

Estudos acerca do vazio: da literatura, do teatro

Neide das Graças de Souza Bortolini

Professora no Departamento de Artes Cênicas /Universidade Federal de Ouro Preto

Doutoranda Escola de Belas Artes - Universidade Federal de Minas Gerais

Orientador: Prof. Dr. Antonio Hildebrando

Bolsista PMCD – Programa Mineiro de Capacitação Docente – FAPEMIG

Este estudo volta-se para a escrita literária, para “o ser da linguagem”, noção trazida por Foucault em *As palavras e as coisas* (1966), o “jogo de palavras de que ela é teatro”, expressão usada por Barthes (1977). A partir de uma vertente de poetas/filósofos/ensaístas, tais como Blanchot, Deleuze, e de alguns comentadores, há o exercício de pensamento em torno da imagem, ou dos processos de criação artística. Surge, assim, o interesse pelos percursos da linguagem, da literatura de Calvino ao teatro nascido de suas imagens, da noção de “visibilidade” e de seus paradoxos, principalmente em *O cavaleiro inexistente*.

Palavras-chave: Ser da linguagem – literatura – teatro na contemporaneidade

A escrita, em diferentes movimentos artísticos, seja na literatura ou no teatro, apresenta-se com algumas características marcantes: a destituição do eu, a reinvenção da linguagem, a visibilidade, a via da ficção. Tudo isso levaria ao esvaziamento da escrita dos caminhos da representação, da cópia, e a conectaria com os processos de criação de imagens, tão recorrentes na contemporaneidade.

Em *As palavras e as coisas* (1966), Michel Foucault denomina a literatura como “o ser da linguagem”, após ter apresentado uma espécie de história da linguagem em “A prosa do mundo”.¹ Assim, ele assinala o percurso das diversas concepções da linguagem até apontar para a crise da representação.² “Na idade Moderna a literatura é o que compensa (não o que confirma) o funcionamento significativo da linguagem. Através dela o ser da linguagem brilha de novo nos limites da cultura ocidental e em seu coração”;³ é por essa via que parece se desenvolver as concepções literárias de Blanchot, de Barthes, e de outros pensadores que tratam dos processos de criação artística perpassados pela autonomia do imaginário. Blanchot, filósofo e ensaísta, fala da escrita como desdobramento de si mesma, “crescendo sem começo, sem retorno e sem promessa”⁴ no espaço literário, “vão e fundamental”,⁵ conforme assinalou Foucault. Quando trata de uma escrita fora da

¹ FOUCAULT, 2010, p. 23.

² “Mas, por isso mesmo, a linguagem, não será mais que um caso particular da representação (para os clássicos) ou da significação (para nós). A profunda interdependência da linguagem e do mundo se acha desfeita. O primado da escrita está suspenso. Desaparece, então, essa camada uniforme onde se entrecruzam indefinidamente, o visto e lido, o visível e o enunciável. As coisas e as palavras vão separar-se. O olho será destinado a ver e somente a ver; o ouvido a ouvir. O discurso terá realmente por tarefa dizer o que é, mas não será nada mais do que ele diz”. FOUCAULT, 2007, p. 59.

³ FOUCAULT, 2007, p. 59.

⁴ FOUCAULT, 2007, p. 61.

⁵ FOUCAULT, 2007, p. 61.

linguagem, o escritor diz de uma escrita que abandona a pretensão de “totalidade dos conceitos que funda a história”;⁶ logo, seria uma transgressão à lei. Em *O livro por vir* (1959), Blanchot faz alusões à experiência artística extrema do escritor Joseph Joubert, ao assinalar o seu poder:

poder de representar pela ausência e de manifestar pelo afastamento que está no centro da arte, poder que parece afastar as coisas para as dizer; mantê-las à distância para que se iluminem, poder de transformação, de tradução, onde é precisamente essa distância, (o espaço) que transforma e traduz, que torna visíveis as coisas invisíveis, se torna também visível nelas e se descobre então como o fundo luminoso de invisibilidade e de irrealidade de onde tudo vem e tudo acaba.⁷

Isso elucida os processos de dramaturgia contemporâneos, dialogando com a noção de “visibilidade” apresentada por Calvino.⁸ Na discussão proposta, a visibilidade se refere àquilo que Calvino sintetizou como o “pensar por imagens”, profundamente vinculado aos procedimentos da criação teatral.

