

Atualização de virtualidades identitárias e a imanência de um idioma em forma no espetáculo Verbi – O Idioma do Caos

Update of virtual identities and the immanence of shapeless language in Verbi - The language of chaos performance

*Luiz Naim Haddad*¹

*Cinthia Creatini da Rocha*²

Resumo

Este artigo faz uma análise do espetáculo cênico *Verbi – O Idioma do Caos*, a partir de um diálogo entre a visão de uma antropóloga espectadora e do ator-dançarino, criador e *performer* da obra. A análise propõe a desterritorialização dos campos teóricos na composição dos olhares acerca de uma obra cênica que produz identidade pela atualização de virtualidades, ocorrendo muito mais na dimensão das intensidades do que das significações. *Verbi* transita por um processo que envolve estranhamento e rompimento de barreiras linguísticas, linguagem artística, gênero e nação. Cria-se uma paisagem cartográfica em cena, onde vetores estéticos atravessam o performer, o espaço e o público comportando-se como uma máquina performativa. Sugere a imanência de um idioma caótico capaz de constituir um ser humano múltiplo, plural e em um estado de consciência aberto para múltiplas possibilidades identitárias.

Palavras-chave: Arte; antropologia; performance; identidade; linguagem

Abstract

This article is an analysis of scenic performance *Verbi - The language of chaos*, from a dialogue between the vision of an anthropologist spectator and actor-dancer, creator and performer of the work. The analysis proposes the de-territorialization of theoretical fields in the composition of the looks of a stage work that produces identity for updating virtualities, occurring more in the dimension of the intensities than the meanings. *Verbi* transits by a process that involves estrangement and disruption of language barriers, artistic language, gender and nation. Create a landscape scene, where cartographic aesthetic vectors across the performer, the space and the audience behaving like a performative machine. Suggests the immanence of a chaotic language able to be a human being, plural and in a State of consciousness open for multiple possibilities of identity.

Keywords: JArt; anthropology; performance; identity; language.

ISSN: 1414.5731
E-ISSN: 2358.6958

¹ Professor na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Doutorando no PPGT/UDESC. Ator, músico, dançarino, professor e pesquisador, fundador da Cia Teatro Alkmico. luizcano@hotmail.com

² Doutora em Antropologia Social (UFSC). creatini@hotmail.com

Pode um espetáculo teatral, de dança ou uma performance se constituir em uma experiência etnográfica? Ou minimamente um experimento deste porte? A proposta deste ensaio é articular caminhos e diálogos entre o olhar de uma antropóloga baseado no método etnográfico e o olhar artístico de um ator-dançarino e performer, teórico das artes. Os percursos podem não ser trilhados de maneira fácil, mas o interesse neste leque de possíveis direções propicia um diálogo frutífero entre as perspectivas da Antropologia e das Artes. Tomado o desafio a sério, as conversações (à La Deleuze) tendem a colocar etnógrafo/espectador e artista/ator em um território que por vezes pode assumir fronteiras claras – de cada disciplina –, e em outros momentos pode mesmo desterritorializar os campos teóricos. A proposta aqui é experimentar a composição de olhares e trajetórias distintas, já que tanto etnógrafo quanto ator, se colocam, de saída, como profissionais disponíveis à experimentação, ao ato de entregar-se ao seu “objeto” de estudo.

Pela própria proposta conjunta, escrita a quatro mãos, aquelas noções que não necessariamente estão apenas em um único lugar, mas se colocam como coextensões de experimentos, podem fazer ecos entre os trânsitos, as margens, os “curto-circuitos” de campos que criam outros vínculos, na esteira do posicionamento de Nestor Garcia Canclini (1997 [1989]; 2010), combatendo visões sedentárias e multiplicando pontos de vista. Na apresentação do primeiro volume da publicação *CADERNOS de Antropologia e Arte* em 2013, Almeida & Leite mencionam o que Foster (1996) identificou como contribuição da crítica contemporânea que propõe a presença de modelos teóricos simultâneos, a sobreposição etnógrafo/artista.

