

TESSITURAS DE AGORA, TECITURAS DE OUTRORA uma conversa em performance

Luana Reis Silvino¹
Julia Petiz Porto²
Carolina Corrêa Rochefort³

Resumo

O texto que segue aborda experiências de tessitura e tecitura articuladas por uma performance artística e a escrita-voz que resulta de uma possibilidade de decomposição desta. A performance foi realizada na abertura da exposição *Conjugar o Caminho*, no Atelier Museu Barra do Chui/RS/Brasil, no verão de 2019. Com o título de *Acordo*, duas artistas destecem, tecem, e retecem uma corda ou cabo náutico retirado da praia da Barra do Chui. Um jogo de feitura e desfazimento acontece, fatura e fazeção, enredando o público e trazendo pela ação artística questões que articulam as tramas da vida, as multiplicidades em redes de movimento e repouso. A trama da tessitura textual incide, assim como a performance, nesse movimento em diálogo, articulando, aqui em escritura, as duas pontas envolvidas do *Acordo*.

Palavras - chave: performance, experiência, destecer.

IN A FIRST MOMENT, IN A SECOND MOMENT a performative conversation

Abstract

The following text approaches experiences of a *tessitura* and *tecitura* articulated by an artistic performance and the written voice which is a result from the possibility of decomposition of this. The performance was accomplished at the opening of the exhibition *Conjugar o Caminho*, at the Atelier Museu da Barra do Chui/RS/Brasil, in the summer of 2019. According to the title *Acordo* (Agreement) two artists unweave, weave and weave again a rope or a nautical cable taken from Barra do Chui beach. A game between make-and-unmake happens, entangle the audience and bringing through the artistic action issues that articulate the tangle of life, the multiplicity in networks of movement and rest. The tangle of weaving a text places, as well as the performance, in this movement in dialogue, articulating, in this writing, the two ends involved in the *Agreement*. Keywords: oerformance, experience, unweave

¹ Graduada em Artes Visuais - Licenciatura pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Desde 2016 atua como mediadora junto ao grupo Patafísica. Foi bolsista de extensão pelo projeto em 2017 e em 2018, foi bolsista do projeto de ensino Zigoto: Seminário de Experimentações Poéticoeducativas promovido pelo projeto Patafísica. luarsilvino@gmail.com.

² Graduanda em Artes Visuais - Bacharelado pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Desde 2016 atua como mediadora junto ao grupo Patafísica. Foi bolsista de extensão pelo projeto em 2018. juliaporto@gmail.com.

³ Professora adjunta do Centro de Artes-UFPel. Mestre em Poéticas Visuais pelo PPGAV - IA - UFRGS (2010). Especialista em Poéticas Visuais pela Universidade FEEVALE (2008). Bacharel em Artes Visuais pela UFPel (2005). Coordenadora do Projeto de Unificado (pesquisa, ensino, extensão) Patafísica: mediadores do imaginário e do Projeto de ensino Zigoto: Seminário de experimentações poéticoeducativas. carol80cr@yahoo.com.br/carolrochefort.ufpel@gmail.com.

Antes de acordar

Antes de começar pretendemos acordar com o leitor que a escrita busca uma possibilidade de tessitura. Como na música, enquanto voz e disposição de notas e de tons, a tessitura textual aqui tramada cadencia acordes de uma conversa em duas – ou mais – vozes, a partir do que a experiência performática desdobrou em nossos corpos acordados. A performance *Acordo* retirou o que o ritmo das ondas do mar deixou na margem arenosa da praia da Barra do Chui, uma corda, um cabo de algum navio que desteceu amarras.

Como na performance estamos uma em cada ponta da corda, da linha, do parágrafo, do texto. Quantas pontas cabe num destecer? Ocorre “então que a corda serve para tecer relações entre algo que se tem e algo que se pode vir a ter, entre o que foi e o que é, entre o que é e o que pode vir a ser. A corda é instrumento de pensamento, de imaginação e de comunicação, assim como a palavra.” (MACHADO, 2015, p.13). Nessa trama tessemos com palavras o que outrora conectou a corda e desteceu fronteiras e extremidades.