Se incluí a Visibilidade em minha lista de valores a preservar foi para advertir que estamos correndo o perigo de perder uma faculdade humana fundamental: a capacidade de pôr em foco visões de olhos fechados, de fazer brotar cores e formas de um alinhamento de caracteres alfabéticos negros sobre uma página branca, de *pensar* por imagens. Penso numa possível pedagogia da imaginação que nos habitue a controlar a própria visão interior sem sufocá-la e sem, por outro lado, deixá-la cair num confuso e passageiro fantasiar, mas permitindo que as imagens se cristalizem, numa forma bem definida, memorável, auto-suficiente, “icástica”.⁹

Essa alusão a uma “pedagogia da imaginação” traz possíveis conexões com o que se pode entender, atualmente, como a formação de leitores ou de artistas/espectadores, com a pedagogia do teatro, que compõe as bases de uma educação mais completa, inclusive estética, ao lado da ciência e da filosofia.

Italo Calvino, em *O cavaleiro inexistente*,¹⁰ elucida o que fora apresentado por Blanchot, ou por Foucault, no que diz respeito aos seguintes aspectos: a representação pela ausência, que já seria uma investigação nos limites da representabilidade, o distanciamento dado pela ficção, as brincadeiras com o visível e o invisível. Está posta a questão do imaginário, noção imprescindível para que se entenda ou se contorne certa literatura

⁶ BLANCHOT, 2001, p. 62.

⁷ BLANCHOT, 2001, p.63.

⁸ Cf. CALVINO, 1990.

⁹ CALVINO, 1990, p. 107.

¹⁰ CALVINO, Italo. *O cavaleiro inexistente* (1959). In: _____. *Nossos antepassados*, 1997. p. 365-488..

moderna, pós-moderna, noção nascente da escrita automática ou expressiva, advinda dos surrealistas.¹¹

Enfim, em *As palavras e as coisas*, Foucault afirmou o poder da escrita como apresentação criadora de universos. A escrita não mais como cópia do mundo, fora da perspectiva da semelhança. De maneira análoga, surge a noção de simulacro, da imagem sem semelhança.

Em *A lógica do sentido* (1992), Deleuze faz menção ao entendimento da linguagem nos termos anteriormente apresentados. A discussão em torno do simulacro se coloca em uma perspectiva de reversão do platonismo, acerca dos signos, mostrando que em sua origem estariam os princípios do *logos*, as questões da imagem e da escritura, que são olhadas de um modo singular por Deleuze:

A cópia é uma imagem dotada de semelhança, o simulacro, uma imagem sem semelhança. [...] O simulacro é construído sobre uma disparidade, sobre uma diferença, ele interioriza uma dissimilitude. Eis porque não podemos nem mesmo defini-lo com relação ao modelo que se impõe às cópias. Se o simulacro tem ainda um modelo, trata-se de um outro modelo, um modelo do Outro de onde decorre uma dessemelhança interiorizada.¹²

Nessa fábula de Calvino – *O cavaleiro inexistente* – o protagonista, na ausência da sua corporeidade, que é aludida apenas pelos contornos de uma “armadura” que se move, constitui-se como sujeito, pela via da linguagem. Isso já seria uma encenação literária do inconsciente lacaniano, além de manter um forte diálogo com a contemporaneidade.¹³ Há, portanto, outro movimento de apresentação da obra da escrita, teatro da linguagem ou escritura que se desdobra no processo de criação. Agilulfo e seu escudeiro Gurdulu, personagens centrais do romance fantástico, poderiam ser uma espécie de avesso da história de Dom Quixote e Sancho Pança, de Cervantes, trazendo o inverso da representação.

