

-> veja o vídeo
Ueinzz [aqui](#).

POÉTICAS DA ALTERIDADE

PETER PÁL PELBART

Eis uma das mais belas versões sobre a feitura do mundo. O demiurgo, conta Platão, teria misturado dois ingredientes que já existiam, o Mesmo e o Outro. Quando a mistura parecia mais ou menos pronta, o Outro escapuliu. Rebelde por natureza, ele fazia com que tudo que era de um jeito virasse de outro. O demiurgo se viu em muita dificuldade para contê-lo, acuá-lo, a fim de conseguir que o mundo tivesse um mínimo de estabilidade. Uns dizem que ele conseguiu, outros acham que essa vitória foi provisória, pois o Outro acabou tomando a revanche e o mundo virou esse Caos que nós conhecemos. Tem quem diga que o Outro é o tempo.

Tentemos usar essa historinha graciosa num exemplo contemporâneo. Eu. Eu sou eu. Eis uma frase que cada um pode repetir por sua própria conta, e talvez seja a única coisa de que hoje qualquer pessoa pode ter certeza. Ela quer dizer: Eu sou idêntico a mim mesmo, Eu sou eu Mesmo. Tenho a forma de um homem, com meus tiques, idéias, desejos, minha maneira de viver, de sonhar, de amar, de me conduzir. Mas ora eu quero uma coisa, ora outra, ora sou generoso, ora cruel, ora gosto de voce, ora te detesto, por vezes penso e quero coisas muito disparatadas. Às vezes tenho a impressão de que não sou igual a mim mesmo. Nós chamamos de louco quem está povoado de uma multidão de idéias que se alternam ou coexistem, e que são incompatíveis entre si.. Nosso bom senso quer que cada um seja idêntico a si mesmo, e constante, e coerente, e que tenha um mínimo de unidade. Fernando Pessoa não pensava assim, e fez através da escrita a mais estonteante experiência de tornar-se outro do que ele mesmo. Ele conseguiu, com isso, visitar universos muito diferentes, sensações muito díspares, vivências contrastantes, pensamentos muito estranhos uns dos outros. E até inventou uma palavra para essa experiência de virar outro: outrar. Não é preciso ser louco, para isso, nem mesmo poeta, pois no fundo todos nós fazemos essa experiência cotidianamente, diante de um raio de sol, uma brisa, um cão, um desconhecido, um conto, uma imagem, um desastre, uma dança, uma paixão. Cada encontro que me afeta pode ser uma ocasião para outrar, cada força que eu cruzo pode disparar em mim um outramento. Então quem sou eu? Será que eu sou eu mesmo ou será que eu sou outro do que eu mesmo? Ou será que eu sou a reunião de todos esses outros que me habitam? Será que eu não sou justamente a coexistência dessas múltiplas forças, direções, outramentos?

O filósofo Gilles Deleuze, juntamente com Félix Guattari, batizou esse ?tornar-se outro? de devir. Meu devir-mulher, meu devir-criança, o devir-girassol de Van Gogh, o devir-barata de Clarice Lispector (ou de Kafka, em A Metamorfose), o devir-índio de Artaud, nosso devir-negro, o devir-esplendor de Arthur Bispo do Rosário, o devir-molécula de Don Juan (Castañeda), etc. De quantos devires sou capaz? Talvez de tantos

quantas forem as forças que me rodeiam, me atravessam e me habitam. Sou o campo de batalha para essa miríade de forças, muito intensas, poderosas, minúsculas ou maiúsculas, e todas elas de algum modo refazem o meu contorno, desfazem a minha forma de vida em proveito de outras tantas formas de vida. É claro que nós temos tendência a preservar nossa forma mais ou menos estável, estática, idêntica a si mesma, assim como o demiurgo queria garantir para o mundo um mínimo de estabilidade. O louco, em contrapartida, está mais à mercê dessas forças que ele tem dificuldade de administrar. O artista, por sua vez, busca experimentar o que elas inauguram para ele de novo, e vai buscar nesse caos de forças o material para os múltiplos devires e as múltiplas vidas que ele for capaz de inventar.

O que é a arte senão isso, captação de forças? Mas como dar-lhes expressão, longe dos clichês que aí se interpõem? Os clichês são o que hoje mais nos cega diante daquilo que se oferece, os clichês do amor, da solidão, do sofrimento, da opressão, do que é arte, do que nos cabe pensar, do que merecemos viver, do que somos capazes de sentir ou expressar.

