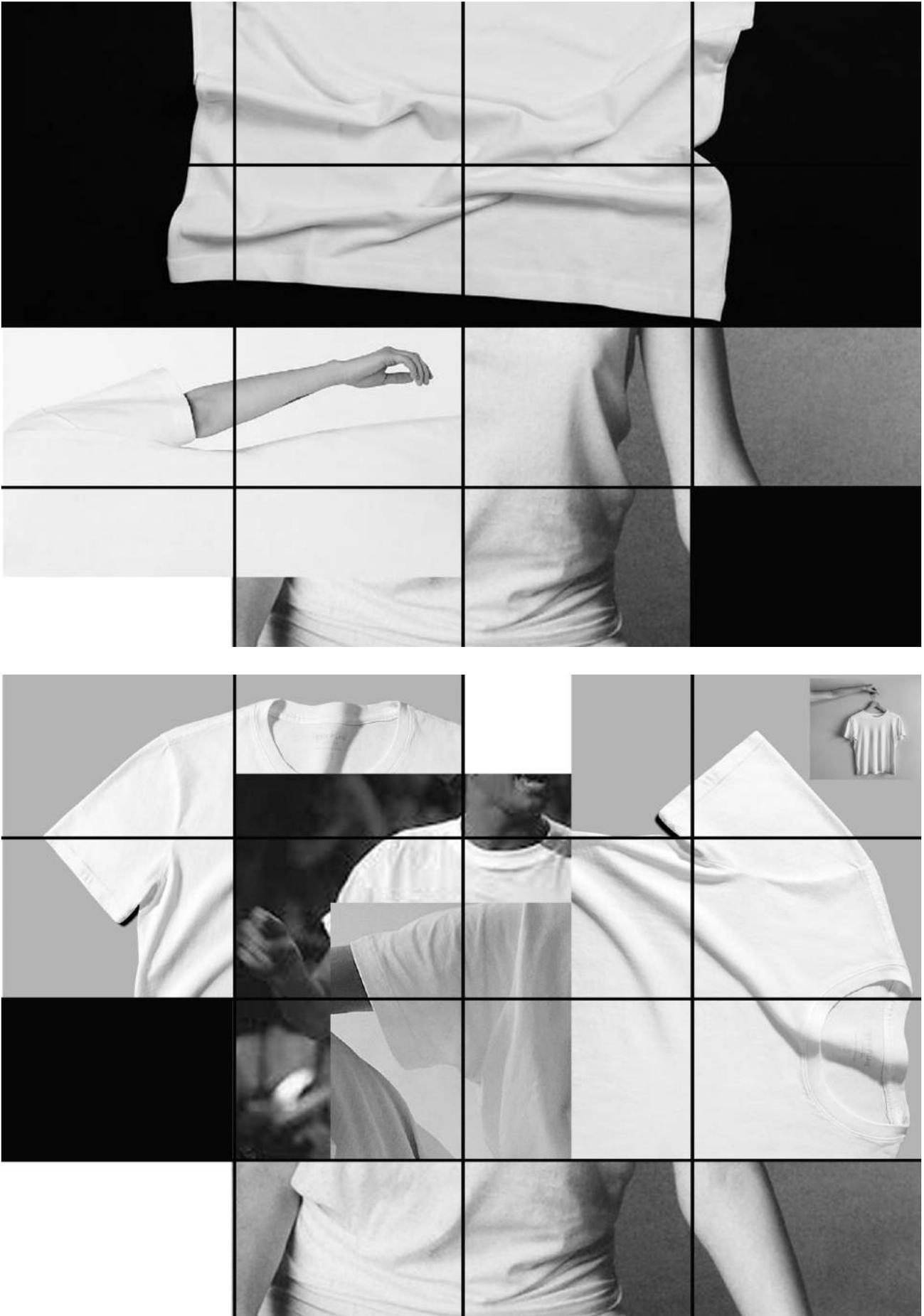


HEADING AGAINST THE WALL

[Cão Solteiro](#) & [André Godinho](#)



TEXTO PRO LIXO¹

All we have to do now
Is take these lies and make them true somehow
All we have to see
Is that I don't belong to you
And you don't belong to me, yeah, yeah

George Michael, *Freedom!* '90

Três pessoas – um homem e duas mulheres -, estão distribuídas pelo espaço, quase sempre afastadas. Vestem t-shirts brancas e calças pretas. Roupa de nada? As suas vozes, amplificadas por microfones no espaço do Lux-Frágil, um dos mais conhecidos clubes nocturnos de Lisboa - antes de 1998, na sua sede anterior, na Rua da Atalaia, o Frágil foi um dos lugares que impulsionou nos anos 1980 o Bairro Alto, transformando-o na altura no novo centro da Lisboa boémia e criativa -, equacionam tecno-linguisticamente uma ideia prescrita de presente e de existência, estranheza, ficção e realidade. "Eu suponho uma outra pessoa, aquela que, sendo completamente exterior a 'mim', se torna o meu eco ao qual eu digo tu e que me diz tu" (J. Kristeva). Sabem aquela da Paula, da Cecília e do Greg num bar?