O paradigma do ‘artista como etnógrafo’ e vice-versa, do ‘etnógrafo como artista’, realiza, segundo este autor, o pressuposto de que a transformação política e artística vai muito além de uma codificação automática, e que por outro lado, a antropologia é cada vez mais percebida como a língua franca das práticas artísticas, principalmente quando estas se fundam a partir de experiências identitárias face às novas alteridades. (Almeida & Leite, 2013, p. 05-06, grifos originais)

Diante disso, etnógrafo e ator/artista se propõem a criar, no mergulho dos sentidos sobre o espetáculo *Verbi* – O Idioma do Caos, um diálogo transfronteiriço, um jogo de exposições (e refutações) sobre um objeto, que por si só já demanda uma conversação nestes termos.

O espetáculo na cena transfronteiriça

Verbi – O Idioma do caos é um espetáculo cênico que estreou em outubro de 2014 na cidade de Florianópolis em uma co-criação de Luiz Canoa e Marisa Naspolini com atuação de Luiz Canoa e direção de Marisa Naspolini. A obra está baseada no material de pesquisa do ator-dançarino e criador do espetáculo, Luiz Canoa, que em sua trajetória profissional vinha se debruçando e se constituindo, a partir da experiência junto a elementos das tradições populares brasileiras e suas possíveis releituras no espaço da contemporaneidade.

Em *Verbi* este processo foi mais além, sendo a proposta justamente trabalhar com elementos de quaisquer culturas com exceção de elementos das tradições populares brasileiras. Ainda que estas referências estivessem já marcadas de maneira impressa como substrato estruturante do corpo e do repertório do artista. Sob o olhar leigo do espectador diante o espetáculo, estas referências interculturais do ator não são sequer percebidas. No entanto, tal bagagem não deixa de estar ali, ela aparece como relâmpagos da base de uma expressão que em momento algum se explicita claramente. Os diversos referenciais de identidades brasileiras não estão em cena, mas não deixam de compor o corpo deste ator/ performer que expressa as fronteiras culturais com elementos de diversas outras culturas aproveitadas na composição do espetáculo, resultante do flerte entre elementos gestuais, musicais, entre outros.

Aqui se mostra claramente uma proposta de dissonância com a noção de identidade como individuação taxonômica, algo na linha em que sugere Viveiros de Castro: “um processo de atualização do virtual diverso de uma realização do possível por limitação, e refratário às categorias tipológicas da semelhança, da oposição, da analogia e da identidade” (Viveiros de Castro, 2009, p.116). Ou seja, *Verbi* não se apresenta como uma discussão taxonômica de identidade, mas como uma virtualidade do que pode ser identitário. Os fragmentos que formam a composição da obra interessam para a teoria das Artes e da Antropologia no momento em que permitem articular uma percepção estética, crítica e simultaneamente poética, ao lado de uma reflexão (que pode e deve ser, sobretudo, política) sobre as balizas que marcam a constituição do humano e da história das culturas na sociedade contemporânea.

Em *Verbi*, há intencionalmente uma orientação na direção de desterritorializar não somente questões de ordem identitária no âmbito de culturas específicas, como também dissolver fronteiras entre linguagens e gêneros, agenciando a multiplicidade resultante desta experiência, buscando, aí sim, uma noção de identidade múltipla, ligada não a uma “essência como propriedade constitutiva ou critérios de inclusão classificatório” (Viveiros de Castro, 2009, p.116).

Neste sentido, *Verbi – O idioma do Caos* se caracteriza como uma profusão de vetores estéticos que borram as fronteiras entre as noções de dança e teatro, música e ruído, tradição e contemporaneidade, feminilidade e masculinidade, voz falada e voz cantada, gramelots com sonoridades de línguas conhecidas, organicidade e mecanicidade, oriente e ocidente, guerra e paz, fundamentalismos religiosos e política, criando territórios moventes e dinâmicos, onde as classificações identitárias migram, sem delimitar territórios, e se desfazem como tais. Mais do que evidenciar polaridades, os contrastes entre as classificações de linguagens, gêneros e nações, se espelham na produção de multiversos e dobras em um espaço que se rebate em uma “síntese disjuntiva de heterogêneos” (Viveiros de Castro, 2009, p.111).