Talvez com isso já possamos ampliar um pouco o alcance desse comentário. Nós todos temos uma forma mais ou menos comum, essa Forma do Homem. Não é só uma forma exterior, é uma forma de perceber, de pensar, de sentir, de amar, de inventar, e que é relativamente estável. Mas ao mesmo tempo ela é assaltada por inúmeras forças, por inúmeras singularidades, por inúmeros devires, por um sem número de outramentos, que a deformam o tempo todo. A tradição ocidental sempre postulou a forma do homem como já dada, ao menos idealmente, e que na sua perfeição deveria servir de modelo à nossa vida. A partir de Nietzsche, porém, começamos a duvidar da perfeição dessa forma. Ele ousou dizer: estamos cansados do homem, essa espécie de verme inosso, medíocre, sempre igual - basta desse formato! Com isso colocou-se o desafio de investigar que forças habitam esse homem e quais delas poderiam arrastá-lo para outras formas, diferentes, mais interessantes, mais intensas, mais inventivas, mais criativas, mais potentes.

No rastro de Nietzsche, poderíamos perguntar: como liberar, nessa Forma que temos ou que perseguimos, nesse Mesmo em que nós nos reconhecemos, as forças que nos habitam e que pululam dentro e fora de nós, mas que nós contemos, repelimos, driblamos ou contornamos? Se essa Forma humana, demasiado humana, aprisiona tais forças, como liberá-las senão indo além desse formato humano? Para retomar os termos de nossa historinha inicial: se o Mesmo aprisiona o Outro, como outrar o Mesmo? Se o formato do homem é uma camisa de força, uma forma caduca em comparação com as inúmeras forças que o habitam e que estão nele inexploradas, como explorá-las? A criação estética, sem dúvida, é uma das vias, embora não a única. De qualquer modo, não há invenção estética que não seja ao mesmo tempo uma subversão da Forma-Homem.

Loucura

Já podemos conectar esses poucos elementos provenientes da

filosofia com a questão da loucura, bem como com uma experiência de teatro no interior deste universo singular. O que tem a ver a loucura com o Outro, com o Outramento, com a Forma-Homem, com as Forças que habitam a Forma-Homem e a desfiguram, com a afetação? O louco tradicionalmente é visto como aquele em que a Forma-Homem entrou em colapso. Dizem que ele sente coisas que um homem normal não sente, que ele vê coisas que um homem normal não vê, que ele ouve coisas que um homem normal não ouve, que ele faz coisas que um homem normal não faz, que ele diz coisas que um homem normal não diz. Ou seja, nos seus afetos, na sua percepção, na sua linguagem, no seu pensamento, ele desafia nossa forma-homem. Dizem que ele tem algo de inumano, de pré-humano, de animal, de infantil, de anjo, de diabo, de divino... Como o mostrou Foucault, ele é o Outro de nossa cultura, ou até mesmo o Outro de que nossa cultura precisou para, dialeticamente, constituir-se enquanto o Mesmo... Em todo caso, o louco é aquele que subverte os hábitos, a linguagem, a gestualidade, o pensamento, a ordem do mundo.. Nada disso é apenas bonito, isso se dá no sofrimento, no desmoronamento, na sensação de terror, no insuportável... Sa-lientemos por ora esse aspecto: o louco é habitado por forças de todo tipo que nele ganham uma prevalência que nossa carcaça demasiado humana não deixa mais vir à tona, salvo em casos raros, nas nossas crises, paixões, aventuras disruptoras, revoluções, criações imprevistas. O louco vive outramentos o tempo todo, e de maneira excessiva, muito sofrida: ele vive um excesso de outramentos. Ele é atravessado por devires muito intensos, por sensações fortes demais, ele é afetado por um número muito grande de forças, internas e externas, contra as quais ele não tem proteção. É como se sua pele fosse fina demais, e ele reverberasse isso tudo de maneira mais caótica, e também mais endurecida. Por isso dizem que ele vive num caos.