Em duas versões que podem ser vistas em casa ou ao vivo, dois objectos diferentes, *Heading Against the Wall*, "um documentário sobre nada: quanto mais se descobre, menos se sabe"², é a mais recente criação de Cão Solteiro & André Godinho. O colectivo Cão Solteiro trabalha com o realizador André Godinho desde 2007 na criação de espectáculos que testam, como referem institucionalmente, "os limites das linguagens teatrais e cinematográficas", onde se incluem as obras *3* (2007); *We All Go A Little Mad Sometimes* (2010); *Play, The Film* (2011); *Day For Night* (2014); *We're Gonna Be Alright* (2017) e *Could Be Worse :The Musical* (2019).

Em *Heading Against the Wall* exploram-se os meandros da proximidade e da intimidade, numa perturbadora tentativa de arrancar o sublime à vida. Vemos como se pode trabalhar dentro do constrangimento, sem o ocultar. Superando-o? O que se pode fazer com aquilo que temos? Como superar a palavra interdita, a distinção da loucura e a vontade de verdade? Talvez na convergência do libidinoso e do violento, da fisicalidade e da insubstancialidade? Citando Foucault: "o conhecimento não é feito para compreender; é feito para cortar". Dividida, interrompida, fragmentada ou cortada por segmentos ou intervalos de informação formalmente convencionada como objectiva – ouvimos o relato científico de estudos reais sobre suor e t-shirts, sobre a absorção do suor pelos tecidos -, em HAW assistimos à elaboração de Intensificações líricas subjectivas, de mitografias escatológicas, entre a ficção e o factual. Conscientes das regras / grelhas que eles próprios criam para cada obra, entram, mais uma vez, num território de tensão consigo mesmos. Assistimos a algo que é tragicamente visceral mas também profundamente banal e caricatural, resultado de angústias éticas e estéticas. De forma elíptica, a subjectividade é aqui negociada com uma ideia de comunidade. Há nesta tentativa de emolduramento positivista do real, de ficções reais, a ideia que "a vida não se transforma

¹ Texto realizado a partir de conversas com Cão Solteiro

² Descrição feita no texto de apresentação institucional

em arte, nem todo o mundo se torna num palco, a imbricação dos dois é explorada como tão comum quanto a sua complexidade”³. Podemos falar de um desdobramento intuitivo de conhecimento, ainda assim, assente em extensa pesquisa, que procura relevar a abundância da informação oblíqua e vernacular que nos contagia os dias, bem como os seus limites para a constituição de uma ética de facto revolucionária. Cada um destes três intervenientes trabalha com os seus próprios arquivos pessoais, provocados/instigados e dados à escuta por meio de questões que não ouvimos, explorando âmbitos de conhecimento e experiência quotidianos muito abrangentes. As várias narrativas e posicionamentos combinam histórias variadas, toxicamente subjetivas e intuitivas. A solução em relação ao enigma é sempre uma decadência desse mesmo enigma. No Lux ou no filme/versão online há sempre deambulação.

O confinamento trouxe consigo a dispersão, a dificuldade de concentração e uma outra relação com o tempo. Esta peça foi pensada através de reuniões de zoom, de leituras dispersas, hipóteses rizomáticas, num clima geral de possibilidades infinitas sobre como adiar o fim do mundo que nos atravessou a todos. Desenvolvida e acompanhando os vários constrangimentos provocados pelo surgimento da pandemia de um novo Coronavírus, em Março de 2020, *HAW surge*, assim, numa linha de trabalho que desde há várias obras tem procurado problematizar uma ideia de “teatro” e “cinema” num espaço indefinível, algures entre o público e o privado. “Partimos sempre de uma impossibilidade, ou então de uma possibilidade a que nos atiramos logo numa azáfama para tornar impossível” – referem em comunicado. “Trabalhamos sempre em relação directa com o lugar do espectáculo e com as pessoas. Que fazer pois com o espaço rarefeito em que nos encontramos, dominado por imagens de ausência, e onde até o elemento mais idiossincrático – a cara – foi uniformizado por máscaras?”. *HAW* é um espectáculo que parte da análise da narrativa censurada do filme “La Tête Contre les Murs” (Georges Franju, 1959) e se confronta agora criticamente com a estranheza do estado de calamidade e a extensão das suas consequências. Como estar num espaço e num tempo que perdeu as suas codificações e orientações? *HAW* trabalha a partir das dissonâncias da expectativa perante a impossibilidade de nos enquadrarmos de facto numa grelha, num esquema altamente funcional. Como lembra Umberto Eco, “todo o objecto deve ser encarado como uma permanente contrafacção de si mesmo”. Estamos sempre em deformação e reformulação. Lidamos com objectos, circunstâncias e esquemas obsoletos. E insistimos: Criar desconforto e resolver continuar com o desconforto. Caminhamos.

