

Lúcia Evangelista*

Universidade do Porto - ILC

Eiras, Pedro (2021), *Língua Bífida. Ensaio sobre Ecce Corpus, uma performance de António Gonçalves*, Lisboa, Documenta. 96 páginas. ISBN: 978-989-9006-80-5.

No princípio era os *performers* escrevendo sobre o que poderia vir a ser esta nova expressão artística. No princípio era também os antropólogos que pensavam o quanto o *performativo* poderia nos explicar sobre a vida em comunidade. No princípio era ainda os linguistas a articularem a relação entre palavra e ato. Para abordar uma *performance* de António Gonçalves, o ensaio de Pedro Eiras – poeta, ensaísta, dramaturgo, investigador, professor – coloca na penumbra todos esses princípios artísticos e teóricos e opta por colocar em cena o princípio da própria linguagem: “No princípio era o verbo, e vento, e todas as coisas” (27).

Língua Bífida. Ensaio sobre Ecce Corpus, uma performance de António Gonçalves é um livro que ficou um pouco à sombra da intensa produção de Pedro Eiras. Entre *Inferno* (2020) e *Purgatório* (2021) – livros de poesia que fazem parte da tríade dantesca de Eiras – *Língua Bífida* é ao mesmo tempo um objeto estranho e familiar em seu percurso. Estranho pelo simples fato de seu autor nunca ter se desdobrado diretamente sobre o campo artístico chamado de *arte da performance*. Familiar porque o livro, nos coloca diante das inquietações recorrentes de Eiras: a busca por uma essência não essencialista nas artes; a necessidade de uma constante afirmação de que todo conhecimento é fruto de um espanto atordoante; o agudo interesse sobre fins e começos de mundo(s); o elogio à citação e à repetição (e a diferença que nasce de cada gesto de citar e de repetir).

Logo que abrimos o livro somos confrontados por uma série de fotografias da *Ecce Corpus* realizada por António Gonçalves em 1999 e depois em 2020. A *performance* consistia na projeção no corpo deste artista de imagens de *Shoot e You'll Never See my Face in Kansas City* de Chris Burden; *Orgien-Mysterien-Theater* de Hermann Nitsch; *Rhythm 10* de Marina Abramović e *La Réincarnation de Sainte Orlan e Vierge Blanche aus Deus Croix et Regard em Coin* de Orlan. Em comum entre as *performances* dos quatro artistas: o corpo excessivo, a violência, a dor, a ânsia por uma espécie de *reencarnação*. Em comum entre a *performance* de António Gonçalves e o texto de Pedro Eiras: o corpo encenado, o desejo, a paixão pelo *fantasma*.

Dividido em duas partes, cada uma com dez capítulos, este ensaio desenrola-se sobre o outro, o eco, a projeção, o artifício, o duplo. E é num diálogo entre duas vozes que as ideias vão se concatenando. Nem tanto um *Banquete*, os diálogos de *Língua Bífida*

estão mais para uma conversa de café. Uma conversa entre fantasmas. Em um tom franco e à vontade as duas vozes explicam as *performances* citadas por António Gonçalves, as situam no tempo, as contextualizam, mostram o que pode haver de desdobramentos em cada uma delas. Esta exposição ocupa a primeira parte do ensaio distribuída em dez capítulos: “Alfa”; “Memória descritiva”; “As *performances*”; “Marina Abramović”; “Chris Burden”; “Orlan”; “Hermann Nitsch”; “Entre quatro princípios”; “Indefinição da *performance*”. Esta primeira parte termina com o capítulo justamente intitulado de “As vozes”, vozes essas que se duplicam num questionamento sobre o seu papel ali: “– Que fazemos nós, vozes, que género de diálogo é este, que jogamos? – Nem sempre concordamos, nem sempre discordamos. Não somos duas cosmovisões antagónicas, nem tese contra antítese, nem simples repetição” (53). E mais adiante: “Não preciso de ser assombrado, possuído por uma língua outra: mesmo a minha língua natal já é uma língua estrangeira” (*ibidem*). Ouvimos ressoar Paul Celan, poeta que assina a epígrafe desta primeira parte: a nossa língua materna é também uma língua assassina. O que fazer com tal duplicidade? Em termos deste ensaio, que comenta e interpreta uma ação performativa, as perguntas podem se desdobrar em: como tecer um juízo crítico sem limitar o gesto? Como expor na ordem da sintaxe o que é do plano do acontecimento?

Língua Bífida o faz ensaiando a forma do ensaio. A vozes tateiam teorias, introduzem tópicos, propõem um esquema, elaboram questionamentos, ou seja, citam os movimentos recorrentes da atitude hermenêutica para justamente colocar em questão essa atitude. “[U]m *sic et non*, uma língua bífida, quebra a assertiva e coloca a valoração em suspenso” (56), pode-se ler na epígrafe da segunda parte de *Língua Bífida*. E os títulos dos capítulos desta segunda secção parecem ser a expressão desta maneira de ensaiar que cita e desloca o ato interpretativo: “Ecce corpus”; “Teoria da projeção”; “Introdução ao desejo”; “Ver e alucinar”, “Teoria da citação”; “Um esquema”; “Do sagrado”; “Qual é esse corpo?”; “Elogio da projeção”; “Ômega”. Dez capítulos da primeira parte, dez capítulos na segunda parte, alfa e ômega: espelhamento, duplicação, bifurcação, projeção. Pedro Eiras continua o jogo proposto por António Gonçalves, duplicando-o e assumindo as regras e riscos específicos do meio no qual o jogo é jogado, o texto.

