com a escuridão” (POPPE, 2018, p. 18). E “quem disse que a gente não pode cair? Quem disse que a gente já não caiu?” (Krenak, 2019, p. 57). Sentidos em curso. Se o erro é o ato de vagar, como em Camões, “errei todo o discurso de meus anos”, Angel Vianna coloca a proposta de percorrer diferentes espaços internos e externos ao corpo, a flunar em si e por si, pés elevados levados à queda, à surpresa da queda, à queda não prevista, ao tropeço, ao erro, para fora do curso, ao dis-curso, ao espanto. Espanta-se quem é capaz de se entregar ao inesperado e sair da rota para se encontrar com a Vida, ela mesma, o maior acontecimento. Como em *A Paixão Segundo GH* — “E eu dera um primeiro **passo**: pois pelo menos **eu já sabia** que ser um ser humano é uma **sensibilização**, um orgasmo da natureza” (LISPECTOR, 1991, p. 130, grifos nossos) — encontramos caminhar e saber relacionados ao gesto de saborear a experiência. Mais uma vez, a sensibilização é a chave para um corpo aberto, musical, disponível à experiência da queda, da vertigem, do espanto. Ou, como afirma Poppe (2018, p. 17), “reconhecer a queda como desejo pelo que não se sabe, na busca pelo que é alheio à apropriação do gesto dançado. Seria uma espécie de elogio ao desequilíbrio assim como à desestabilização das formas ideais e do modelo verossimilhante”:

Peso, pé, pedra, grave, gravidade, tudo cai pelas paredes, pelas bordas do pensamento que gira e se expande. Para subir torna-se necessário descer, para mover vive-se a queda. O chão, em parceria com a gravidade, nos prende ao **prazer nada fortuito** do deslize incessante em direção à morte. O que resta é nos entregarmos à condescendência do atrito pungente do solo/chão, que **nos assombra tanto quanto nos orienta**. [...] Assim, o conflito é dado e a dança emerge de outro lugar para cair sobre si mesma. (*Ibidem*, p. 39, grifo meu)

Se provoco, evoco, convoco no corpo aquilo que não tem — e talvez jamais venha a ter — nome, corro o risco deparar-me com sonoridades, movimentos desconjuntados, ideias desgestualizadas, recantos inabitados em mim e no mundo. Aprendo sabores nunca dantes navegados e aceito que jamais recuperarei “a origem do nome”¹⁷.

Como Poppe afirma, “a queda, em suas muitas possibilidades, seja no âmbito político, social ou religioso, é demonizada, associada à perda de poder, à ruína, ao desprestígio, à decadência e, por isso, motivo de repulsa: cair é perder” (Poppe, 2018, p.18). Enquanto a normalidade capitalista e patriarcal cultiva a dureza, torna-se urgente construir corpos musicais, filosóficos, assombrados e

¹⁷ Título de um poema perdido, escrito em 2006. O único trecho de que me lembro é (resquícios do princípio do primeiro verso): “movimento intrauterino de determinado...” ou “ movimento intrauterino de indeterminado...”

(des)orientados. “Para cair torna-se necessário a desobstrução dos canais por onde as relações vetoriais se estabelecem” (*Ibidem*, p. 59). E, continua a autora, “talvez não haja uma medida possível para a queda como para o peso de um corpo, porém há de haver modos qualitativos de se tratar o peso que permita mensurar o quanto o corpo que dança tem ou não disponibilidade para cair” (*Ibidem*, p. 59).

Guardar

Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la.

Em cofre não se guarda coisa alguma.

Em cofre perde-se a coisa à vista.

Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.

Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por ela, isto é, velar por ela, isto é, estar acordado por ela, isto é, estar por ela ou ser por ela.

Por isso, melhor se guarda o vôo de um pássaro

Do que de um pássaro sem vôos.

Por isso se escreve, por isso se diz, por isso se publica, por isso se declara e declama um poema:

Para guardá-lo:

Para que ele, por sua vez, guarde o que guarda:

Guarde o que quer que guarda um poema:

Por isso o lance do poema:

Por guardar-se o que se quer guardar.