No caminho oposto ao processo das semelhanças, Calvino parece levar ao extremo a discussão da representação. Usando dos procedimentos da ficção e do fantástico, constrói uma personagem cavalheiresca, ela mesma vazia, feita apenas de uma

¹¹ Assim, as afirmações de Blanchot acerca de Joubert parecem elucidativas do imaginário também para esses escritores: “Por aqui se vê porque é que a palavra pode suscitar as coisas e, traduzindo-as no espaço, torná-las manifestas pelo seu afastamento e pelo seu vazio: é que este longínquo habita-as, já está nelas esse vazio por onde é justo apreendê-las e que as palavras têm por vocação extrair, como centro invisível da sua verdadeira significação. É pela sombra que se alcança o corpo, é pela penumbra dessa sombra e quando se atingiu o limite oscilante onde, sem se apagar, ela se desfia e se deixa penetrar de luz”. BLANCHOT, 1997, p. 67. (A questão literária).

¹² DELEUZE, 1974, p. 263.

¹³ É o que aponta Chiarelli, em sua dissertação de mestrado: “A reelaboração de Calvino é sempre contemporânea: o autor lança um olhar irônico sobre as questões contemporâneas, mas nunca perde de vista a proposta de fazer uso da fábula para nomear este mundo que está à procura de sentido”. In: CHIARELLI, 1997, p. 101.

voz que soa na armadura branca e limpa – a imagem vazia que fala, elevando ao máximo a potência do “ser da linguagem” de Foucault. Seria a dimensão do simulacro, no campo da invenção literária, dado o estatuto literário nos campos infindáveis da criação. Sobre essa condição, diz Levy: “Aqui, a linguagem não parte do mundo, mas constitui seu próprio universo, cria sua própria realidade. É justamente em seu uso literário que a linguagem revela sua essência: o poder de criar, de fundar um mundo”.¹⁴

Isso demonstra o processo criativo que poderia ser o de Calvino que, ao apresentar personagens fictícias, histórias fantásticas, usa os recursos da linguagem que cria a si própria, destituindo os limites da representação, construindo novas realidades – criações do Imaginário, do Simbólico, do Real.

Nesses exercícios limítrofes da representação se chega ao conceito de “imaginário”, como o entende Levy: “Afirmar que o espaço literário constitui um espaço imaginário significa afirmar que nele tudo é imagem: que a linguagem se desdobra numa linguagem imaginária, o tempo num tempo imaginário, a realidade numa realidade imaginária”.¹⁵

A apresentação de uma armadura vazia parece levar ao extremo a desestabilização do eu, a apresentação do sujeito “como ser da linguagem”, vazio que está da semelhança dos outros cavaleiros, ou das coisas. O inexistente, além de vazio, é sustentando apenas pelos ditos que o mantém fiel às regras da cavalaria – ou no discurso que o sustém. Ao ser questionado pela via da impossibilidade de confirmação desse discurso que o torna cavaleiro, o inexistente se esvanece. A ironia é que, nele, não é suficiente um corpo para existir, mas a linguagem imaginária que passa a sustentar a criação, essa realidade literária a provocar outras. Estabelece-se, assim, na fábula, um esvaziamento daquilo que era vazio, a partir do despojamento da armadura que se movia, da ausência da voz. “A armadura estava vazia, não vazia como antes, esvaziada também daquele algo que se chamava o cavaleiro Agilulfo e que agora se dissolveu como uma gota no mar”.¹⁶

Toda essa investigação aponta para o vazio da escritura também na dimensão do teatro, e orientou a pesquisa que acompanhou a transcrição cênico-musical da obra literária *O cavaleiro inexistente*, de Italo Calvino, realizada no projeto de extensão e pesquisa Mambembe – Música e Teatro Itinerante,¹⁷ como um exemplo de exercício da

¹⁴ LEVY, 2003, p. 20.

