

O lugar do entre: a escritura do sujeito nos espetáculos de Pina Bausch

Carla Andréa Silva Lima (UFMG)

GT: Territórios e Fronteiras

Palavras-chave: dança-teatro, escritura, imagem

“O que eu faço: eu olho. Eu não faço nada mais que olhar as pessoas. Eu não faço mais que observar ou tentar observar as relações humanas, a fim de delas falar. Eis ali o que me interessa. Eu não conheço fora disso nada de mais importante”.¹

Narrar. Escolher um ponto de foco, pousar um certo olhar sobre as coisas a fim de delas falar, de delas imajar². Encontrar uma maneira de dar forma, de tornar visível.

Interessa aqui é pensar como esta perspectiva do olhar se insere no processo de tessitura dos espetáculos de Pina Bausch. Como essa forma de olhar configura um modo de costura do espetáculo (a escolha das imagens, textos e movimentos) e acaba por criar uma textura, uma “colcha de retalhos” que define a organização e a inter-relação dos elementos cênicos da peça.

Segundo Barthes, “o teatro é, na verdade, esta prática que calcula o lugar olhado das coisas”.³ Narra-se também a partir da “seleção de um certo modo de olhar”.⁴ Representação. Recorte da realidade, um recorte feito a partir do vórtice de um olhar.

A cena: solicitação do olhar do outro, um *eu* que procura um *outro* para se ver refletido, representado. Eu. Imagem corporal. Corpo integrado, sem furos. Recorte baseado numa Idéia e que aponta para uma narrativa que se quer fechada, com limites precisos, com um final conclusivo, que aponta para um sujeito que se imagina também inteiro, uno, sem fraturas.

Para Barthes o que está em jogo nessa narrativa é da ordem do fetiche. Os diferentes elementos são agrupados e como que imantados pelo recorte, funcionam em nome de uma transcendência - a transcendência da figura, que recebe toda carga fetiche e se transforma em substituto sublime do sentido: sentido que é fetichizado.

Fetiche: Um símbolo (que se crê) capaz de representar totalmente o objeto, capaz de remeter a um

1 BAUSCH, Pina. In: HOGHE, Raimund. Pina Bausch: histoires de théâtre dansé. Paris: L'Arche, 1987. P.8. Tradução da autora.

2 Tradução de imager, proposta por M.D. Magno para diferenciar a produção de imagens (imajar) da atividade imaginativa (imaginar). Vide Magno, M.D. *Senso e contra senso: da obra-de-arte*. In: Lugar 9, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977, p. 43.

3 BARTHES, Roland. O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III. Trad. Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p.85.

4 LACAN, Jacques. *Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*, trad. MD Magno - 2a ed. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.p.99.

sentido pleno, de capturar o real e suturar a falta. Narrativa que pretende negar a cisão entre o olho e o olhar, e fundir, diante do espelho, o visualizante e o visível, a coisa e a representação da coisa, sem hiância, rasura ou perda.

O olhar de Pina? Olhar que procura o sujeito, esse vazio sobre o qual se tece uma fala, uma história. E que ao pousar-se sobre o sujeito aponta para a dissolução do eu, das idéias, do sentido. É corpo marcado por escrita de mãe e por isso mesmo fragmentado, furado, aberto ao outro. Em suas peças vemos o corpo deixar de ser “uma coisa para se tornar uma interrogação”.⁵ Ele se coloca diante de nós em toda sua vertente pulsional e enigmática e como a esfinge nos interroga em sua potência. Movimentos que não buscam a boa forma, conservam assimetrias, desequilíbrios e, tal como no quadro “O grito” de Munch, apontam para um sujeito que se desfaz, que se apaga. Sujeito que aparece nos furos, nos lapsos, nas falhas e dobras da linguagem.

É olhar que busca a escuta do estranho, do insólito, daquilo que desaloja o “eu”, descentra, fragmenta. A Narrativa de Pina? Dança-teatro de fragmentos – de recortes. “Materialidade poética do significante sem fundo, sem verdade última, sem centro”.⁶ Que convida ao transbordamento do sentido, aponta para um fora, um desalojamento territorial. Ao invés da síntese, a diferença, a linha de fuga.

O espaço da encenação torna-se o espaço de um discurso que não é do sujeito cartesiano, consciente, origem do conhecimento, mas aquele que atravessa o sujeito do inconsciente. Ao “Penso, logo existo”, o “Penso onde não sou, portanto sou onde não me penso”. Sujeito portador de uma verdade não toda, que não detém a chave do conhecimento de si, um sujeito assujeitado à linguagem e que vem revelar por um lado, a inexistência de qualquer saber totalizante e, por outro que meu significante falta ao Outro e por mim terá que ser produzido.

“No teatro de Pina Bausch a imagem é como uma espinha na garganta; os corpos escrevem um texto que se recusa à publicação, à prisão da significação”.⁷ Escrita do desvio, que não se fecha, que está sempre aberta, num deslizamento interminável. O palco encontra-se eivado de perguntas. As respostas ficam em aberto.