Um dos desafios, para quem trabalha com loucos, é tornar isso vivível para ele, viável, convivível, suportável, sem esmagar essas forças, esses devires, essas velocidades e lentidões, suas singularidades, essa relação que tem ele com tudo aquilo que nós não vemos, não ouvimos, não imaginamos, não pensamos, pois nossa pele é suficientemente grossa a ponto de filtrar tudo isso e nos tornar mais acolchoados, mais imunes aos solavancos do mundo, mais surdos, cegos, rígidos. Mas como acolher esses outramentos, essas forças, esses devires, essa maneira não unitária de ser? Como acolher isso que é meio caótico, fragmentário, múltiplo, sem esmagá-lo, por exemplo tentando enfiar tudo numa forma, numa fôrma? Como acolher as novas sensações que aí vão sendo gestadas, as novas velocidades, as novas incoerências, as novas descontinuidades de que eles são portadores?

Teatro

Caberia agora, para finalizar, relatar alguns fragmentos de uma experiência teatral afim de ilustrar algumas das coisas ditas acima.

Num dos primeiros ensaios que fizemos com os pacientes do Hospital-Dia ?A Casa?, sob a direção teatral de Sérgio Penna e Renato Cohen, o músico Wilson Sukorski chegou com um gra-

vadorzinho para coletar o som do grupo. O que chamou especialmente sua atenção foi um grunhido intermitente emitido por um dos pacientes mais desorganizados, espécie de gemido anasalado beirando um mantra, e que em geral acaba num riso enrouquecido. Um som que nós já mal ouvíamos, ao qual nós nos havíamos acostumado como ao barulho da cidade, aos bate-estacas das construções vizinhas - para nós aquilo era puro ruído de fundo, espécie de resto sonoro, balbucio à espera de uma forma futura.. E na saída o Wilson anuncia, para surpresa da equipe, que ali estava a estaca musical do grupo. Ele ficou atento para o som mais inaudível, menos humano, o grunhido, animal ou oriental, que desafia a forma humana redonda - e é a partir desse fragmento de outro que todos nós outramos, como se há de ver.

Num dos ensaios subsequentes, os diretores coordenam um exercício teatral sobre os diferentes modos de comunicação entre seres vivos: palavras, gestos, postura corporal, som, música, tudo serve para comunicar-se. Um exercício clássico sobre as várias linguagens de que dispomos: cada animal tem sua língua, cada povo tem a sua, às vezes cada homem tem seu próprio idioma, e não obstante nos entendemos, às vezes. Pergunta-se a cada pessoa do grupo que outras línguas fala, e o paciente do gemido, que nunca fala nada, responde imediatamente e com grande clareza e segurança, de todo incomuns nele: alemão. Surpresa geral, ninguém sabia que ele falava alemão. E que palavra você sabe em alemão? Ueinzz.. E o que significa Ueinzz em alemão? Ueinzz.. Todos riem - eis a língua que significa a si mesma, que se enrola sobre si, língua esotérica, misteriosa, glossolálica.

Passadas algumas semanas, inspirados no material coletado nos laboratórios, os diretores trazem ao grupo sua proposta de roteiro. Em linhas gerais trata-se de uma trupe nomade perdida no deserto, que sai em busca de uma torre luminosa, e no caminho cruza obstáculos, entidades, tempestades. Em meio à andança, também se depara com um oráculo. Em sua língua sibilina, este indica o rumo que convém aos andarilhos. O ator para a personagem do oráculo é prontamente designado: é este que fala alemão. Ao lhe perguntarem onde fica a torre Babelina, ele deve responder: Ueinzz. O paciente entra com rapidez no papel, tudo combina, o cabelo e bigode bem pretos, seu corpo maciço e pequeno de um Buda turco, seu jeito esquivo e esquivo, o olhar vago e perscrutador, como quem está em constante conversação com o invisível. É verdade que ele é caprichoso, quando lhe perguntam: Grande oráculo de Delfos, onde fica a torre Babelina?, às vezes ele responde com um silêncio, outras com um grunhido, outras ele diz Alemanha, ou Baurú, até que lhe perguntam mais especificamente, Grande oráculo, qual é a palavra mágica em alemão? e aí vem, infalível, o Ueinzz que todos esperam. De qualquer modo, o mais inaudível dos pacientes, o que faz xixi na calça e vomita no prato da diretora, aquele que tem o andar mais imprevisível - caberá a ele a incumbência crucial de indicar ao povo nômade a saída das Trevas e do Caos. Depois de proferida, sua palavra mágica deve proliferar pelos alto-falantes espalhados pelo teatro, girando em círculos concêntricos e amplificando-se em ecos vertiginosos, Ueinzz, Ueinzz, Ueinzz. A voz que nós em

geral desprezávamos porque não ouvíamos encontra aí, no espaço do teatro, uma reverberação extraordinária, uma ressonância, uma musicalidade, uma eficácia mágico-poética. Esta palavra vira o título da peça, e posteriormente da própria trupe, e é grande o embaraço para saber como se escreve, wainz, ou weeinz, ou ueinz, o convite vai com weeinz, o folder com ueinz, o cartaz brinca com todas as possibilidades de transcrição, grande variação babélica.