Está nessa aparência de caos, a ordem que determina a paisagem descolonizada de *Verbi*, e que sugere a investigação de um idioma caótico, imanente e transcendente, a um recorte territorialista baseado nas línguas, linguagens, gêneros e determinações estéticas no âmbito da significação.

As línguas servem para comunicar. Mas elas não apenas servem. Elas transcendem essa dimensão funcional. Às vezes as línguas fazem-nos ser. [...]. Vivemos

dominados por uma percepção redutora e utilitária que converte os idiomas num assunto técnico da competência dos linguistas. Contudo, as línguas que sabemos — e mesmo as que não sabemos que sabíamos — são múltiplas e nem sempre capturáveis pela lógica racionalista que domina o nosso consciente. Existe algo que escapa à norma e aos códigos. [...] O que me move é a vocação divina da palavra, que não apenas nomeia, mas que inventa e produz encantamento. (Couto, 2002, p.09)

“Idioma do caos” é um termo retirado do ensaio “Línguas que não sabemos que sabíamos” do escritor e biólogo moçambicano Mia Couto. O termo remete à possibilidade de um primeiro idioma anterior à aquisição da linguagem, recorte de gênero ou nação. Uma possibilidade de comunicação sintonizada a um estado de consciência equivalente ao de uma criança, anterior ao aprendizado de uma língua, “um momento onde todas as línguas poderiam ser nossas e o mundo ainda esperava por um destino” (Couto, 2002, p.8). Tal idioma, nas palavras deste autor, será imprescindível para o ser humano do futuro, um ser humano plural, munido de um idioma plural (Couto, 2002, p.22).

Como frequentemente aparece em sua literatura, o conteúdo pós-colonial, inerente à proposição de Mia Couto de um idioma caótico, capaz de atravessar fronteiras de linguagem, nação e gênero e acessar um estado de consciência que se disponibiliza em transitar por outros domínios conceituais, se mostra como uma tônica central e comum, mediante as próprias peculiaridades e diversidades do contexto pós-colonialista. Trata-se de acessar um estado de potência sob inúmeras possibilidades de ocorrências, uma abertura para um devir que se mostra pela movência de fronteiras e barreiras definitivas.

Nesse contexto, o corpo do ator-dançarino (quicá performer), o público e o espaço físico do palco se estendem como paisagem visual, sonora e dramática. Dessa forma, o corpo do ator-dançarino, muito mais do que se constituir como sujeito que atua diante de um espectador, receptivo à sua ação dramática, ou movimento estético e sonoro que comunica em um processo de causa e efeito a realização da obra, se constitui como um território de embates. Território este, que se estende atravessando o corpo do artista, o espaço e o público. Zonas de alteridades e instabilidades operam mais no nível das intensidades do que da significação propriamente dita, se configurando nestas relações como uma paisagem visual, sonora, dramática e movente, uma arquitetura de gestos, danças, sons e luz em movimento. *Verbi* acaba por funcionar como uma máquina performativa que agencia vetores estéticos.

Verbi na cena etnográfica

No princípio do processo criativo, *Verbi* partiu de uma ideia de trajetória arquetípica da humanidade e sua equivalência na trajetória de um indivíduo. As cartas do tarô foram utilizadas para inspirar os quadros e a criação de material cênico, bem como, contrapor as imagens das cartas com o material produzido pelo ator, estimulado por dispositivos que acessava elementos arquetípicos e inconscientes de sua expressão, que foram sendo codificados e colocados em jogo para ganharem vitalidade

e frescor cênico. Para tanto, utilizou-se a Corêutica³ de Laban, Movimento Autêntico⁴, improvisações com músicas diversas, improvisações com passos de danças brasileiras, experimentações vocais e resultantes corporais, entre outras propostas que geraram materiais a serem aproveitados para a criação.