(CÍCERO, 2006, p. 11, grifo nosso)

Este poema de Antônio Cicero desenvolve noções em ato do gesto de guardar, aproximando-o da ideia de cuidar, velar por algo ou alguém, enquanto gesto poético: “melhor se guarda o vôo de um pássaro/ Do que um pássaro sem vôos.” O acontecimento, para ser guardado, deve ser compartilhado entre o sujeito guardador e objeto/sujeito guardado: “por isso se escreve, por isso se diz, por isso se publica, por isso se declara e declama [...]”. Guardar, manter, cuidar, então, aparecem dialogicamente como ligação entre o eu e o outro, “estar por ela ou ser por ela”, onde a posse sem possessão, surge como um lançamento — “por isso o **lance** do poema”. Para guardar algo — uma coisa, pessoa, memória, ou seja, coisa material ou imaterial —, deve-se lançar mão de segurar esse algo, de lançar-se ao seu encontro. O que confere o poder transformar-se com ou a partir desse algo ou, ainda, permitir-lhe que se transforme. Também para se

guardar: entregar-se, lançar-se ao encontro poética, filosófica e musicalmente.

Espantografar-se, tecer-se, então, um corpo poético para o lançamento de si, para a autopoiesis e a poetização de outros mundos possíveis e impossíveis é uma urgência profundamente política. Construir-se um corpo sensível, permeável, musical, filosófico e inteligente, um corpo paraquedável, criativo, cujo lance seja a partilha. Um corpo feito de memórias cujo ofício seja a linguagem habitada pelo amor. Ecoando o entendimento de Maturana e Verden-Zöllner, quando afirmam o amor como elemento causador do espanto que teria dado origem à linguagem: foi “(...) a emoção do amor — na dinâmica de aceitação mútua em convivência próxima — que tornou possível a origem da linguagem” (Maturana; Verden-Zöllner, 1995, p. 226). Ao mesmo tempo em que reconhecem “todas as dimensões de nossa existência humana, na condição de seres que vivem no linguajar, acontecem como reconsiderações sobre o parar de nossa corporeidade” (*ibidem*, p. 231).

A queda, o corte, o espanto, garantem a continuidade do movimento. “Romper é continuar”¹⁸ (NOGUEIRA, 2023) e a metamorfose garante a continuidade da vida. Se o “poema ensina a cair” (JORGE, 2019), é no “lance do poema” (CÍCERO, 2006, p. 11) que reside a possibilidade de uma pedagogia do acontecimento, fomentada pelo corpo filósofo. Assim chegamos à conclusão de que o gesto de criar, de grafar, de construir e dar à luz uma obra, constituem gestos de amor operados na esfera da linguagem. Mais interessada nas perguntas que nas respostas, entendendo a importância de habitar espaços entre o sondável e o insondável, arriscaria afirmar que o corpo filósofo é, de alguma maneira, um corpo que magia (do verbo magiar), na medida em que, como a criança que o filósofo é, opera reafirmando o espanto e o encantamento com a Vida:

A magia¹⁹ é um modo de afirmar a vida concebida como “uma política de construção de conexões entre ser e mundo, humano e natureza, corporalidade e espiritualidade, ancestralidade e

¹⁸ O autor, em suas redes sociais, tem recorrido recorrentemente sobre este atributo exuístico, “romper é continuar”.

¹⁹ A palavra utilizada pelos autores (Simas e Rufino,) é encantamento. A ideia de magia proposta por Marugán é um pouco distinta, havendo, claramente o encontro. Transcrevo abaixo comentário da autora:

Identifico una similitud entre lo que los autores conciben como políticas de encantamiento y la noción de magiar que introduzco aquí. No obstante, mi elección se inspira en lo que Silvia Federici denominó “genealogías del encuentro” (2004), como un modo de hacer investigación feminista con pretensiones antirracistas. Es decir, siendo una investigadora y curadora del norte global que produce conocimiento junto con artistas e investigadoras oriundas de los sures, desde las incomodidades que traen consigo el privilegio de blanquitud y asimismo, desde la alegría, el gozo y la pasión por elaborar juntas procesos políticos de transformación de mundo desde nuestras militancias intelectuales y poéticas (MARUGÁN, 2023, p. 10).

futuro, temporalidade e permanência” (Simas y Rufino).

