

Autor: Viviana Maggio

Grupo de Trabajo: Inscripción del significante en lo real

Título: Artificio cria realidade, não ficção

Dispositivo: Mesas de Grupos de Trabajo inscriptos en Convergencia

---

*“O poeta não tem outra alternativa do que inventar ou criar outros mundos. A  
poesia cria realidade, não ficção”.*

**Roberto Juarroz**

Nicolás Guillén

(Canto para matar a uma serpente)

¡Mayombé--bombe--mayombé!

¡Mayombé—bombe--mayombé!

¡Mayombé--bombe--mayombé!

“Canto para matar a uma serpente” é o nome que Nicolás Guillén dá a este poema, um canto e nos adverte com ele que algo se pode fazer contra o horror.

Sensemaya, a serpente,

sensemaya.

Sensemaya, com os seus olhos,

sensemaya.

Sensemaya, com a sua língua,

sensemaya.

Sensemaya, com a sua boca,

sensemaya ...

E percorre seus buracos/margens um a um, enquanto contorna/pulsa o objeto com o canto, tornando-se agora em objeto estético, uma maneira de nos falar da captura da pulsão nas redes da sublimação.

Já em outro espaço, apoiando-me no som sem-sentido do “mayombé bombe, mayombé”, percutindo minhas palmas no meu próprio corpo e os meus pés no chão de uma pequena sala, transcorre a cena que tento repassar agora para vocês, ao me encontrar com uma jovem de 15 anos, jogada no infinito da deriva metonímica e à repetição de fonemas totalmente incompreensíveis, que emitia sem a intenção de dizer, ali onde o corpo perde o traço unário que o sustenta e sobrevém a fragmentação. Ali

onde as palavras na sua vertente metafórica não bastam e, mais ainda, não têm lugar e a partir disso, devemos encontrar um artifício, que consiste em fazer, entre outras coisas, um buraco por onde poder (lhe) entrar. E vemos que isso não é possível sem a ordem do Fazer, do “fazer alguma coisa com isso”. Também não é sem a palavra, porque como ouviram, trata-se da poesia. Porém, trata-se de uma dimensão da palavra que está presente no poético e sobre a qual Lacan se adverte com Joyce. Este autor permite-se-lhe-o. O artifício trata-se disso, ou seja, de lhe dar lugar a quem possui um saber-fazer algo com isso e o permite, permite-se pesquisar, de múltiplos modos, esse encontro com o “infinito silencioso”, “esse que não tem função de maquiagem” - nos adverte o poeta<sup>1</sup>, o qual não encontra equivalência na palavra.

Eis aqui então um recurso, que é chamado também do lado do sujeito, porque algo nele empurra e pensá-lo deste modo tem uma razão de ser; chamado (a se posicionar) e recurso ao artifício da cena, nas leis da dança teatro. E esta jovem, a quem trazem sujeita porque não podia permanecer em um lugar e com quem começo a pesquisar de que forma podia capturá-la. Não era sem ela que poderia achar uma forma menos custosa de tentar perfurar o infinito (disso se tratava, porque o tempo todo se jogava a uma carreira da qual era muito difícil retirá-la). E então, tento prendê-la, achar algum recurso que o permitisse, convidando-la à **imitação** (não é pouca coisa, a imitação, quando se trata da construção do objeto estético, também não na constituição da subjetividade). A psicanálise nos adverte que na imitação não estamos no trabalho da representação, mas sim no domínio pulsional da sublimação, onde a percepção do corpo e a intensidade constituem o estético como algo distinto do domínio do significante. Então presto uma relevância particular à imitação de um gesto. O que é a dança acaso se não isso, traço/movimento no espaço, imerso na temporalidade sonora, um uso extra-cotidiano do corpo? Mas também convido à jovem a transitar pelo “faunético” da alíngua - invenção de Lacan que brinca com a fauna e o fonético, o animalesco que há no fonético – para assim, **se deixar prender, se é que isso pode efetivamente ser possível, pelo canto do poeta:**

mayombé bombe mayombé,

---

<sup>1</sup> Santiago Kovadloff, El silencio Primordial

sense maya a serpente, sense maya.

Sonoridade que envolve, que produz ritmo, que permite o intervalo, a produção e a introdução do vivente no ritmo, ritmo que torna possível o silêncio e sem o qual qualquer um ficaria sem vida.