Diante disso é possível observar que por trás da criação do que chamamos de máquina performativa, existiu uma unidade narrativa que se dissipou no momento da criação do espetáculo. Linguagens e territórios, bem como os registros dessa trajetória arquetípica emergem e submergem no espetáculo, com uma acessibilidade apenas parcial. Seguindo o processo de reconhecimento e estranhamento, desterritorialização e reterritorialização ocorrem como pontos de fuga, ou seja, tudo se passa a partir de uma subtração da unidade narrativa em favor da multiplicidade e dos extratos e segmentaridades próprias dos vetores estéticos que atravessam performer, espaço e público.

Desta vez, a realidade natural aparece no aborto da raiz principal, mas sua unidade subsiste ainda como passada ou por vir, como possível. Deve-se perguntar se a realidade espiritual e refletida não compensa este estado de coisas, manifestando, por sua vez, a exigência de uma unidade secreta ainda mais compreensiva, ou de uma totalidade mais extensiva. (Deleuze & Guattari, 1995, p.13)

As primeiras cenas do espetáculo acionam referências da vida enquanto condição fetal seja esta humana ou animal. Instintos humanos e animais se mesclam instigando o espectador a perceber a integralidade da proposta. O corpo do ator-dançarino respira em cena, camuflado sob um manto com retalhos e rendas com tons azulados e avermelhados, em composição com o cenário montado com fios de rede nos mesmos tons. Tudo isso remete o público à imagem de um órgão fisiológico que se liga à artérias e veias que pendem do palco. Aos poucos a presença do ator-dançarino vai se revelando nesta paisagem. Seu rosto está coberto com uma meia transparente que o mascara e evidencia uma expressão facial disforme e desconecta de identidade reconhecível.



Espectáculo Verbi - *O Idioma do Caos*. Direção: Marisa Napolini. Ator: Luiz Canoa
Foto: Yessica Saavedra

³ Corêutica se remete ao que Laban chamava de "arquitetura em movimento" Trata-se do estudo do movimento através das dimensões espaciais do corpo no espaço e suas possibilidades geométricas no uso da Cinesfera (Delimita o limite do espaço em torno do corpo que se move). (Laban, 1976)

⁴ Baseada na técnica de imaginação ativa, desenvolvida por Mary Satarks Whitehouse na década 1950, propõe-se uma escuta profunda de impulsos corporais no sentido do movimento. A proposta visa acessar vozes internas, sensações, desejos situados na região do inconsciente.

O disforme inspira o multiforme, as sombras, as luzes, as texturas e as sonoridades não são plenamente capturadas e conduzem o espectador a aguçar os sentidos visual e auditivo. O uso de artefatos compõe um rosto sem feições e um corpo sem formas, a trilha reproduz sons semelhantes a registros sonoros de gestação em uma composição que contrasta ruídos de plástico e vozes distorcidas, sobrepostas a uma orquestra com arranjos consonantes, inaugurando no espaço um entre lugar, entre o ruído e a ordem tonal. Espelhamentos e rebatimentos se acomodam em cena, dissolvendo uma possível unidade que se configura.

A sequência da obra apresenta referência ao tema do gênero. O corpo do ator se traveste em perspectiva múltipla. Uma máscara dupla-face, em que a face frontal apresenta três rostos, remete às culturas que apresentam o feminino com três faces, representando as três fases da lua, como Shiva três cabeças na Índia ou Hécate três rostos na mitologia grega.



Espectáculo Verbi - *O Idioma do Caos*. Direção: Marisa Napolini. Ator: Luiz Canoa
Foto: Yessica Saavedra

O ator dança uma canção de tradição Sufi cantada pela voz de uma cantora que na edição se multiplica em três. No final desta cena o ator-dançarino pronuncia em registro intermediário entre a voz falada e cantada, um texto com sonoridade próxima à língua alemã:

Disonishailvda das vistkist Froind duvelt
Dibalest diheltzinga haiching dosen
Libarvard evershvida Is das send goodt art
Froind stomp suvist sulistcksta off dunart

Nas costas do ator se apresenta a máscara de um ente que remete a figura de um "deus chifrudo", relacionado a rituais pagãos.