No exercício de discernir esta política de conexões vitais, compreendi que a magia se torna verbo: magiar. Uma ação que, por sua relação com o outro, inevitavelmente adquire uma expressão coletiva: *magiar-com*²⁰ (MARUGÁN, 2023, p.6, *tradução nossa*).

Afirmar a Vida é *magiar-com*, enquanto se vai tecendo a cada dia, desmanchando-se quando necessário. Fabricar-se um tecido maleável, tapete vivo voador propenso à queda — “o paraquedas pra quedar / pra te dar um bom motivo pra voar/ pra te dar um bom motivo pra pular” (PASSAPUSSO, 2014). As espantografias, enquanto mecanismo multiplicador do espanto, propiciam o encontro do *magiar-com*. A magia, a maravilha, é uma espantosa viagem.

Se entendermos o real enquanto a espantosa potência de emergência do possível, do incrível ou do inesperável impositivos, vale lembrar, igualmente, da definição que, Em Busca do Real Perdido, Alain Badiou dá do poema: “todo grande poema é o lugar languageiro de uma confrontação radical com o real. Um poema extorpe à língua um ponto real impossível a dizer” (Pucheu, 2022, p. 49).

O indizível da experiência compele ao movimento, à criação de linguagem. A consciência do movimento, enquanto uma pedagogia do acontecimento, vai ser como esse paraquedas, para quedar-se em busca de um (não-) “saber só de experiências feito” (Camões, 2016, p. 178). O ímpeto de dizer e o desejo de guardar, para os outros, algo da experiência, o lançamento à alteridade, é a possibilidade de surgimento do Novo, de adiamento do fim, espantográfico reencantamento do mundo.

Considerações finais

Neste ensaio, o desejo era conjugar uma constelação de saberes que me atravessaram e seguem atravessando nesta experiência pela casa-útero que é a Escola e Faculdade Angel Vianna. Inicialmente, o texto propõe uma aproximação ao acontecimento espantográfico, aquele em que se lança o sujeito espantado, impelindo-o a fazer poesia, a compor música, a dançar. Em tais situações vertiginosas, o corpo filósofo precisa rebolar para construir-se um paraquedas,

²⁰ “la magia es un modo de afirmar la vida concebida como “una política de construcción de conexiones entre ser y mundo, humano y naturaleza, corporalidad y espiritualidad, ancestralidad y futuro, temporalidad y permanencia” (Simas y Rufino 6).

En el ejercicio de discernir esa política de conexiones vitales, comprendí que la magia deviene verbo: magiar. Una acción que, por su relación con el otro, inevitablemente adquire una expresión colectiva: *magiar-con*” .

paraquedas que, mais tarde, vai encorajar outros ao salto — pois a poesia é espantosamente contagiosa.

Em seguida, abordando à queda, adentramos um barco que navega sem leme, sem vela, sem mar, sem chão. Uma corporeidade capaz de se colocar em errância, de efetivamente cair, sem buscar ancorar-se ao solidamente estabelecido é filosófica, aberta e flexível, que, apoiada no mistério do acontecimento, no segredo de não saber. Assim, pode-se cantar a mais alta música.

Cantar-dançar é ato performático metamórfico. Perder-se, entregar-se ao acontecimento, é importante na dança da vida, é saber da experiência. Fabricar-se um corpo como quem fia, fibra a fibra, abrindo-se ao devir, em constante movimento de vir a ser, tem também a ver com coerência, com modos de estar e de pisar a terra, de escutar as feras²¹, internas ou externas, de submergir-se, de se perder na floresta escura, de se abrir ao inconsciente. Pois não basta saber cair, é importante saber voltar à superfície, cantar aos outros o impossível que se viveu. Um corpo espantográfico é criativo e aventura-se pelas frestas da linguagem, ocupando-se em dizer o indizível, dedica-se ao amoroso languageiro ofício. Amar é construir pontes.

Vocês conseguem escorregar ou cair, não é mesmo? Mas só isso não é dança. Há ocasiões, no entanto, em que conseguimos tocar coisas em situações extremas, escorregando, caindo, abraçando a vida. Nesses casos, podemos cruzar com coisas delicadas que preferiríamos guardar dentro do próprio coração do espírito, mas que não conseguimos. Será que eu deveria transmitir isso? Ou será que eu deveria levar para algum lugar comigo, mesmo que isso me custe a vida? Eu, sinceramente, acho que isso **é exatamente o tipo de coisa que deveria ser transmitida**” (Ohno, 2016, p, 66, grifo nosso).