Conscientes de que há “produção de simbólico feita pelo corpo em directo”, como referiu Osório Mateus, esta obra acontece, na versão ao vivo, no espaço da discoteca Lux-Frágil, um local / campo de significação onde já tantxs artistas fizeram arte e onde tantxs viram arte. Sítio de experimentação, de troca de ideias e de celebração e festa, acolhe uma obra onde se expõem os paradoxos da partilha, da convivialidade e da desadequação disso tudo nos modos vigentes na actualidade. Tudo num edifício de betão de 1910, onde antes funcionara uma empresa de estiva, cheia de paredes (e bastantes janelas).

Ir contra a parede é embater nos limites de algo que nos circunscreve. Uma parede ou um muro implica inclusão e exclusão, é acto fundador de comunidade. Segundo Emanuele Coccia, “cada muro abre superfícies sobre as quais aquela mesma comunidade projecta e traça os contornos do seu próprio retrato. (...) Nas paredes, a vida espiritual e a vida material tornam-se inseparáveis: a pedra de alvenaria une símbolo e natureza”. A parede pode delimitar um espaço de reclusão mas também de projecção imaginária partilhada:

³ life does not break into art, nor does all the world become a stage, the imbrication of the two is explored as a condition that is as common as it is complex” (Hal Foster, “What comes After Farce?”, p. 160) “