Dois pontos de uma linha, dois limites. Mas de outro ponto de vista, tal linha contém algo misterioso, ela contém o caminho da alma do dançarino (DELEUZE, 1998, p.160). Balança, desfia, entrelaça, enreda e engendra novas tessituras, convida corpos em devir. Repartição de desejos, mudança de nós, desatando nós, marcando um limiar de resistência e de exigência. Novos corpos urdidos, laçando e soltando outras bordas, noutras peles. Convidamos o leitor a uma viagem imóvel, tramada numa espécie de terceira margem, uma linha abstrata, um movimento difícil de descobrir que toma as coisas pelo meio. No meio de duas outras linhas? Olhamos apenas o movimento. Temos tantas linhas emaranhadas quanto a mão (DELEUZE, 1998).

Trazemos à tona a performance realizada no Atelier Museu Barra do Chui/RS/Brasil. Nessa tessitura textual, realizada pela lembrança e invenção, buscamos entramar o leitor no que, no outrora de um destecer, de uma outra tecitura, enredou nossos corpos.

Nós de uma tecitura

Um *acordo* envolve ao menos duas partes. Uma corda, dois extremos. O que resta da experiência de destecer?

Levamos essa corda azul, encontrada na imensidão da beira praia para dentro do Museu. Carregamos, cada uma de uma ponta, seu comprimento que se curvava entre nós com o peso da praia em seu interior. Separadas pela distância da corda, nosso trabalho é desfazer.

Destecemos a mesma corda, uma em cada extremidade, simultaneamente, mas no ritmo próprio que cabia a cada termo. A princípio, estabelecemos nossos modos de fazer desfazendo silenciosamente, ainda que o silêncio não tenha sido negociado. Nesse *acordo*, pouca coisa foi previamente estabelecida, acordamos apenas a ação de desfazer, de modo que o tempo e a matéria que se transformava em nossas mãos apresentassem também suas condições.

A corda é ao mesmo tempo fragmento, inteireza e conciliação. Termina em dois, como um segmento de linha que se determina por duas extremidades, duas pontas. E ainda que se desaproprie de seus extremos, dê uma volta na sua condição linear

e se aperte num nó, laço ou tenha suas duas pontas atadas numa circularidade, ela permanece corda, reiterando que não são seus extremos que a definem, mas algo em sua constituição, na sua fatura, no entramar, e que entretanto, é notável por seu caráter limiar.

Nas possibilidades acordadas pelo objeto, co-existem união e separação, condição compartilhada com as zonas limítrofes. Ainda que seja atribuída à corda funções de delinear, demarcar, delimitar, e que a mesma se configure por uma estreiteza que extrema duas partes, a maleabilidade da matéria permite aproximações e distanciamentos entre essas extremidades, ondulações entre os lados divisados por essa linha movente.

Nos encontramos no extremo sul do Brasil, o Museu a que nos referimos anteriormente precede o último quilômetro até a fronteira uruguaia. Aqui a fronteira é líquida, o Arroio Chuí estreita as águas da Lagoa Mirim e desemboca no mar, divisando os territórios. O corpo longilíneo, azul, e maleável da corda que trazemos evoca um afinamento com a liquidez dessa fronteira: conta-se que antes da construção dos molhes que conduzem esse desaguar, a fluência do arroio oscilava, vertendo mais pra cá do que pra lá, ou vice-versa. A fluidez das águas, entretanto, parece indesejável no que concerne a divisa territorial.



Figura 1: Registro da Performance *Acordo* realizada na exposição *Conjugar o Caminho*, no Atelier Museu Barra do Chuí/RS/Brasil. Fonte: Fotografia de Rafaela Barbosa Ribeiro, 2018.