A dança-teatro de Bausch trata-se, portanto, de uma narrativa que acaba por revelar o que se encontra implicado no processo de tessitura e na textura do espetáculo: o momento em que na relação do sujeito com o vivido, da dança e do teatro, do corpo e das palavras algo cai e instaura uma lacuna, um ponto de basta que instiga uma narrativa que se faz em torno do vazio. Sua narrativa se faz a partir de furos, bordejando vazios. Como uma renda. Como uma aranha a tecer sua teia.

No entanto, essa tentativa de captura pelo simbólico daquilo que nos transborda, sobra, acaba por apontar para aquilo que escapa, foge, cai. Só aparece em sua virtualidade, como presença de uma ausência.

Pina Bausch propõe o despertar de uma nova poesia, a poesia do entre, esse lugar que é também um não lugar, pois carrega consigo também seu negativo; não-dança e não-teatro.

5 Idem. P.23.

6 GLENADEL, Paula. *Viver com Barthes*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005. P.83.

7 MÜLLER, Heiner. *O espanto no teatro*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2003.

“O espaço corre o risco de ser ocupado por uma outra gramática: a do balé ou do teatro; mas se sustenta, contra essas ameaças, num ponto de fuga da dança. É um território desconhecido. Uma ilha prestes a vir à tona, o produto de uma catástrofe (esquecida ou futura) ... Reconstitui-se, aqui, alguma coisa daquele contato imediato com a vida, que Brecht tanto invejava no teatro elisabetano”.⁸

Autora. Seu texto espetacular se erige como um texto de gozo. “Aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta, (...), põe em crise sua relação com a linguagem”.⁹

Didi-Huberman em sua reflexão sobre o olhar, apoiado na psicanálise lacaniana, nos atenta para o paradoxo do ato de ver: "o ato de ver só se manifesta no abrir-se em dois", em que "o que vemos só vale - só vive - em nossos olhos pelo que nos olha". E completa: “Inelutável, porém, é a cisão que separa dentro de nós o que vemos daquilo que nos olha”.¹⁰

Segundo ele, qualquer coisa dada a ver torna-se “inelutável quando uma perda a suporta e desse ponto nos olha, nos concerne, nos persegue”¹¹. Assim, a modalidade do visível quando sua instância se faz inelutável consiste num trabalho no qual o que vemos é suportado por (e remetido a) uma obra de perda.

“Abramos os olhos para experimentar o que não vemos, o que não mais veremos – ou melhor, para experimentar o que não vemos com toda evidência (a evidência visível) não obstante nos olha como uma obra (uma obra visual) de perda. Sem dúvida, a experiência familiar do que vemos parece dar ensejo a um ter: ao ver alguma coisa, temos a impressão de ganhar alguma coisa. Mas a modalidade do visível torna-se inelutável – ou seja, voltada a uma questão de ser, isto é: quando ver é perder. Tudo está aí.”¹²

Dança-teatro de imagens. Que rasgam, dilaceram a semelhança. Diante delas existe o prazer e o gozo de um corpo que intermedeia a relação com o objeto. Afeto do corpo. Que investe a imagem e a torna sujeito. As imagens de Bausch devolvem o nosso olhar. Olham para nós. “A ruptura, a fenda, o traço da abertura faz surgir a ausência – como o grito não se perfila sobre o fundo de silêncio, mas, ao contrário, o faz surgir como silêncio.”¹³

O texto espetacular de Bausch. Um texto sobre-textos de perda. Escritura do sujeito, aquilo que resta, que se faz no furo, vazio, oco do corpo e do significante sem fundo. Virtual. O sujeito aí se inscreve como presença de uma ausência. Traço de escritura. Que resiste ao apagamento Perdido nas tramas do tecido “o sujeito aí se desfaz, como uma aranha que se dissolveria a si mesma nas secreções construtivas de sua teia”.¹⁴ Resto pulsional. Rastros deixados por forças sem nome.

8 MÜLLER, Heiner. *Folha de São Paulo, São Paulo, 27 ago.2000. Mais!*

9 BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva: 1987.

10 HUBERMAN, Didi. *O que vemos o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 1998. P.29.

11 Idem

12 Idem. P. 34

13 LACAN, Jacques. *Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*, trad. MD Magno - 2a ed. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998. P.31.

14 BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva: 1987.

BIBLIOGRAFIA:

BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III*. Trad. Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad, J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.

CASANOVA, Vera. *Viver com Barthes*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

GARCIA-ROSA, Luis Alfredo. *Freud e o Inconsciente*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1997.

HOGHE, Raimund. Pina Bausch: histoires de théâtre dansé. Paris: L'Arche, 1987

HOGHE, Raimund & Weiss, Ulli. *Bandoneon – em que o tango pode ser bom para tudo?*. Trad. Robson Ribeiro & Gaby Kirsch. São Paulo: Attar, 1989.

LACAN, Jacques. *Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*, trad. MD Magno -2a ed. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

MÜLLER. Heiner. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 27 ago.2000. Mais!

------. In: KOUDELA, Ingrid D. *O espanto no teatro*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2003.