

A meio-fio do pensamento

Luciana Brandão Carreira

Universidade do Estado do Pará (UEPA), Brasil.

Com pedaços de mim eu monto um ser atônito

Manoel de Barros

As pessoas sem imaginação estão sempre querendo que a arte sirva para alguma coisa. Servir. Prestar. O serviço militar. Dar lucro. Não enxergam que a arte é a única chance que o homem tem de vivenciar a experiência de um mundo da liberdade, além da necessidade. As utopias, afinal de contas, são, sobretudo, obras de arte. E obras de arte são rebeldias. A rebeldia é um bem absoluto. Sua manifestação na linguagem chamamos poesia, inestimável inutensílio.

Paulo Leminski

dobra

A intervenção artística de Philippe Petit, em 1974, na cidade de New York, é o motivo deste texto. Ao atravessar o vazio, a 400 metros de altura, por 45 minutos impensáveis e impossíveis, Petit desafiou a lei, o corpo, o tempo, os limites da liberdade e da vida. Equilibrista, caminhou por um cabo de aço colocado entre as torres do World Trade Center, balançando o imediatismo/utilitarismo da sociedade que ali era surpreendida.

Oito anos antes da construção do World Trade Center estar concluída, o equilibrista Philippe Petit vê o rascunho das grandes torres em uma revista, visão que o leva a riscar, imediatamente, uma linha a lápis no papel, esticada de uma torre à outra. A partir de então, o artista de rua – que atravessara pela corda bamba o vazio entre as torres da Igreja de *Notre Dame de Paris* –, passaria a planejar a travessia que ficaria conhecida como o “crime artístico do século XX”.

Mas o que há de tão extraordinário nessa ação, situada como fora da lei e considerada como a mais ousada do século?

O que teria determinado, afinal, a utilidade/inutilidade do ato praticado pelo jovem francês que, àquela altura, sequer havia completado 25 anos de vida? Sobre as suas razões, disse: “Faço algo magnífico e misterioso e tudo o que consigo é um prático ‘por quê?’ O belo é que não há por quê!”¹. Nessa dobra útil/inútil, abordaremos o “*impossível*” de que nos fala Roland Barthes.

A cena

Naquela manhã do dia 06 de agosto de 1974, Philippe Petit acorda a cidade de New York para o espanto. Quem do chão erguesse os olhos, seria surpreendido pela silhueta esguia de um homem vestido de preto segurando uma vara em suas mãos, com passos lentos, enfrentando o vento através da arte circense de caminhar no ar, justo no topo do cenário-símbolo do mercado financeiro dos Estados Unidos da América, região localizada no extremo sul da cidade nova-iorquina, em Manhattan. Os que por ali passavam, tomados por essa fabulosa audácia, em algum momento bem se imaginaram naquele lugar, no lugar de Petit, com Petit, corrompendo com ele a rotina e a autoridade, com audácia e elegância, modificando a sua própria relação com o abismo, pois cada ser humano que habita uma cena do mundo assim o faz a partir da sua ligação com o lugar do qual se ocupa, com o espaço do qual se é produto e também produtor. O ato de Philippe Petit modifica a paisagem daquela manhã e provoca um rearranjo afetivo da cidade pelas duas torres que, até então, eram consideradas “feias e frias” pelos nova-iorquinos. Desenhadas por Minoru Yamasaki para serem as torres mais altas do mundo, elas (ainda) não haviam ganhado a simpatia da cidade. Embora as torres já tivessem sido inauguradas desde 1973, antes da intervenção de Petit era o *Empire State Building* o arranha-céu “queridinho” da grande metrópole. Em seu gesto contraventor, Petit ganha a simpatia que lhe permite forjar um lugar singular, um novo lugar, o seu próprio lugar: ele inventa um lugar para o vazio, um caminho para o homem fora do chão, capaz de reatá-lo à falta necessária para a orientação do desejo e a uma outra dimensão temporal para com a vida.