Referências

- BONDÍA, Jorge Larrosa. “Notas sobre a experiência e o saber da experiência”. *In.*: **Revista Brasileira de Educação**, n. 19, abr. 2002. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 30 jun. 2023.
- BORGES, Hélia. **Sopros da pele, murmúrio do mundo**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2019.
- CAMÕES, Luis de. **Os Lusíadas**. São Paulo: Círculo do Livro, 2006.
- _____. **Sonetos de amor**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016.
- CAMPOS, Haroldo. Da tradução como criação e como crítica. *In.*: **Metalinguagem**

²¹ Referência ao livro de Natassja Martin, *Escute as Feras*, obra profundamente espantográfica.

- e outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 2004. pp. 31- 48.
- _____. **Galáxias**. São Paulo: Editora 34, 2004.
- CÍCERO, Antonio. **Guardar**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2006.
- COCCIA, Emanuelle. **Metamorfoses**. Rio de Janeiro: Dantes, 2020.
- DICIONÁRIO Priberam. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/fingir>. Acesso em: 01 jun. 2023.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Esperança*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- GINOT, Isabelle; BARLOW, Allegra; FRANKO, Mark. From shusterman's somaesthetics to a radical epistemology of somatics" *In: Dance Research Journal*, v. 42, n. 1, Summer 2010, Dance Studies Association , p. 12-29. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/23266984>. Acesso em: 10 abr. 2023.
- JODOROWSKY, Alejandro. *Psicomagia*. Madrid: Ediciones Siruela, 2004.
- JORGE, Luiza Neto. **19 Recantos e outros poemas**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo GH**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.
- MARTIN, Nastassja. **Escute as feras**. São Paulo: Editora 34, 2023.
- MATURANA, Humberto; VARELLA, Francisco. **A árvore do conhecimento: as bases biológicas do entendimento humano**. Tradução Jonas Pereira dos Santos. Campinas: Editorial Psy II, 1995.
- MATURANA, Humberto; VERDEN-ZÖLLER, Gerda. **Amar e brincar: fundamentos esquecidos do humano**. São Paulo: Palas Athena, 2019.
- NOGUEIRA, Sidney Barreto. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C11umQ1O-l5/?img_index=5, acesso em 24 de fev de 2024.
- OHNO, Kazuo. **Treino e(m) poema**. São Paulo: n-1 edições, 2016.
- O NOME DA CIDADE, Compositor: Caetano Veloso. *In: CALCANHOTTO, Adriana. Senhas*. Rio de Janeiro: Columbia, 1992. 1 CD (37:58 min).
- PARAQUEDAS. Compositor: Russo Passapusso. *In: O paraíso da miragem*. Salvador: Oloko Records, 2014. 1 CD (39:43 min).
- PESSOA, Fernando. **Ficções do interlúdio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- PROUST, Marcel. **Du côté de chez swann**. Paris: Flammarion, 2009.

PUCHEU, Alberto. **É chegado o tempo de voltar à superfície**. São Paulo: Cult, 2022.

_____. É preciso aprender a ficar submerso. *In.*: MELO, Tarso de (org.).

Antologia

poética, 2. São Paulo: Cult, 2019.

_____. **Espantografias**: entre poesia, filosofia e política. Brasília, C14/Casa de Edição, 2021.

RICART, Paola Maria Marugán. *Introducción: Bailar con el mundo, estrategias para magiar la vida*. *In.*: **Fiar — Forum for Inter-American Research**. v. 16.1, (jun. 2023), p. 6-11. ISSN 1867-1519. Disponível em:

<http://interamerica.de/wp-content/uploads/2023/06/fiar-Vol-16.1.pdf>, Acesso em: 01 jul. 2023.

TEIXEIRA, Letícia. **Inscrito em meu corpo: uma abordagem do trabalho corporal proposto por Angel Vianna**. Rio de Janeiro, UNIRIO: 2008.