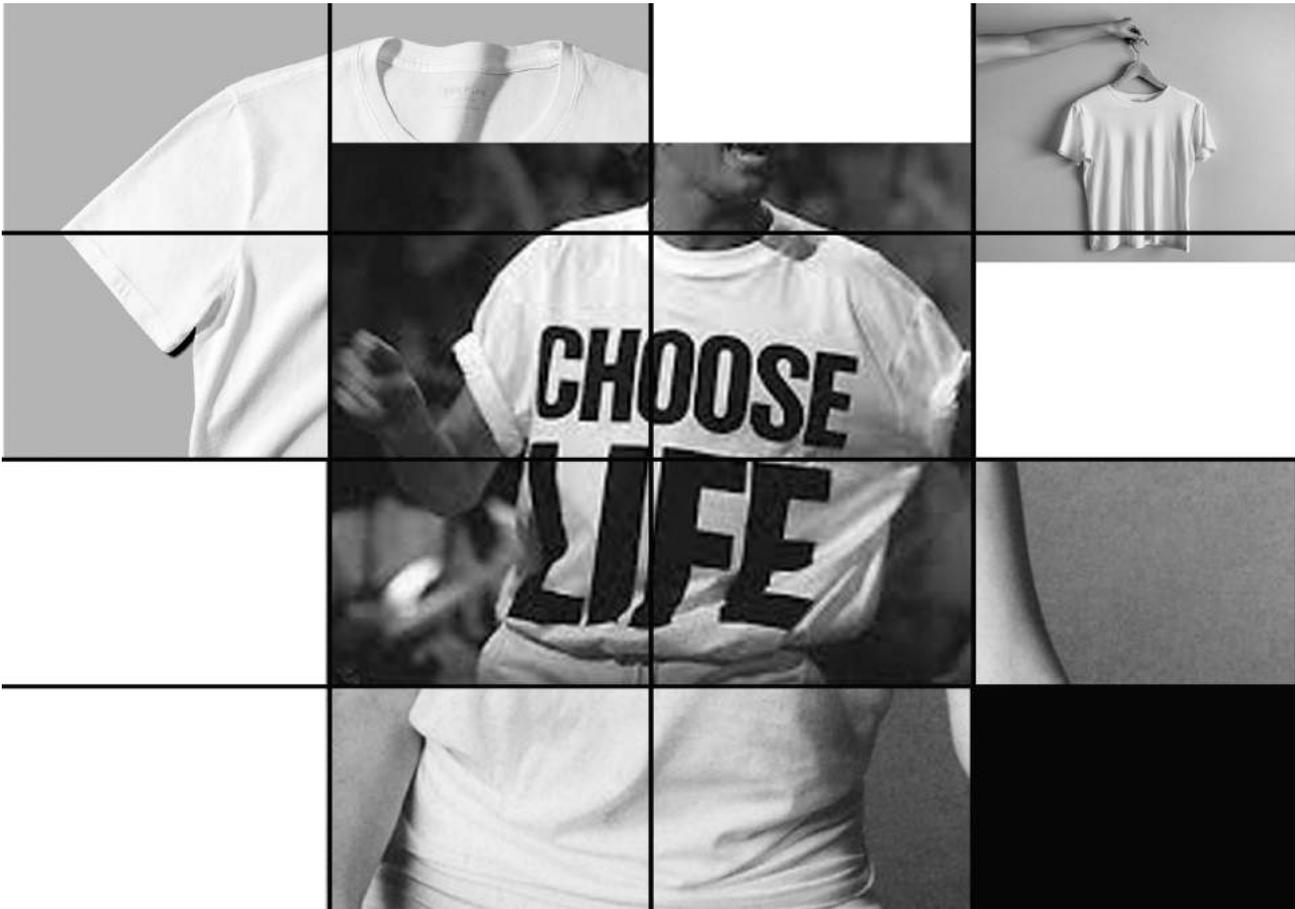
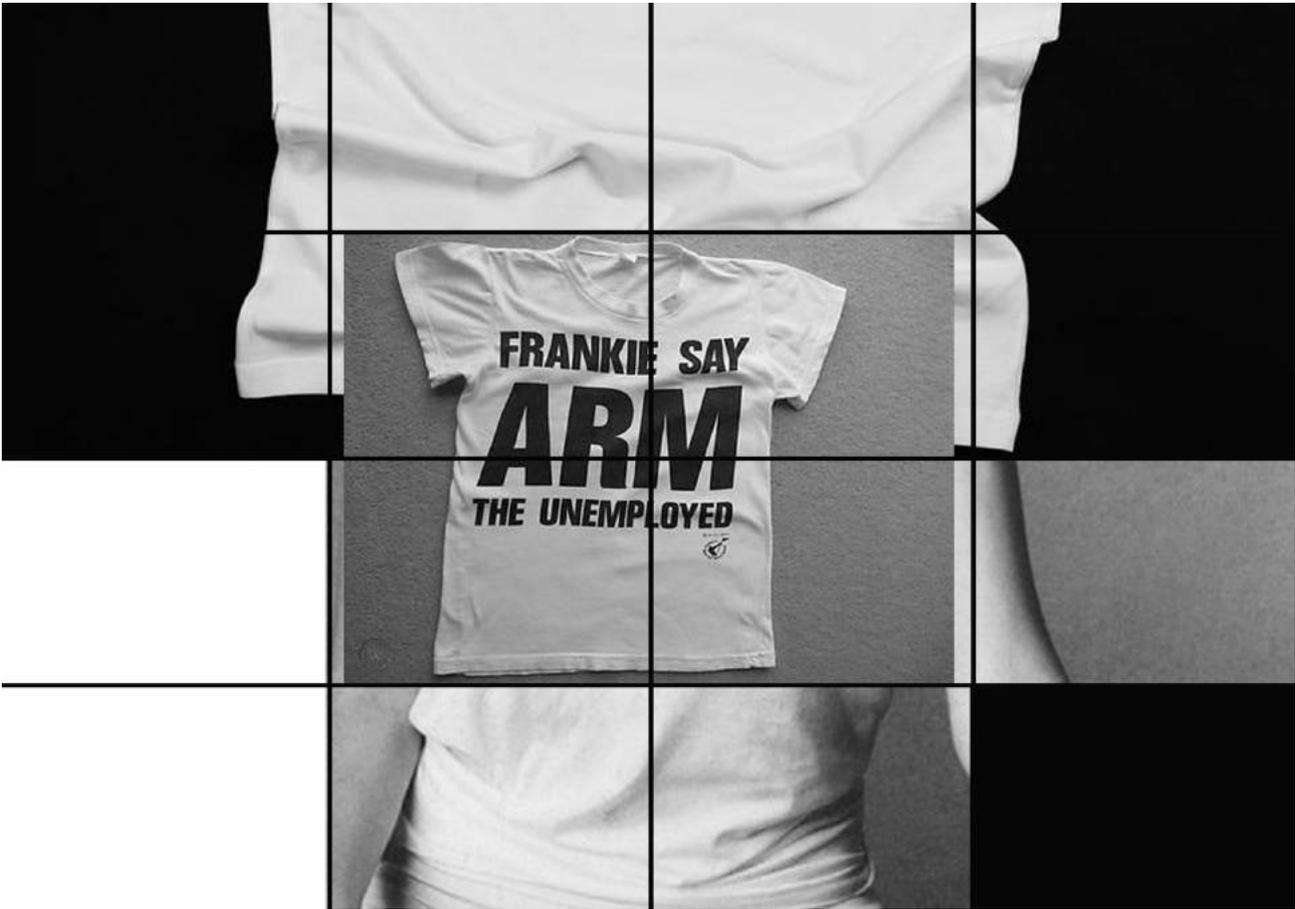
atirar ideias contra a parede na expectativa de que se colarão para a eternidade. Mas o que fazer quando parece já nada haver para projectar? Quando perdemos a noção da efectiva passagem do tempo, ancorada em acções e motivações precisas? Como lidar com situações que perderam a sua relevância semântica, os seus códigos operativos e as suas aparentes possibilidades de segurança e conforto? O que se diz quando já não há grande coisa para se dizer? *HAW* traz-nos a relevância e o fascínio pelas pequenas identidades, reacções e histórias cheias de trivialidades, sensações e descrições. “You can prove something logical by reason. You cannot prove feelings. Everyone has emotions and this is the hell of our time. Everyone says they have a right to their opinion, but they really have the right to express their opinion” (Mies van der Rohe). Descrevem-se pormenores performativos, prosaicos e absurdos e intrigantes, situações simples assembladas e, por vezes, complexificadas/ dramatizadas.