¹ Cf. O documentário de James Marsh *Man on Wire* (MARSH, 2008).

Petit produz o espanto. Com a ajuda de amigos, ao atravessar ilegalmente a distância entre as torres gêmeas do World Trade Center, em Nova York, o equilibrista francês produz um instante utópico: a imagem de um homem caminhando nas nuvens. Trata-se de uma cena que coloca em jogo a dimensão de um limite e a sua respectiva transgressão. Ao produzir o espanto, Petit cria uma certa abertura à temporalidade em face ao discurso do *Outro*, capaz de balançar o equilíbrio e as firmezas de tal discurso. Em seu gesto artístico, ele provoca um afeto, atravessa o tempo e o espaço, constrói uma cena, provoca um giro discursivo.

Jacques Lacan propõe uma distinção entre mundo e cena que nos é bastante cara, a partir da qual tentaremos fazer avançar alguns dos nossos argumentos. Lacan parte do princípio de que os elementos do mundo são colocados em cena segundo as leis do significante. Em um primeiro tempo, o mundo simplesmente existe. Porém, em um segundo momento, o modo como receberemos o mundo dependerá da cena na qual fizermos a sua montagem. Lacan formula uma importante diferença entre dois registros:

[...] de um lado, o mundo, o lugar onde o real se comprime e, de outro lado, a cena do Outro, onde o homem como sujeito tem de se constituir, tem de assumir um lugar como portador da fala, mas só pode portá-la numa estrutura que, por mais verídica que se afirme, é uma estrutura de ficção (LACAN, 2005, p.130)

A cena movimenta a criação. Dela surgem novas possibilidades, novas ficções, novas encenações, a reinvenção de novos enredos, a ampliação do acervo simbólico com o qual o sujeito responde ao *Outro*, novas fantasias. A cena é precisamente o local onde é colocada em ação a própria existência do sujeito. Ela é, bem como a sua ausência, indicadora do modo como o sujeito se posiciona no mundo; o lugar onde o sujeito exercita o jogo da vida, onde ele demarca as regras de tal jogo, burlando-as ou redimensionando-as. Só existe cena, nesse contexto em que a situamos, se o sujeito nela fizer a sua entrada. Ou seja, se houver a subversão do espaço em fantasia. Roland Barthes, por sua vez, afirma que para haver fantasia é preciso haver um cenário, portanto, um lugar para a sua encenação, onde tornar-se-á possível o “vislumbre narrativo do desejo” (BARTHES, 2003, p.35).

No cenário das relações sociais da atualidade, em uma sociedade cujas bases se confundem com o poder econômico, o imediatismo e o utilitarismo dos laços, em que a pressa determina o pragmatismo das ações, pois “tempo é dinheiro”, torna-se particularmente importante a presença de atos que possam conduzir o pensamento a movimentos de parada e hesitação, suficientemente potentes ao ponto de subverterem a lógica da dobra “útil/inútil”. Atos que possuem a devida potência transformadora, capazes de acender a capacidade de encantar que a arte recupera em nós. Isto porque a arte nos faz “perder tempo”, nos faz “parar para pensar”, cair em estado de liberdade, tocados pela curiosidade de conhecer aquilo que até então não se revelara, reposicionando-nos afetivamente em face à maneira mecânica de compreensão das cenas erguidas no mundo, modificando de forma efetiva a nossa relação afetiva com o tempo, com as pessoas e os espaços.