Uma declarada exposição ao risco é uma das marcas do ensaísmo de Pedro Eiras e mesmo da sua atividade enquanto professor e investigador. Em suas apresentações no âmbito acadêmico das aulas, comunicações, palestras, colóquios é comum vermos o autor abrir sua fala justamente expondo a sua incerteza, a sua dúvida, a perda de caminho. Isso não quer dizer propriamente estar exposto à vulnerabilidade. Porque, para dar suporte a essa incerteza e desnorteamento, Eiras frequentemente nos coloca diante de uma forma muito precisa que é, sobretudo, uma técnica. O mesmo se pode dizer de *Língua Bífida*. Todos os jogos de espelhamento do texto – o diálogo, a simetria entre as duas partes – seduz o leitor que é conduzido por uma hermenêutica que quase não se quer assumir como tal. Mas o jogo sempre exige uma postura ética e Pedro Eiras sabe disso. Vale lembrar a citação que Eiras faz de Oswald Spengler, em *Platão*

no *Rolls-Royce. Ensaio sobre literatura e técnica* (2014), quando Spengler afirmava que a técnica nada mais seria que um saber-fazer; incluindo nesse saber-fazer a cortesia, a elegância, a cozinha, assim como a dança, a retórica, a poesia e a palavra (cf. 2014: 9-10). Nesta passagem, Pedro Eiras faz contudo questão de sublinhar: “a técnica é um saber-fazer, sim, mas esse saber-fazer implica uma tomada de posição no domínio dos valores” (2014: 10).

Em *Língua Bífida*, a forma do diálogo entre duas vozes e o espelhamento das partes é a técnica que funciona enquanto mediação entre o silêncio que subjaz à *performance* *Ecce Corpus* — assim como as peças performativas que são citadas — e as várias vozes que atravessam o texto: a dos *performers* que António Gonçalves cita, a do próprio António Gonçalves, e a de Pedro Eiras, autor do texto. Esta técnica é a corporificação textual de uma tomada de posição acerca da arte e acerca da própria *arte da performance*. É uma percepção da *performance* que toma pelo avesso aquela defendida por Peggy Phelan quando afirma em *Unmarked. The Politics of Performance* (1993) que a ontologia da *performance* é uma representação sem repetição. Para Pedro Eiras, a própria reprodução técnica merece ser tomada enquanto gesto performativo. Interessa a Pedro Eiras o fato da *performance* de António Gonçalves ter sido encenada mais de uma vez: primeiro enquanto trabalho de final de curso de artes em 1999 e depois em nova apresentação em 2020. Interessa que ela duplique gestos de outras performances. “No princípio era as *performances*, e elas são várias; e cada *performance* pode ser repetida, mesmo quando ainda é apenas uma; e cada gesto repete outro gesto anterior” (78). Voltemos às primeiras páginas onde tudo se explica melhor: “ninguém pode fazer um gesto sem ele repetir outros gestos ou anunciar outros gestos, nenhum gesto que não possa ser repetido, citado, projectado, tornado instituição ou ironia, nenhuma palavra que não possa ser glosada, pervertida, legendada” (28). Porque de fato o mais provável é que o leitor do texto não tenha assistido à *performance* de António Gonçalves nem às demais dos *performers* citados. E é certo também que as fotografias incluídas no início do livro só vão se tornando mais reveladoras à medida que vamos avançando no texto de Eiras. Não há gesto intocado, não há palavra pura. Por que simular inocência? Ou mesmo: por que não fazer da flagrante simulação de inocência o gesto artístico? – parece nos perguntar Pedro Eiras (como parece nos perguntar *Ecce Corpus* de António Gonçalves).

Língua Bífida. Ensaio sobre Ecce Corpus, uma performance de António Gonçalves é um texto que vai ao encontro de uma expressão que não é a do demiurgo que nomeia as coisas, que ordena a origem: faça-se, cumpra-se. Nem do hermeneuta que, soprado pela língua de fogo da iluminação divina, alcançará a verdade. Língua bífida da serpente isso sim, aquela que seduz, que abre o caminho para o desejo, para a curiosidade. Mais que um livro sobre uma *performance*, é um livro sobre a criação enquanto gesto performativo: diálogo que retorna a palavra, projeção que retorna a imagem, fantasma que retorna o corpo, busca que retorna seu fim em um novo princípio.

NOTA

* Lúcia Evangelista tem dedicado sua investigação à poesia portuguesa moderna e contemporânea, à poesia brasileira moderna e contemporânea, aos estudos interartísticos (sobretudo na área da arte da *performance*) e aos entrecruzamentos entre estética e política. É doutorada em Estudos Literários, Culturais e Interartísticos pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto com a tese *Alberto Pimenta: poesia, performance, profanação*. É mestre em Estudos Literários Culturais e Interartes pela mesma instituição com a tese *Vida em comum: a poética de Adília Lopes*. Investigadora colaboradora do Grupo Intermedialidades do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, também colabora com o Grupo Aesthetics, Politics and Knowledge do Instituto de Filosofia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto e com o Projeto POEPOLIT II da Universidad de Vigo. Foi bolsista da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia - Portugal e de Iniciação Científica pelo CNPQ- Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - Brasil. É licenciada em Letras pela Universidade Estadual do Ceará.

Esta resenha foi escrita no âmbito da investigação desenvolvida no Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, Unidade I&D financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia (UIDB/00500/2020).