Em *HAW* há, também, uma cenografia imaterial e um trabalho com figurinos que se revelam determinantes intensificadores emocionais. Actualmente, em que tanto se fala, outra vez, sobre anatomias, sobre normas, etiquetas, sobre a performance do corpo nas várias instituições, do que é ou não é apropriado, o trabalho que é realizado com os figurinos propostos – a sempre incrível investigação de Mariana Sá Nogueira - instiga desconforto e desadequação com elementos absolutamente codificados e convencionais: t-shirts e gabardines. Estamos no Lux-Frágil mas já não é bem a mesma coisa, já não é como era quando estávamos sempre ali. Na versão ao vivo, *HAW* não ignora que estamos no Lux mas há desconforto desde o momento em que entramos e somos conduzidos a um lugar do qual já não podemos/devemos sair. A cenografia amplifica esse desconforto através de um trabalho de luz e sonoplastia que convocam outras ficções e projecções, desafiando certas condições de leitura de objetos e imagens, de maneira a privilegiar certas economias retóricas. Chegamos talvez aquele ponto que Claes Oldenburg referia: "Sou a favor de uma arte que seja político-erótica-mística, que faça algo mais do que sentar o rabo num museu. Sou por uma arte que se confunda com a merda quotidiana e que acabe por vencê-la. Sou a favor de uma arte que conte o clima do dia, ou onde fica esta ou aquela rua. Sou a favor de uma arte que ajude as senhoras idosas a atravessar a rua". Todas as obras são representações ou não, e expressivas ou não. *HAW* trabalha a irrelevância das coisas da vida na relevância da/na arte: de algo que, como nos lembra Garth Greenwell⁴, nos desafia a viver, ainda assim, nos ajuda a erguer, nos ajuda a viver. Ou como diria a famosa tshirt dos Wham!: “CHOOSE LIFE!”. Mas por favor acorda-me antes de saíres...

Pedro Faro, dois dias antes da estreia

Critico e historiador de arte

⁴ https://harpers.org/archive/2020/11/making-meaning-garth-greenwell/?fbclid=IwAR1P5-6UfIX-ejzp1uzfYuVjcmM-ljsqbCjEt_stjmgClhFc_vrAlOp3xB8



Pastoral

1. A continuous vertical brick or stone structure that encloses or divides an area of land is a wall.
2. A thing regarded as a protective or restrictive barrier is a wall.
3. One encloses (an area) within walls, especially for protection or privacy.
4. Wall is also applied to a person or thing that serves as a defence.

This is a show about borders. This is a show about borders which become saturated and overflow. This is a show about borders which become saturated, overflow and enter our bodies. This is a show about bodies. This is a show about bodies heading against the wall.

And then, they die.

Butt-holes, big vaginas (and small ones) are borders which may be transgressed in a pleasurable way. A butt hole is also a name you call someone you don't like without swearing. Swearing is a way of crossing borders. Kissing is a way of crossing borders. Licking is caressing a border. Tilting it before crossing it. The tip of the tongue taking a trip of three steps down the palate to tap, at three, on the teeth, is a way of crossing a border. In that case, one which shouldn't be crossed.

Impure thoughts are a discrete way of crossing borders. Fluids come out of borders and spread in uncomfortable ways. Sometimes, it looks like I peed myself but it's just vaginal fluid. Sometimes, this can be stopped but it requires technique. Vomiting, like sweating or crying, is the body's way of crossing its own border. I once threw up into my aunt's lap. He spat on my mouth and I threw up. Measures are being taken to discourage activities which can create aerosol (such as shouting, chanting and singing along). At present, audiences are not permitted to attend performing arts performances to control the spread of coronavirus. Talking has become an unsafe way of crossing borders. Asking questions is a way of taking down borders. Replying to them is often a way of building them up again.

Building a "big, beautiful wall" between the US and Mexico was the signature promise of President Donald Trump's 2016 election campaign. A concrete barrier, he said, would serve to stop what he described as a flow of illegal immigrants and drugs over the border. According to a 2020 study, the potential welfare benefits from constructing Trump's proposed border wall (if illegal immigration is reduced massively, with potential increases in the wages of local American low-skilled workers) are substantially smaller than the cost of constructing the wall.