Transitar sonoro (o do texto poético) que dá conta também da dimensão do gozo sutil irresistível, aquela que Lacan nos adverte na arte/no artifício “como fazer que não controlamos e que supera, e muito, o gozo que podemos ter da obra”. Esse gozo, espírito-sopro, que ele adverte no fazer do artista, sopro-gozo, irresistível de tal forma que era nesse instante - diante dela e em espelho, convidando-la ao espelho (com todo o investimento que isto supõe em um sujeito....) **oferecendo lhe o suporte do traço do gesto no espaço capturado pela temporalidade sonora** - quando ela entrava no espelho e repetia comigo, me imitando. Porém, era mais do que isso, se deixando/nos levar por esse sopro/gozo do gesto, no espaço capturado pela poesia, pela dimensão fonemática da linguagem que habita a poesia.

Tal é o poder do som sem-sentido do texto poético e da dança (não teria sido possível sem esse recurso), que ela me oferecia também, já capturada momentaneamente ali, o seu gesto para imitá-lo (sinal de que entrava no jogo e se humanizava, a humanidade do *parlêtre*, que Lacan desenvolve no final da sua obra - distinta ao do sujeito do inconsciente). Apenas uns minutos, apenas um sopro, logo se jogava de novo ao infinito. Literalmente saía para uma carreira sem ponto fixo, só a uma rua sem fim, a um buraco sem fim, sem contorno - buraco que não se deixava recortar/produzir - até que eu conseguia capturá-la de novo, lhe oferecendo o “mayombé bombe, mayombé”. Não teria sido possível tocar alguma mola, alguma fibra, algum fluxo que se deixasse fluir sem o uso de um artifício – o poema de Nicolás Guillén e seu sensemayá (um ritual do domínio do real a través do uso do ritmo do signifiante). Também não teria acontecido sem eu lhe oferecer meu corpo, um corpo tomado pela ressonância poética, corpo tambor que ressoa, corpo na dimensão do corpo vivo, como suporte do som, capturado pelo som, dimensão gozosa do fazer do artista.

Ali, no pleno coração de alíngua, na a-semântica da linguagem, comovendo, mordendo o Real, acessando a ele. Efeito de ex-sistência, realidade criada pela arte do poeta.

E já no momento de concluir, faz parte também da cena outro acontecimento, que vem a nos surpreender por um instante quando, agachadas em um sector da sala, ambas estendemos as nossas mãos, prolongando o braço e desenhando um arco no espaço (tendo conseguido assim habitar um espaço, o que não é pouca coisa), até assinalar um ponto fixo exterior.

A serpente morta não pode ver!;  
a serpente morta não pode beber;  
não pode respirar,  
não pode morder

O objeto do canto do poeta, ali onde a poesia torna-se texto dramático, e a dança, dança-teatro<sup>2</sup>, não podia faltar à cita.

¡Mayombé—bombe--mayombé!  
*Sensemaya, a serpente...*  
¡Mayombé--bombe--mayombé!  
*Sensemaya, não se move.....*  
¡Mayombé—bombe--mayombé!  
*Sensemaya, se morreu!*

Eis aqui o objeto e, com ele, a cena constituída, “sense mayá, se morreu”. Morte do real pelo feitiço do significante, pela dimensão sonora do significante.

---

<sup>2</sup> Disciplina/artifício que fez grande parte de mi vida,(1979/1997), a partir do grupo Metáforas, grupo de Criação Coletiva na Linguagem da Dança Teatro, que apresentou em cena diferentes espetáculos desde o ano 1982, até 1997 - experiência que hoje posso pensar que fez possível colocar em jogo o uso do artifício nesta jovem e em outros pacientes com os quais venho trabalhando.

Com isso, já era suficiente para esse dia... nosso trabalho tinha permitido ao menos nos advertir que aquele podia ser uma estratégia de encontro cada vez, quiçá um caminho possível que nos conduzisse a algum lugar.

E si a partir da Psicanálise se restabelece a dimensão pulsional na Estética, trata-se aqui de operar o contrário, de permitir a captura do pulsional através do objeto estético. Todo um investimento que Artíficio, nos artifícios de cada um, permite-se transitar.