¹⁵ LEVY, 2003, p. 27.

¹⁶ CALVINO, 1997, p. 479.

¹⁷ Projeto de Extensão/Pesquisa da Universidade Federal de Ouro Preto. A encenação de “O cavaleiro inexistente” está em processo de criação, com a direção teatral da estudante de Artes Cênicas Haylla Rissi e a direção musical do estudante de Música Eric Moreira, e já foi apresentada cerca de cinco vezes em 2010, sofrendo modificações após cada apresentação. Também serviu

linguagem artística, a partir da reflexão dos limites/possibilidades da representação cênica. “O cavaleiro inexistente” do Mambembe¹⁸ recria a fábula medieval de Calvino para a atualidade brasileira, uma vez que os cavaleiros do exército de Carlos Magno vão sendo reconstruídos pela musicalidade folclórica e popular – canções advindas do congado, da capoeira e da MPB. A “luta” daquele que “existe sem existir” faz alusão ao cenário político, além de questionar o espectador acerca do sentido da vida cotidiana. A personagem Agilulfo, por sua voz e ações, constitui-se num paladino exemplar, interpretado por vários atores do elenco, utilizando-se o recurso da máscara. A música ao vivo complementa, com alguns elementos do estranhamento, a atmosfera da fábula atualizada nesse espetáculo de teatro de rua. Dessa maneira, a exploração do vazio no campo da encenação foi apresentada, nesta visão de espectadora analista, principalmente de três modos:

- a. na utilização de um andaime de construção como recurso de criação do espaço das cenas: territórios suspensos; torres; cidades in/visíveis. Suas possibilidades continuam sendo descobertas pelos criadores do espetáculo;
- b. na circularidade dos atores, que usam o recurso da máscara neutra para tornar presente a personagem Agilulfo, cuja voz é interpretada através de um recurso de deslocamento, em que apenas um ator fala ao microfone, na tentativa de trazer o vazio da armadura que marca a existência desse protagonista da linguagem;
- c. na interpelação ao espectador acerca dos sentidos para existir, das lutas comuns em torno das quais as pessoas se encontram. Nesse aspecto específico das organizações coletivas, há marcas de esvaziamento de ações ou de sua difícil constituição na atualidade.

Referências Bibliográficas

BARTHES, Roland. *Aula*. Aula inaugural da Cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França. Título original: *Leçon*. Pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1996.

BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BLANCHOT, Maurício. *A conversa infinita: a palavra plural*. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001.

_____. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

_____. *O livro por vir*. Trad. Maria Regina Louro. Lisboa: Relógio d'água, 1997.

de material, no processo de criação dessa encenação, o estudo da proposta de texto teatral, ou uma adaptação do texto de Calvino, disponibilizada por Cacá Brandão.

¹⁸ O elenco desse espetáculo é formado por integrantes do projeto, estudantes de Artes Cênicas e Música da UFOP, a saber: Ana Carolina Abreu, Eric Moreira, Fabiana Ferquim, Haylla Rissi, Hideo Kushiyama, Lais Garcia, Letícia Afonso, Leonardo Oliveira, Luciana Pereira, Lucas Codorniz, Mariella Siqueira, Marcelo Zopelari, Ramon Gustaff, Thaiz Cantasini, Winny Rocha.

CALVINO, Italo. *Os nossos antepassados*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. 2. ed. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHIARELLI, Stefania Rota. *O cavaleiro inexistente de Italo Calvino: uma alegoria contemporânea*. Dissertação (Mestrado) - Universidade de Brasília, Brasília, 1997.

DELEUZE, Gilles. *A lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas. São Paulo: Perspectiva, 1974.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Salma Tannus Michail. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

LEVY, Tatiana Salem. *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. 15. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

TURRER, Daisy. *O livro e a ausência do livro em Tutaméia, de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.