Num dos exercícios mais divertidos propostos pelos diretores, cada um deve encher o pulmão e atravessar a sala correndo, de braços abertos, com a respiração presa, para no final soltar o ar dizendo uma palavra de sua escolha. Um faz isso meio saltitante, o outro encurvado, o terceiro flutuando, este vem como uma besta fera, aquele no seu passo de gigante à beira do colapso e com uma voz cavernosa e radiofônica que parece sair de um alto falante embutido a três metros de distância do corpo, e todos no final se largam nos braços de um dos diretores que os espera na ponta da sala.. E esse gigante, uma vez chegado a seu destino, tendo feito estremecer as paredes da casa e quase ter aplastado o diretor todo baixinho, fica ali a seu lado, incentivando os que vêm, gritando Solta o fôlego... Quando a trupe saída do Caos está toda caída no deserto, depois de uma tempestade de areia fulminante, caberá a ele vir, com seu andar desconjuntado, como um treinador de heróis, gritando em meio aos corpos deitados para ressuscitá-los, "Eu sou Gul, o grande treinador de heróis. Para quem quiser entrar no meu campo de batalha, precisa gritar. Solte o fôlego e grite uma palavra qualquer."

Na primeira apresentação pública, Gul, antes desta cena, por acaso sobrou no alto de uma escadaria, longe do palco. Para chegar até a trupe teve que descer a escada, com seu passo trêmulo (ele tem grande dificuldade de locomoção e usa óculos muito espessos), no meio da escuridão e da música tensa. Ninguém podia garantir nada: que ele não se esborracharia no caminho, ou que não suspenderia bruscamente sua cena, ou que não gritaria pedindo ajuda. Creio que aí está uma das características fortes dessa experiência teatral: o espectador nunca tem certeza que um gesto ou uma fala terão um desfecho, se serão ou não interrompidos por alguma contingência qualquer, e cada minuto acaba sendo vivido como um milagre. É por um triz que tudo acontece, mas esse por um triz não é ocultado - ele subjaz a cada gesto e o faz vibrar. Não é só que a segurança do mundo se vê abalada, mas esse abalo introduz no mundo (ou apenas lhe desvela) seu coeficiente de indeterminação, de jogo e de acaso.

Um misto de precariedade e milagre, de desfalecimento e fulgor, que outra coisa busca o teatro, afinal? Atores com trinta anos de experiência têm dificuldade de atingir esta qualidade de presença a um só tempo imantada e etérea, que nos pacientes está dada desde o início, de bandeja. Aquela moça que recebeu o papel de Serafina que era fina fina fina e que morreu de amores por Serafim, ela passa a peça no alto, em meio ao público, num quarto todo cheio de rendas brancas, e quando chega sua vez desce devagarzinho a escadaria e parece feita de pluma, o passo hesitante, e seu corpo diz o inefável.

el, essa fronteira entre a vida e a morte, e ninguém entende por que todos choram tanto nessa cena, já que nada ali aconteceu, a não ser a presença sensualíssima feita de um fiapo de vida.

Gostaria de mencionar uma última personagem, entre muitas outras que serei obrigado a omitir. Trata-se de um paciente muito politizado, contestador, provocativo, que sempre coloca em xeque as decisões alheias, que o tempo todo tenta dar ordens e com frequência encarna um vereador, ou um general autoritário, ou um guerrilheiro revolucionário. Os diretores tiveram a sensibilidade de atribuir-lhe o papel do Imperador anarquista, inspirado em Heliogábalo, de Artaud. Claro que o ator fez seu próprio texto (é um ator-autor), mudando-o a cada ensaio, o que resultou em algo do tipo: "Eu sou o Imperador anarquista, fruto da psicanálise e amaldiçoado pela psiquiatria, vocês são meus brinquedos, ..?" e por aí vai. Ao que eu, de longe, fazendo o papel de povo (num dos ensaios iniciais, e por pura provocação, eu havia gritado contra o imperador um palavrão qualquer, com o que logo em seguida me foi atribuído este papel de agitador popular), começo a gritar Corrupto, Canalha, Energúmeno, e ele manda me prender, e segue-se toda uma cena em que eu digo que sou sem-terra, sem-teto e sem-teta, e ele me entrega um saquinho de terra, uma telha de verdade, um rádio para ouvir a voz do presidente, e acaba atirando um frango de plástico para a platéia, e dentaduras feitas no Congresso, em irônica homenagem ao Plano Real. Claro que fiquei muito feliz, depois do espetáculo, ao saber do comentário feito por algumas pessoas, de que aquele paciente que gritava energúmeno até que é um ator razoável, mas que o terapeuta imperador foi a estrela da noite.