Clothes cover our body's borders but not always in a good way. This is the reason why Tyra Banks advises future models to wear a white t-shirt when going to a photo shoot. It looks well, she claims. White t-shirts have a lot in common with straightjackets. In these, once the wearer slides their arms into the sleeves, the person assisting the wearer crosses the sleeves against the chest and ties the ends of the sleeves to the back

of the jacket, ensuring the arms are close to the chest with as little movement as possible. Shirtology, I think. People who are used to gaining or losing weight have the uncomfortable experience of trying on clothes which look like white t-shirts but are in fact straightjackets.

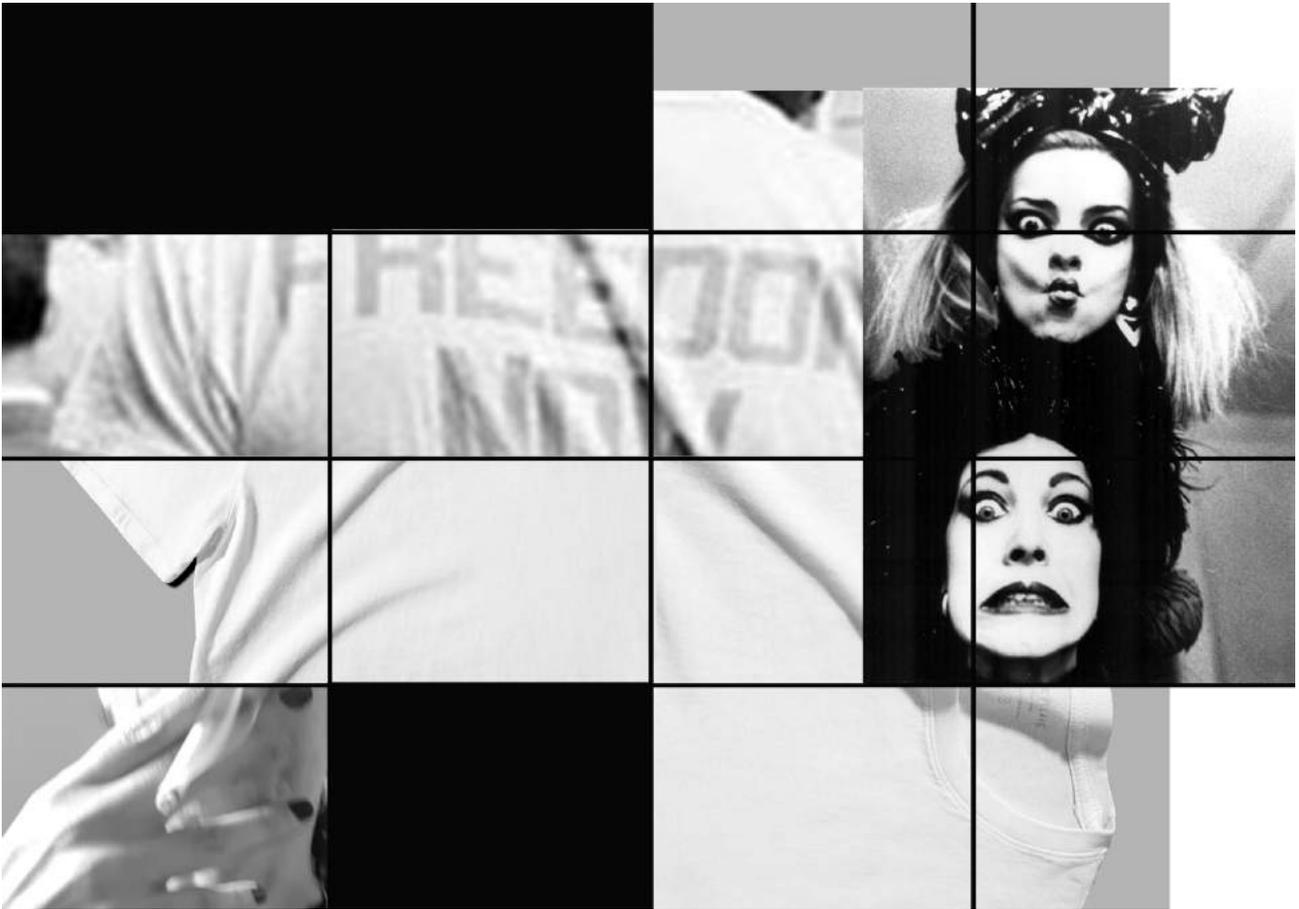
Walls don't allow us to see this theatre show as well as we would like. An important part of it is out of walls, off stage, online. Staging something uncomfortable is a way of making the audience cross a border; of making others sweat. Renovating the attic is a way of moving out of borders. Women in the attic are not, not necessarily, all mad, though men have often thought so. Hence, the straightjacket.