Pegamos nas mãos a corda já desgastada, que num primeiro instante me pareceu uma espécie de trança sintética, de um azul vibrante. Não se tratando de uma linha que progredia de uma ponta a outra, incólume, trazia um imenso nó em sua extensão. Conector de uma das extremidades da corda a certo ponto de seu comprimento, despontando num laço - no outro extremo a corda se encerrava num corte abrupto, desimpedida.

Do lado de cá da corda, um nó precedia o destecer. A ponta se perdia pelo meio, enlaçada em si, e desatar essa amarra talvez tenha sido o primeiro dos movimentos de desconstituição. Aliás, ocorre-me agora que pelo caráter concomitante da ação - de destecer e, agora também na escrita - a linearidade dos acontecimentos se dissipa. E, se dessa ponta o nó exigiu algum tempo e métodos específicos, a outra ponta possivelmente já se dividia em várias, sendo ambos gestos primeiros.

O nó determinou um início custoso. Após as tentativas de puxar o cabo pelos intervalos proeminentes, o tomei nas mãos analisando-o auspiciosamente, passando a procurar uma brecha que fosse, por entre a aspereza da corda, que permitisse aos dedos um encaixe favorável ao deslocamento. Eu media forças com o nó, e entendi depois de certo tempo e tentativa, que o desmanche se daria pelo pouco,

tornando a puxá-la contudo, pelas entrelinhas. Desfiando-a, rapidamente a brecha surgiu, suficientemente grande pra passagem das mãos, suficientemente espaça pro desenlaço. Agora essa parte da corda revelava sua extensão, e entre essa ponta recém tomada e a outra, descobria-se um segundo nó. Um nó no interior do nó, não se tratando de um recurso conector, mas de uma espécie de coágulo no corpo da corda, que interrompia pontualmente sua linearidade nesse foco de força.

Do outro lado, a ponta que manuseio se desfaz com facilidade, as fibras de seu corpo se desprendem e se quebram, espalhando azuis pelo chão, de modo que logo minhas pernas estão cobertas pelos retalhos de corda.

Destarte, desimpedida desse primeiro nó, o destrançar desponta num lugar recorrente à trama: a triplicidade das partes. Falo da trança - do destrançar - por aproximação, sabendo ainda que a palavra evoca uma imagem errônea, desacertada dessa condição específica de acordoamento. Isso porque a corda em questão não se constitui por um trançar, mas por uma espécie de torção sempre contínua dos fios azuis, somada ao movimento circular que acomoda as partes num todo - linear e longilíneo.



Figura 2: Registro da Performance *Acordo* realizada na exposição *Conjugar o Caminho*, no Atelier Museu Barra do Chuí/RS/Brasil. Fonte: Fotografia de Rafaela Barbosa Ribeiro, 2018.

A ação meditativa de destramar tantas linhas que formam a corda envolve atentar-se para o movimento natural dos fios, encaixar os dedos entre eles, torcendo e desembaraçando. A ponta que trabalho, antes coesa e singular, pouco a pouco se abre em numerosas subdivisões que afluem de sua totalidade.

Um olhar externo e distanciado poderia encerrar a corda aí, entre a matéria - aglutinada e dividida em três - o movimento que determina sua forma, e sua função enquanto objeto. O tempo do desfazer, entretanto, nos exigiu certa morosidade, atenção e continuidade no olhar - assegurando às ressonâncias um espaço extensivo ao tempo da ação -, e a medida em que a corda perdia nome nas nossas mãos, revelava-se constituir de uma multiplicidade.

Interessava-me na desfeitura, a maneira como a corda se repartia em resposta

a ação manual. Não me ausento das escolhas de percurso, de fato, havia uma infinidade de caminhos viáveis nesse destecer, discorremos aqui sobre ao menos duas possibilidades, mas parece-me ainda que a corda apresentava seu próprio roteiro, reclamando uma espécie de gesto retroativo, apresentando muito de sua feitura no desfazer.