A tênue travessia de Petit sobre um fio de aço estendido no vazio, a mais de 400 metros de altitude, por sobre o qual permaneceu suspenso por cerca de 45 minutos, sem cabo de proteção, sem autorização, indo e vindo de um lado para o outro das torres por nada menos que oito vezes, nos conduz ao pensador francês Roland Barthes, para quem *o neutro* subverte todos os paradigmas. Sob o signo da rebeldia, se, para Barthes, *o neutro* é “tudo o que burla o paradigma” (BARTHES, 2003, p.16), para Philippe Petit, ao nos ocuparmos de sua fala através do documentário *Man on Wire* (2008), deparamo-nos com o seguinte depoimento: “é preciso exercitar a rebeldia, recusando seguir as regras tal como são”.²

Barthes, em sua fala proferida em 1977, intitulada *Aula* – pois se tratou de sua *Aula* inaugural no Colégio de França – articulou a associação entre a linguagem e o poder controlador, situando a dimensão de um limite intransponível entre linguagem e liberdade, pois fora da linguagem nada há – embora possamos burlar as regras e os códigos, trapacear em franca insubmissão aos mesmos, fazendo parecer que tal limite não existe. Não por acaso, foi no contexto desta aula que Barthes assinalou a influência do poeta Mallarmé, a quem se refere como o autor da expressão “mudar a língua”, fazendo-a equivaler a expressão “mudar o mundo” (BARTHES, 2001, p.11). E se com a leitura que fazemos de

²A travessia de Petit é narrada no já citado documentário *O equilibrista – Man on Wire* (cf. MARSH 2008) e no filme *A travessia* (dirigido por Robert Zemeckis, 2015).

Barthes ainda tirarmos algumas consequências do que Philippe Petit nos ensina, tocamos no impossível de que nos fala o pensador francês, o limite que nos permite entrever o mundo um pouco mais livre das convenções, aberto ao inesperado, ao espanto, à distração: “chamamos de liberdade não só a potência de se subtrair ao poder, mas também a de não submeter ninguém, não pode então haver liberdade senão fora da linguagem (...) só se pode sair dela pelo preço do impossível” (BARTHES, 2001, p.16).

Com Petit, talvez sem nos darmos conta dos efeitos de seu gesto, escutamos o desejo de um homem por interferir no espaço em que vive, por sustentar uma postura própria perante as convenções sociais, através de um ato de rebeldia, de um ato de ruptura com violação ou negação das regras. Essa potência de mudança, que faz o mundo girar e se reestabelecer, capaz de fazer bascular a dobra “útil/inútil”, encontra eco no pensamento de Aristóteles, para quem as artes são os “princípios organizadores de mudanças em outro ser ou no próprio artista considerado como outro” (ARISTÓTELES, 1969, P. 197).

O corpo

Qual a in/utilidade da cena montada por Petit?

Rudy Omankowsky, mestre de Philippe Petit, quando soube que o jovem equilibrista realizaria a travessia sobre o World Trade Center, sem nenhuma rede de proteção, cabo ou corda atados à cintura, simplesmente silenciou. Em seguida, após alguma hesitação, disse: “Entendi. Você quer fazer algo... realmente bonito” (cf. MARSH 2008). O mestre de Petit parece ter entendido que a ideia colocada em prática é a de que, para alguns, arte e vida são a mesma e simultânea coisa. No limite do corpo, na máxima contemplação da beleza, em estado de maravilhamento, Petit constrói o seu nome próprio, a sua cena no mundo:

Deitar-se era muito doloroso [...] o corpo inteiro está pressionando um pequeno espaço... todo o balanço do corpo fica invertido. Mas eu pratiquei isso intensamente por semanas, e tinha feito o mesmo em Notre Damme e na Ponte Harbor. Desde o World Trade Center, é algo que sempre faço: minha assinatura. Gosto da figura, porque isso inspira as pessoas; é como se você estivesse caindo

no sono no céu. É também encarar o céu e um convite a um diálogo com os pássaros e a se maravilhar com as nuvens. (cf. MARSH, 2008).

A travessia de Petit constitui um ato político, uma experimentação estética que torna possível a experiência da perplexidade, um convite ao espanto, àquilo que nos deixa atônitos porque nos desloca para uma cena aonde o homem é tocado pelo impossível. A cena montada por Petit nos move para a experiência do encantamento, à máxima beleza, a qual nos permite pensar o mundo fora do automatismo utilitário da linguagem e das convenções.