Dressing is a way of protecting borders. Undressing is a way of leaving them uncovered for others to see. Large borders are sometimes beautiful and practical if you want to have two guys inside of you. I think that's love and I think that's beauty. Beauty and love are ways of crossing borders before we die. Sometimes we don't say it back. Pastoral scenes of the gallant south.

Maria Sequeira Mendes

Professora na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa





What was the question again?

Eis que, por acaso, observo pela janela homens que passam na rua [...] porém, que vejo eu, além de chapéus e vestimentas sob os quais se podem esconder molas e engrenagens?
Descartes, *Segunda Meditação* (AT VII, 32)

Um homem põe-se à janela para ver quem passa, se por acaso ali passo, posso dizer que ele se pôs ali para me ver?
Pascal, *Pensamentos* (Miscelânea, série XXV L.G. 582)

As Mónadas não têm quaisquer janelas, pelas quais alguma coisa possa entrar ou sair. E tal como uma mesma cidade vista de diferentes lados parece totalmente outra e é como que multiplicada pelas perspectivas, também acontece que, devido ao número infinito de substâncias simples, há tantos universos diferentes que não são, no entanto, mais do que as perspectivas de um único, segundo os diferentes pontos de vista de cada mónada.
Leibniz, *Monadologia* (§§7 e 57)

Na colecção de pintura da Alte Pinakothek em Munique, há um pequeno quadro (18,5x24 cm), assinado, em 1629, pelo pintor holandês Jan Porcellis, que mostra, em tons monocromáticos (quase *na grisaille*) e através de uma janela em *trompe l'oeil*, a imagem de um navio no meio de uma tempestade no mar. A estranheza desta pintura vem, por um lado, do efeito de realidade do *trompe l'oeil* que é, por definição, um logro, e, por

outro, da impossível perspectiva sobre a cena marítima. É como se o espectador estivesse no meio das águas, com os olhos quase ao nível do mar, a assistir através de uma janela. Não uma janela de outro navio, mas uma tradicional janela rectangular de madeira num edifício que teria, portanto, de estar ancorado no meio do mar. Ou, encarando a situação de outra maneira, o espectador estaria confortavelmente instalado à janela de sua casa, na sua cidade, e, por algum milagre metafísico, capaz de elidir a distância no contínuo do espaço-tempo, veria do lado de fora do parapeito um barco do século XVII tentando evitar o naufrágio no meio da tempestade. Em qualquer dos casos, há uma incoerência espacial, uma incompatibilidade entre o que está dentro e o que está fora. A imagem pintada é apenas uma superfície a duas dimensões que parece abrir uma passagem entre dois lados, mas que no fundo circunscreve uma diferença abissal e irreduzível entre ambos: num deles há volumes, texturas, temperaturas, odores, sabores e sons; do outro, há apenas esquemas, contornos e sentidos virtuais que podemos reconfigurar e animar. E, contudo, ambos confinam na mesma superfície. É tudo uma questão de perspectiva e a perspectiva uma questão de posição.

Aqui (neste sítio, nesta proposta) testam-se limites, como sempre. Também os limiares e as posições, claro. Os testes respeitam um protocolo experimental e eis que se propõem diferentes pontos de vista, diferentes pontos de escuta. Cada um exclui todos os outros, porque é assim que funcionam as perspetivas, as que nos dão a ver os diferentes aspectos das coisas. Mas também se revelam poros e orifícios nas superfícies que envolvem e constituem aquilo a que chamamos *eus*.

A pele é a grande superfície do corpo (dizem que é o nosso maior e mais pesado órgão), uma superfície que, num certo sentido, nos define, porque delimita o interior e o exterior. Um grande tecido tegumentar que reveste e protege os outros órgãos, mas que tem outras funções, como o alojamento das terminações nervosas sensitivas ou a regulação da temperatura corporal, nomeadamente, através do suor que exala e segrega, como nos ajuda a compreender a voz acusmática que subtende aqui as outras vozes. A pele é ainda a superfície que, juntamente com outros tegumentos e folículos, nos revela aos outros enquanto figura, aspecto exterior, imagem de um corpo. Uma imagem relativamente estável, que permite aos outros reconhecê-lo, mas também dinâmica, capaz de o exprimir e de o tornar interpretável. Se são os músculos e as articulações que desenham os esquemas e as tensões do corpo, é a pele que funciona como um ecrã através do qual se deixa transparecer os traços e os matizes das emoções. A pele é também o invólucro que, por outro lado, põe o interior em contacto com o meio envolvente, tornando o corpo sensível e adaptável, por mecanismos fisiológicos diversos, às condições e ocorrências exteriores. Mas, em particular, a pele serve para conferir uma certa unidade e coerência formal a um corpo que, de outro modo, seria um conjunto heteróclito de órgãos e texturas, um espantalho anatómico de vesículas e tubos pendentes, enfaixados por fibras e tendões. No avesso dessa membrana, dessa interface entre exterior e interior, a pele produz também uma série de efeitos de individuação interna, que o psicanalista francês Didier Anzieu celebrenemente condensou na noção de invólucro psíquico ou de “eu-pele” (*moi-peau*).