Espectáculo Verbi – O Idioma do Caos. Direção: Marisa Napolini. Ator: Luiz Canoa
Foto: Yessica Saavedra

As duas “polaridades” se apresentam coexistentes em um mesmo corpo, de um lado explicita o caráter feminino – transmutado em três –, de costas o masculino. O corpo do performer se compõe assim como um território atravessado e multifacetado. Em meio a esta visualidade intensa, as sonoridades borradas transportam o espectador para “sensoriar” os gradientes de uma fractalidade. As duas máscaras, muito mais do que atuarem como polaridades, propõem com o corpo do ator-dançarino o caráter espinoziano de duplo atributo em continuidade com a unidade corpórea constituída por suas energias vitais. Estas energias, ao se alterarem nas qualidades de movimento, apresentam um gradiente, um estranhamento em um entre lugar.

A obra *Verbi* se propõe a percorrer três grandes paisagens. A primeira delas descrita brevemente nas linhas acima, conduz o início do espetáculo para uma ambientação mitopoética que culmina com a queda da infância, desta ideia de integridade homem/animal/criança, para o abismo ou encontro com o próprio ego.

O segundo momento é quando o rosto do performer aparece pela primeira vez, declamando um texto em *gramelot* que apresenta uma sonoridade reconhecível da língua francesa, porém, sem conteúdo semântico:

Le zoelle a ce de vrille a copeau
Le cumierre cratenion decor
Le malle vale brulê la greina
Le coeur ce la gargan de la covern
Daquelle ille tu ju mon trinale
Aleur avec tatre duju flamber
Valle tavorar daiu povoar
Calle discarres notre pardan du gard.

Apenas a intensidade da ação vocal transporta o público para uma relação musical com a sonoridade da fala. É quando o ator-dançarino separa as duas máscaras (feminino em três/masculino) que se instaura a segunda paisagem. Mundo polarizado, no qual feminino e masculino não mais se conectam em um único território

(corpo). As máscaras são penduradas no cenário do palco e a marcação da diferença se coloca explícita para o espectador.

Este segundo momento do espetáculo, com a presença do ator sem máscaras e vestindo um casaco sobretudo preto composto com uma meia saia bordô, pode remeter o espectador para as reconhecidas figuras de um soldado ou de um monge. Transfigura-se a partir daí um território onde se evidencia o contraste entre movimentos mecânicos de um corpo físico denso, repleto de movimentações retilíneas e ruídos de máquinas, com movimentos curvilíneos e delicados, que expõem o corpo anímico, sensorial e sentimental em uma dança sob uma melodia com notas longas e sentimentais. Este quadro coloca em cena um embate entre guerras e fundamentalismos religiosos, movimentos mecânicos que vão de encontro a estados de súplica e sofrimento.

Verbi opera em “saltos”, como dispositivo do trânsito, e também em passagens sutis. Mostra assim a capacidade humana de ser/estar composto, acionando a rudez e o refinamento, a dureza e a maciez, as certezas e as fragilidades, a velocidade e a lentidão. Isto não significa que operando em “saltos”, o espetáculo se proponha a construir uma narrativa cartesiana. Ao contrário disso, a proposta de *Verbi* está muito mais direcionada para conduzir o espectador para a ideia, que se coloca marcada através do próprio corpo do ator: um território desterritorializado e prestes a se reterritorializar.



Espectáculo Verbi – *O Idioma do Caos*. Direção: Marisa Napolini. Ator: Luiz Canoa
Foto: Yessica Saavedra

De uma figura embrionária – do início do espetáculo – se ascende a uma máquina de guerra. Jogando com os artefatos do cenário, pleno de tramas, teias e redes, é como se o ator estivesse suspenso por estes elementos de multiplicidade. E mais, é como se eles próprios fossem as artérias e veias externas deste físico humano que, ao ser arrebatado por outros contornos, abandona o soldado para devir clérigo. Falas com so-

noridade do latim e bizantino ressoam como canto na fala do performer:

Sol lucetiterum
Corpositum est in lumine
Malum in semine erit
Amore tiam sita eterna
Quod ultimum judicium
De Bono e malo.

Quio te nepa ixalafto
excelistalafto te clamiza
Que nel islaftô taimanti aftu
Querra pirrâ unafton xtoxtavarroz.