Philippe Petit, em seu gesto de deitar o seu corpo (as suas costas) sobre o arame de aço – para melhor contemplar o céu e dialogar com os pássaros –, nos concede a chance de também divagarmos sobre esse estado em que o corpo é tocado pela poesia.

Em seu passeio pela poesia de Manoel de Barros, Ricardo Alexandre Rodrigues discorre sobre o que seria uma *Poética da Desutilidade*, a quem recorreremos nesse ponto:

Diferente do corpo social que possui valor mercadológico por ser fonte de energia motriz para as engrenagens da sociedade, trata-se de um corpo que não serve e nem é servido, abandonado à potência de vir a ser despido de razão. Logo, o corpo inventado na poesia é um corpo “à toa”, fora do paradigma útil/inútil (RODRIGUES, 2006, p.72).

e, ainda

(...) a dissociação entre a poesia e o pensamento carrega consigo uma ideologia que reflete a estrutura de uma sociedade moldada pelo utilitarismo e imediatismo, onde as pessoas e as coisas são marcadas com um valor que lhes é atribuído conforme os préstimos à sociedade. Nesse tipo de organização é imperativo estabelecer eixos paradigmáticos a fim de demarcar fronteiras entre improdutivo/produtivo, falso/verdadeiro, errado/certo, inútil/útil... nas quais são forjados valores de troca (*Idem*, p.80)

O ato de pensar é um exercício de linguagem, ato que faz nascer o mundo tal como o percebemos. Ser tocado pela beleza de um gesto, tal como a travessia de Petit, liberta o pensamento do automatismo, reinventa o mundo, o tempo e o

corpo. Ele amplia o próprio paradigma do corpo, que não resiste/existe muito tempo fora da linguagem que o habita. Se para Heidegger “é o pensamento que transforma o mundo” (HEIDEGGER, 2002, p.202), pensa aquele que se permite afetar pelo inútil – que se desdobra poeticamente em útil –. Se houver disponibilidade para o espanto, para a realização do impensável. O impensável que coloca em cena a transgressão de um limite.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ARISTÓTELES. (1969). *Metafísica*, Livro IX. Rio Grande do Sul: Editora Globo.
- BARROS, Manoel (2004). *Livro sobre Nada*. Rio de Janeiro: Record.
- BARTHES, Roland (2001). *Aula*. São Paulo: Cultrix.
- BARTHES, Roland (2003). *O Neutro*. São Paulo: Martins Fontes.
- BARTHES, Roland. (2003) *Como viver junto: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos*. São Paulo: Martins Fontes.
- COSTA, Maira (2017). *Ser equilibrista: tempos, destempos e contratempos*. Blog Psicanalistas pela democracia. Agulha volume nº 6 (publicado em 17 de março de 2018). Disponibilidade e acesso em:
<https://psicanalisedemocracia.com.br/2018/03/ser-equilibrista-tempos-destempos-e-contratemplos-agulha-no-6-maira-da-costa/>
- HEIDEGGER, Martin. (2002). *Ensaio e Conferências*. Petrópolis: editora Vozes.
- LACAN, Jacques. (2005) *Seminário, livro 10: A angústia*. Rio de Janeiro: Zahar.
- LEMINSKI, Paulo. (1986) *Anseios crípticos*. Curitiba: editora Criar.
- MARSH, James. (2008). *Man on Wire*, documentário.
- RODRIGUES, Ricardo Alexandre. *A Poética da Desutilidade. Um passeio pela poesia de Manoel de Barros*. Dissertação de Mestrado em Ciência da Literatura, na área de Poética, policopiada, apresentada à coordenação dos cursos de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, sob orientação do Professor Doutor Alberto Pucheu, 2006. Disponibilidade e acesso em:
http://www.posciencialit.lettras.ufjr.br/images/Posciencialit/td/2006/18-ricardoalexandre_poesia.pdf
- ZEMECKIS, Robert. (2015). *A travessia*, filme.