Imagino a inteireza da fibra nova, plástica e fina, recém-fabricada, tingida e condensada a outras tantas de modo a adquirir volume e resistência, torcida em si mesma e em relação a outras duas partes iguais, maquinamente igualadas, na constituição de um todo que se sustente enquanto objeto funcional.

Em contrapartida, a trama que tínhamos nas mãos mostrava-se impregnada de uso, de tempo e maresia, agentes corrosivos. A propósito, a corrosão parece ser o destino lógico das cordas, mesmo das que escapam à função náutica. Pelo seu caráter de resistência, somada a possibilidade de extensão, o emprego da corda é geralmente direcionado à carga, tensão, contenção, delimitação, suspensão, demandas extenuantes que reforçam que o limite da corda seja o limite da matéria.

Cada nova ponta que se desata, outro caminho para percorrer com as mãos. Tento seguir a mesma linha, desmanchando suas camadas em partes cada vez menores, que então se soltam - como espuma do mar ao vento, mar que podemos ouvir à distância, pulsando seu ritmo hipnotizante.



Figura 3: Registro da Performance Acordo realizada na exposição Conjugar o Caminho, no Ateliér Museu Barra do Chui/RS/Brasil. Fonte: Fotografia de Carolina Rochefort, 2018.

Já me referi a tríplice fração das partes dessa corda, essas três vias se ramificam ainda em outras tantas, mais finas mas ainda concisas. E lembro-me de pensar, com os fios ainda nas mãos, na inteireza de cada parte, - mesmo em debilidade, parecia que cada segmento da corda era uma corda inteira em si - como se houvesse um sem-fim de cordas no corpo de uma corda.

Em Diálogos (1978), Claire Parnet e Gilles Deleuze versam sobre a definição de multiplicidade em diferentes momentos do texto, apontando-a precisamente como o E que se coloca entre duas ou mais coisas, mas que não é uma coisa nem outra. “Não são nem os elementos, nem os conjuntos que definem a multiplicidade. O que a define é o E, como alguma coisa que ocorre entre os elementos ou entre os

conjuntos.” (DELEUZE; PARNET,1998, p 45.)

Uma corda e suas camadas entremeadas, seus fios e mais fios, o sal e a areia que integram sua trança. Nós duas e a corda em desalinho, e a linha em desmanche, e as outras tantas testemunhas - antes - oculares que se juntaram a nós nesse desfazer, emprestando suas mãos ao ofício degenerativo, ao acordo já não tão silencioso, tampouco dual ou triplítico - ainda que compreenda em sua multiplicidade o duplo, o triplo, o uno.

Abrindo a corda em linhas entrelaçadas, a desdobramos em muitas tramas, diversas possibilidades de gesto. Em pouco tempo, a ação variou significativamente. O disparo para um desfazer coletivo se deu por iniciativa das crianças que atravessavam o lugar com seus fazeres, brincades, desenhades, seus acordos e desacordos próprios. Ouvi desse lado a pergunta proferida ao outro: *o quê que vocês tão fazendo?*

Destecendo. Foi a resposta curta, mas bastável para que, no momento seguinte, fôssemos três a destecer. E logo outras quantas, que por vezes nem falavam a mesma língua que nós, e nem precisávamos falar. O acordo aqui era de outra ordem. Outras pessoas entendem o acordo quase silencioso e o compartilham, tomando para si uma ponta que não é mais ponta, e sim meio. Imergir em um fazer demanda também uma negociação consigo mesmo, onde cada um acha seu ritmo, sua maneira de destrançar e a força que a fazeção exige de seu corpo.

Uma mão desconhecida toca o meu ombro e propõe sussurrando: “destecer para desafiar”, e então se senta e põe-se a desfiar junto conosco, mas em seu próprio processo.