As tramas visuais são também sonoras e os abismos não se colocam somente para o ator, mas, sobretudo, ao público que segue confinado ao estranhamento. Do clérigo ao prisioneiro, ao general, ao poderoso. E no lugar da rigidez de uma face tensa, se transmuta um ar debochado que evidencia a apropriação do gozo por aqueles que empunham os chicotes e promovem o sacrifício alheio. Deboche característico da condição humana, daqueles que, dentro de nós, podem vir à tona ou não. O gargalhar assume esta condição esquiva.

Inaugura-se o terceiro momento do espetáculo: a inversão de papéis. O patriarca da guerra veste a máscara feminina que estava pendurada no cenário e atua promovendo um contraste entre seu corpo e a feminilidade da máscara. Pragueja de escarnio em um *gamelot* com sonoridade do italiano:

Il cadore viscardi toneviciacci di broma
A luna ditchietare al coredu
Tumare se piatchato una florida
Delamo me tchera caro una volta berna
Se ancora um justo trinale
Dastorta dell penne dell nato
Molhio bere locci quer bedere
Lodale esconpaiolo
Limpare que's ta merda por lajone

Esta cena finaliza com o ator retirando a máscara feminina e adotando um vestido rendado que reitera a marcação da diferença, da alteridade como jogo intrínseco a contemporaneidade. Ao som de gritos de uma mulher violentada, o ator dança e finaliza a coreografia colocando a máscara masculina. O espetáculo finaliza com o ator gestualizando uma espécie de provocação, como quem indaga o público se há algum problema nas inversões e espelhamentos apresentados até ali.



Espectáculo Verbi – *O Idioma do Caos*. Direção: Marisa Napolini. Ator: Luiz Canoa
Foto: Yessica Saavedra

O ator se retira tocando trombone de vara, improvisando sobre uma escala com sabor oriental, acompanhado ao som de uma tampura⁵ que dá base destemperada ao trombone⁶.

O Idioma do Caos como potência

Descrever uma obra que se apresenta movente, em fluxo e desterritorializada não é tarefa fácil. Talvez, inclusive, se possa pensar *Verbi* como Gilroy se referiu às novas identidades da contemporaneidade, desestabilizadas e desestabilizadoras. Quiçá o conceito de diáspora cunhado por ele para dar conta de “algumas dessas identidades que não têm ‘pátria’ e que não podem ser simplesmente atribuídas a uma única fonte” (Gilroy, 1997 *apud* Woodward, 2014, p. 22) possa ser uma ferramenta teórica interessante para definir *Verbi* como um espetáculo em diáspora.

Verbi permite uma abordagem de interpretação conjunta, entre Arte e Antropologia, não porque se reduza a uma forma estética de patrimônio/expressão material e/ou imaterial produzida por determinada sociedade humana, mas especialmente, porque manifesta em suas disjunções e multiplicidades uma proposta de “idioma caótico”. Sons e imagens são elementos importantes utilizados pelo humano para dar sentido ao mundo. Quais sentidos *Verbi* – o idioma do caos – pretende dar quando apresenta a decomposição de sons e imagens como premissas? O que dizer de uma obra que se apropria justamente do trânsito entre uma sonoridade reconhecível e semanticamente inacessível? De um espaço artístico que se estende por entre platôs do

⁵ Instrumento indiano monocórdio.

⁶ Instrumento musical que também se constitui sem temperamento. O temperamento é um sistema musical próprio de nossa cultura ocidental que define de maneira específica a divisão de oitavas musicais no espectro sonoro das alturas.

corpo-ator, do corpo-palco, do corpo-cenário? De uma narrativa que transborda em dobras? *Verbi* se propõe a ser “um idioma do caos mundo”, tornando visível e audível o que teorias filosóficas e antropológicas da contemporaneidade tem se proposto a fazer quando pensam a descolonização e o pós-colonial.

Nesse sentido, a obra evita a separação entre sujeito e objeto, ator e público, cenário e música, dança e teatro, homem e natureza. O ator, o espaço e o público estão inseridos em uma máquina performativa, independente da narrativa que se apresenta ao longo do espetáculo. Aliás, *Verbi* não se contém em uma única narrativa sequencial. Ao final do espetáculo poderíamos pensar que ele viria a acontecer novamente de trás pra frente.