Como se vê, essa experiência ajudou a confundir as fronteiras habituais entre saúde e doença. Na loucura, a vida experimenta seus limites, ela tangencia estados alterados, ela é sacudida por tremores fortes demais, por rupturas devastadoras, por intensidades que transbordam toda forma ou representação, por acontecimentos que extrapolam as palavras e os códigos disponíveis, ou o repertório gestual comum. É a vida às voltas com o irrepresentável, ou com o inominável, ou com o indizível, ou com o invisível, ou com o inaudível, ou com o impalpável. Há nisso que chamam de loucura uma carga de sofrimento e dor, sem dúvida, mas também um embate vital e visceral, em que entram em jogo as questões mais primevas da vida e da morte, da razão e da desrazão, do corpo e das paixões, do Mesmo e do Outro. Ora, a arte sempre veio beber nessa fonte desarrazoada chamada loucura, e isto desde os gregos, e sobretudo a arte contemporânea, que está às voltas com o desafio de representar o irrepresentável, de fazer ouvir o inaudível, de dar a ver o invisível, de dizer o indizível, de enfrentar-se ao intolerável, de dar expressão ao informe ou ao caótico - e com isso de remodelar o humano, de desfigurá-lo, de desconstruí-lo, de subvertê-lo, de ampliá-lo, de superá-lo.

Nessa peça, o espectador não se pergunta "o que aconteceu?" ou "o que aconteceu com tal personagem?", mas "o que me aconteceu?" Esta pergunta poderia ser traduzida assim: o que será

que me afetou tanto, o que foi tão intenso, tão visceral, que desfigurou tanto aquilo que eu estou acostumado a ver, perceber, viver? O que me arrancou de modo tão arrebatador à Forma através da qual eu estou acostumado a sentir o mundo, aos clichês que formatam meu olhar sobre o mundo? O que me outrou tanto? Para qual universo eu fui arrastado, que mundo inaugurou-se em mim a partir dessas imagens, sons, palavras, ritmos, descontinuidades, disritmias, surpresas? Pois é inegável que esse tipo de afetação estética não só desmonta os clichês sobre o que é loucura, mas desmonta os clichês sobre qual é o contorno normal da percepção, da sensação, da audição, da linguagem, da narrativa, do tempo, do encadeamento, até mesmo da arte... Daí por que também, a meu ver, os devires, os outramentos, o mapeamento das forças que me habitam e me rodeiam, a experimentação estética dessas forças é uma maneira de combater o Mesmo ao qual nos referimos no início, ou seja, uma certa mesmice entrópica que nos sufoca e nos soterra por todos os lados e que os loucos, à sua maneira, podem nos ajudar a colocar em xeque, mas o cinema também, o teatro, a música, ou até a reinvenção cotidiana de nós mesmos..

Peter Pál Pelbart é filósofo, professor na PUC-SP e coordenador geral da Cia Teatral Ueinzz. É autor de *Da Clausura do Fora ao Fora da Clausura: Loucura e Desrazão* (Brasiliense, 1989), *A Nau do Tempo-rei: 7 ensaios sobre o tempo da Loucura* (Imago, 1993), *O Tempo não-reconciliado* (Perspectiva, 1998) e *A vertigem por um fio* (Iluminuras, 2000) . Traduziu de Gilles Deleuze *Conversações, Crítica e Clínica* e *Mil Platôs* vol. 5 (Ed. 34) .

Bibliografia:

- > Platão: *Timeu*
- > G. Deleuze: *Mil Platôs IV*, Ed. 34, 1997.
- > F. Nietzsche: *A Genealogia da Moral*, Brasiliense, 1987.
- > M. Foucault: *História da Loucura*, Perspectiva, 1978.