Figura 4: Registro da Performance Acordo realizada na exposição Conjugar o Caminho, no Ateliér Museu Barra do Chui/RS/Brasil. Fonte: Fotografia de Rafaela Barbosa Ribeiro, 2018.

Os atravessamentos em prol da desfeitura foram muitos. Algumas afluências curtas, outras mais demoradas, dedicadas às pontas em extravio. Cada um que se colocava a destecer estebelecia consigo e com a corda seus próprios termos no Acordo, seu tempo de ação, de relação. Em meio ao emaranhado fomos três, cinco, seis a destecer a mesma corda, as tantas cordas, ao mesmo tempo. Em dado momento, quando éramos novamente duas a destecer, acordamos em poucas palavras uma troca de posições, de modo que uma se deparou com o desfazer da outra, dali prosseguindo.

Em contraponto ao modo como eu destecia, descobri na ponta oposta um fazer minucioso, volumoso pela profusão de fios finos. Era notável a intenção de destecer a ponto de chegar ao mínimo da linha, mas essa linearidade já não era inteira, os fios se desintegravam aos montes. Seguir a desfeitura no ritmo que vinha estabelecendo à outra ponta não fazia sentido aqui, parecia mesmo agressivo. A miudeza era tamanha que reclamava um fazer consonante, e na insistência de abrir caminhos à força, o

esfarelamento da fibra se intensificava.

Penso ainda na fatura da corda, na resistência, na força da trama, da trança, do acordoamento. Em suas torções sempre contínuas, a corda sustentava a si mesmo que composta por partes completamente desgastadas, absolutamente corroídas.

Toda a matéria fina e corrosiva que se incorporava a corda desprendia-se dela à medida em que a própria corda se desprendia de si. Já mal era corda a essa altura do desfazimento, já era quase inominável.

Mas um nó pré-existente ao *Acordo*, descoberto pelo meio - no interior daquele primeiro, que pontuava o início de um destecer - permanecia em aperto. Mesmo quando as afluências do desfazimento da corda o tocavam, o nó permanecia inalterado, irreduzível. Menor, porém mais sólido que o primeiro, fortalecido pelo tempo e por toda a matéria que o excedia e que entretanto, integrava-se a ele, esse pequeno e indissolúvel coágulo estabelecia o limite da ação de destecer, antes que o desfazimento da corda fosse completo.

O nó parecia por fim, a condição da corda nesse *Acordo*. Um arremate ou, ainda, um ponto final, guardado na intimidade de um ponto de partida. Um nó que assegura seu nome, a memória do objeto, do acontecimento, pra além do vestígio.

Nós noutra tessitura

Começamos essa escrita em duas, do mesmo modo como pegamos uma corda inteira ao início do enredo e fazendo uso de pouca palavra, nos pusemos a desfazê-la. Nós duas, uma em cada ponta, fomos comuns à corda do início ao fim do acordo estabelecido em ação, mesmo quando éramos muitos a desfazer - mesmo quando a corda já não era corda, mas assegurava em nó seus termos. Assim como na ação de *Acordo*, o texto logo é atravessado por uma terceira tecedora, presente desde o primeiro momento.

Dois lados já não extremados, dando palavra ao acontecido em cada parte, num texto entremeado por três em primeira voz, primeira pessoa do singular que com frequência dá vez à terceira pessoa. Uma escrita arranjada por um corpo somático, já que o termo *somática* tem origem na palavra grega *soma*, que significa corpo vivo. Um corpo em primeira pessoa, um corpo subjetivo e um corpo em terceira pessoa, que é observado, percebido (HANNA, 2003, p. 50). Aqui não existe esforço para dissolver a escrita de cada uma numa tessitura coesa - o que não exclui o ruminar sobre a escrita, trata-se sobretudo, de uma escolha.

A ação concomitante de destecer é rebatida na escrita de modo que a linearidade das coisas se dilui, as falas se atravessam, se sobrepõem, se complementam.