A sua estrutura reside então nos fluxos contínuos de intensidades, o que promove justamente um ilimitado campo de possibilidades intermediárias entre territórios conhecidos ou não, que provocam movência na percepção dos envolvidos. O que ocorre a partir do jogo de intensidades, desterritorialização e reterritorialização é justamente a possibilidade de devires, ou seja, aquilo que Deleuze e Guatarri (1995) definiram como individuações sem sujeitos em experiências singulares.

Em defesa da intersecção entre os campos da arte e da antropologia, Campos & Zoetti defendem a multisensorialidade como termo epistemológico, que reforça a ideia de que o conhecimento não é uma mera construção racional e distanciada. Ao contrário, com a abordagem multissensorial se estaria mais próximo da experiência estética, assumindo o corpo como mediador de significados (2012, p. 06). Ainda que *Verbi* se proponha a se comportar de maneira rizomática, para o público espectador – neste caso uma antropóloga –, o espetáculo se coloca como uma experiência multissensorial de estranhamento. No jogo dos dispositivos acionados, e do uso de artefatos múltiplos para dar sentido à proposta, reconhece-se a alteridade, o outro desterritorializado, que por vezes se reterritorializa em olhares de estranhamento. Momento em que a etnografia faz sentido para o mergulho em *Verbi*, pois como ferramenta metodológica, forma de imersão e partilha, método de transformação e de vivência liminar, ela permite a assimilação de novos pontos de vista e a experimentação de novos padrões e modelos estéticos.

No “idioma do caos” pouco importa o que o corpo deve ser ou é, mas a potência daquilo que pode ser. Não há uma moral dividida entre o bem e o mal, mas como queria Espinoza, uma potência de agir, ou uma força de existir entre os bons e maus encontros. Assim, o espetáculo permite uma etnografia porque por si só permite o estranhamento daquilo que pode, e deve ser reconhecido ou não dentro de cada um.

É o próprio signo que parece se afastar da linguagem. O sentimento de uma descontinuidade ontológica entre o signo e o referente, a linguagem e o mundo, que garantia a realidade da primeira a inteligibilidade do segundo e vice-versa, e que serviu de fundamento e pretexto para tantas outras descontinuidades e exclusões – entre mito e filosofia, magia e ciência, primitivos e civilizados – parece estar em vias de se tornar metafisicamente obsoleto, pelo menos nos termos em que

ele era “tradicionalmente” colocado; é por aqui que estamos deixando de ser, ou melhor, que estamos jamais-tendo-sido modernos. Do lado do mundo (um lado que não tem mais “outro lado”, pois que agora feito ele próprio apenas de uma multiplicidade indefinida de lados, faces ou superfícies), a mudança de ênfase correspondente veio privilegiar o fracionário-fractal e o diferencial em detrimento do unitário-inteiro e do combinatório, as multiplicidades planas ali onde se valorizavam as totalidades hierárquicas, a conexão transcategorial de elementos heterogêneos mais que a correspondência entre séries internamente homogêneas, a continuidade ondulatória ou topológica das forças antes que a descontinuidade corpuscular ou geométrica das formas (Viveiros de Castro, 2015, p.110-111, grifos originais).

Em um navegar sem limites definidos, sem sequer um horizonte fixo a se buscar, o espectador não sabe exatamente para onde será conduzido. Há geometria, há afetividade e há as qualidades diferenciantes (animadas por uma potência imanente de mudança contínua ou de diferenciação) (Vargas, 2007, p. 12). Há a possibilidade do múltiplo a todo instante, fazendo com que o público recorde algo que pode ser traduzido naquilo que o pensamento de Gabriel Tarde anunciou já na segunda metade do século XIX: “no fundo de toda coisa, há toda coisa real ou possível”, ou seja, o real é apenas um caso do possível (Tarde apud Vargas, 2007, p. 26). É disso que se trata Verbi e o “idioma do caos”, uma multiplicidade de possíveis realidades. Em um permear de informações múltiplas, de acionamentos que arrebatam o espectador em uma linguagem caótica, o tempo e o espaço se desdobram ou transbordam em multiversos. E neste panorama, o idioma do caos é um idioma possível para o ser humano, um ser humano plural tal qual define Mia Couto:

[...] um futuro civilizado passa por grandes e radicais mudanças neste mundo que poderia ser mais nosso. Implica acabar com a fome, a guerra, a miséria. Mas implica também estar disponível para lidar com os materiais do sonho. Esse homem futuro deveria ser, sim, uma espécie de nação bilíngue. Falando um idioma arrumado, capaz de lidar com o cotidiano visível. Mas dominando também uma outra língua que dê conta daquilo que é da ordem do invisível e do onírico. O que advogo é um homem plural, munido de um idioma plural. Ao lado de uma língua que nos faça ser mundo, deve coexistir uma outra que nos faça sair do mundo. De um lado, um idioma que nos crie raiz e lugar. Do outro, um idioma que nos faça ser asa e viagem. Ao lado de uma língua que nos faça ser humanidade, deve existir uma outra que nos eleve à condição de divindade. (Couto, 2002, p.22)

A linguagem do caos – como sugere Mia Couto – não é uma metáfora, ela pode ser uma utopia a ser conquistada, conforme propõe o exercício de *Verbi*. O caos não é o oposto da ordem, ele é a ordem propriamente dita. *Verbi* defende uma arte que se faz política e crítica, que se coloca como um espelhamento do caos, porque somente o artista tem a capacidade de encontrar as potências quando falta a liberdade.

A proposta de redigir uma reflexão capaz de conciliar Arte e Antropologia, no caso do espetáculo *Verbi*, só foi possível diante a presença da ação política entendida como mediadora. A obra por si só transmuta o caráter de unidade e pede para ser contextualizada em suas múltiplas nuances. Abandona assim a purificação artística e se desloca para ser/ estar como um objeto de agenciamentos e composições. Na

pauta das reflexões contemporâneas da Antropologia e da Arte se encontram os caminhos para pensar as subjetividades em lugares de descentramento e o “devir como diferença na prática” (Viveiros de Castro, 2015, p. 183). Se algo de indevido há aqui, certamente não é a proposição deste diálogo, visto que o que ele pode ser, talvez seja justamente a expressão de um, ou de vários, espíritos de nossa época.

Referências

ALMEIDA, Sônia Vespeira de. & LEITE, Ilka Boaventura. “Antropologia, Etnografia e Práticas Artísticas”. In: *Cadernos de Arte e Antropologia*, nº 1/2013, pag. 5-7. <https://cadernosaa.revues.org/194>

CAMPOS, Ricardo & ZOETTI, Peter Anton. “Arte e Antropologia: Para uma espécie de introdução...” In: *Cadernos de Arte e Antropologia*, nº 1/2012, pag. 5-8. <https://cadernosaa.revues.org/192>

VIVEIROS de Castro, Eduardo . *Metafísicas canibais: Elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, 1ª.ed., 2015.

COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano: e outras interinvenções - ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 1. São Paulo: 34 Ltda., 1995.

ESPINOSA, Bento. *Ética: Parte II* (Da Natureza e da Origem da alma) e *Parte III* (Da origem e da Natureza das Afecções). Lisboa: Relógio D’Água, 1992.

FOSTER, Hall. *The Return of the real, The Avant-Garde at the End of the Century*. Cambridge, Massachusetts, London: The MIT Press, 1996.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inmigración*. Madrid: Katz Editores, 2010.

_____. *Culturas Híbridas, Estratégias para entrar e sair da Modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997 [1989].

LABAN, Rudolf. *The Language of Movement: A guidebook of choreutcs*. Great Britain: Macdonald & Evans LTDA, 1976

TARDE, Gabriel. VARGAS, Eduardo (ORG). *Monadologia e Sociologia – E outros ensaios*. São Paulo: Cosac e Naify, 2007.

Recebido em: 28/09/2016

Aprovado em: 18/09/2017