O quase sempre silencioso destecer reverbera agora nesse diálogo. Tendo dissolvido a linha que nos extremava, por vezes confundimos nossos dizeres, numa espécie de trama posterior, como quem destece para tessar.

Uma espécie de retecer, aqui com outras materialidades, nos colocamos em conversa. Criamos um outro problema para destecer. Uma atualização do desfazer, fazer com outras linhas, compor com as palavras. Mas perguntamos, para que serve uma conversa? Qual objetivo dessa nova trama? Talvez de alguma forma esgarçá-la, desentrelaçar. Uma possibilidade de abrir aquele nó que compunha o acordo de um fim. Seria, então, um desejo de voltar ao *Acordo* para sair dele. Sentir de novo a umidade dos fios, extrair deles o sal, transmutar tudo isso em uma poção.

Contudo, percebemos que esse é um movimento que acontece em nossas costas, ou no momento que se pisca. O *Acordo* já foi dado, acontecido, já se saiu, ou então, nunca se sairá. As questões estão, em geral, voltadas para um futuro (ou um passado) (DELEUZE, PARNET, 1998, p.9).

A trama que realizamos através de palavras parece produzir e nos jogar na temporalidade presente na performance *Acordo*, na intensidade do que acontece, da criação. A escrita em diálogo coloca um estado de devir, do que está se tornando. Aproxima-se das farpas, dos fios rizomáticos do que outrora, destecendo outras amarras, aproximando distâncias.

Numa evolução a-paralela, de modo algum uma troca, mas uma confiança sem interlocutor possível, conversamos sobre acordados de uma performance. Acreditamos que não são as palavras que contam algo, nem frases, nem ritmos, nem as figuras. Na vida não são as histórias, nem os princípios ou as consequências. Sempre se pode substituir uma palavra por outra. Há apenas palavras inexatas para designar alguma coisa exatamente. (DELEUZE, PARNET, 1998, p.13). Aqui a escritura tem por fim a vida, uma fragilidade, uma combinação, uma trama, uma tessitura que ela faz. Havia a promessa de um texto, esse foi o último acordo.

Nó final, o que resta

Um nó geralmente marca o começo e o final de uma trama. É a força que prende, dobrando a linha sobre si mesma para que suporte a força exercida sobre seu corpo. Aqui nos deparamos com um nó em um ponto indefinido do meio, que permanece atado até o final da performance, mantendo unidas as múltiplas cordas que cabem numa corda.

A arte toma ações cotidianas e habituais por gestos poéticos que reterritorializam o cotidiano. Em *Acordo* a ação de tecer é partilhada e vista pelo gesto avesso, o destecer. O ato de tramar volta-se para a experiência artística, por uma performance que convida a partilhar de um gesto corriqueiro. O que tecemos diariamente? Quais redes compõem o cotidiano? Como as amarras e os nós agarram e asseguram, impedem e desdobram? A que intempéries resistimos? De que forma destecemos as fronteiras entre os corpos, entre os territórios, entre o que sou e o que me torno? Que urdidura nos atravessa? Quantas desgastamos? A escrita lança e agencia essa gestualidade realizada em feitura coletiva e desdobra outra tessitura. Nessa trama textual se retrama, reterritorializa a ação performática: compomos e nos decomposmos em outras corporalidades e atravessamentos. Assim, essa tessitura não objetiva narrar o que foi realizado outrora. Não procura responder perguntas que a performance provocou, muito menos apontar maneiras de tecer ou destecer cotidianos. Busca incitar a atenção aos pequenos gestos, delicadas fiações que tomam corpos e vidas. Entrelaçam afetos e desfazem fronteiras.

Referências bibliográficas

DELEUZE, Gilles e PARNET, Clair. *Diálogos*. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

HANNA, Thomas. *What is Somatics? Somatics*, New York, v.14, n.2, p.50, 2003.

MACHADO, Regina. *A arte da palavra e da escuta*. São Paulo: Editora Reviravolta, 2015.