Aceite-se ou não, porém, esse “eu-pele”, a verdade é que é através da pele que o eu toca e se deixa ser tocado pelos outros, que estremece e se eriça em resposta a fricções eróticas ou que sucumbe e se esfolia em reacção a impactos mais violentos, que se ruboriza e transpira na presença ou sob o olhar do outro por quem suspira. A pele, ao mesmo tempo que protege, expõe-nos demasiado, faz-nos sentir nus e frágeis. Surge, então, a necessidade de multiplicar as camadas de pele, sobrepor os tecidos epiteliais com outros tecidos têxteis, de origem animal, vegetal e sintética. É com eles que procuramos proteger-nos, esconder-nos ou exprimirmo-

nos, alterando a nossa imagem exterior e construindo também um temperamento e uma maneira, um estilo. Sendo certo que nem sempre esses tecidos, essas peles de segundo grau, são escolhas inteiramente livres, antes, pelo contrário, são muitas vezes imposições externas, compromissos, adaptações. O que visa inicialmente proteger-nos, distinguir-nos, elevar-nos, torna-se disciplina, uniformização, restrição, asfixia. O corpo ganha formas que não pretendia, fica distorcido, fora do lugar.

A pele, contudo, também não é absolutamente uniforme e contínua, tem poros e descontinuidades, dobras e acidentes topológicos que subvertem a clara separação entre interior e exterior. Por exemplo: a pele do pavilhão auricular estende-se para dentro do meato acústico até encontrar o tímpano já no ouvido médio; a pele do nariz evolui para dentro das narinas onde fica coberta por cílios epiteliais; a pele dos lábios, sejam os da boca ou os vaginais, é uma transição faseada entre a pele mais grossa do rosto ou da zona pélvica, a pele mais fina na comissura dos lábios propriamente ditos e as mucosas interiores; a pele perianal também evolui progressivamente para o epitélio do canal anal e para as mucosas internas do ânus; enquanto o epitélio do pénis consiste na pele da haste, na do prepúcio, que tem também uma mucosa na parte interna, e no tecido mucocutâneo da glândula que tem ainda o meato da uretra na ponta. Nos olhos a pele da pálpebra dobra-se para uma mucosa interna que cobre periodicamente a córnea, cuja superfície exterior é composta por um epitélio escamoso.

Todos estes orifícios são aparentemente entradas e saídas, passagens entre exterior e interior, acessos aos recantos mais íntimos dos corpos. Mas quando a mucosa da língua lambe o meato acústico do ouvido ou o epitélio escamoso da córnea, quando o tecido mucocutâneo da glândula se esfrega nas mucosas internas da vagina, quando os lábios da boca se colam nas mucosas interiores da vulva e as fazem vibrar com o sopro da voz, quando a pele da mão explora as paredes internas do recto será que se consegue realmente alcançar o coração que pulsa lá dentro? Ou haverá um mito nessa interioridade e por muitas dobras da pele que navegamos ficamos sempre do lado de fora? Será que somos mónadas irremediavelmente separadas que passam como assíntotas umas pelas outras sem nunca realmente se tocar?

É também a pele, sobretudo a digital, que, cada vez mais, desliza noutras superfícies à procura de outras formas de contacto e de intimidade. Tacteia ecrãs de cristais líquidos (LCD) ou díodos orgânicos electroluminescentes (OLED) em tabuinhas de silicone, numa espécie de braille emocional timidamente reconfortante, embora frequentemente exasperante. As imagens do lado de lá convocam-nos, respondem-nos, estimulam-nos, encantam-nos... "I felt, like, na immediate connection with them!" Mas permanecem do lado de lá. Quando a ligação termina, à nossa volta continuam as mesmas paredes despidas do quarto, reflectindo apenas a luz azulada do ecrã, continuam os lençóis amorfos e inodoros, o silêncio interrompido pelos cliques, estalidos eléctricos e notificações, a voz melancólica da cantora a sair meio sumida dos *earpods*, os sapatos na mesma posição.

Mas como saber a nossa posição? Saber onde estamos? A triangulação é uma forma tradicional de encontrar a posição de um ponto a partir da situação relativa a outros pontos e dos ângulos que formam entre si. Aqui é a voz que permite fazer a triangulação. Cada um fala para os outros poderem escutar e assim fazer as contas. Múltiplas respostas compõem aleatoriamente diferentes narrativas que vão, de cada vez, tecendo um mapa possível das diferentes posições, sentidos e geometrias. Mas o ponto de partida de cada resposta é uma pergunta que não se ouve. Onde está o demiurgo? Estará ele do outro lado? Há sempre algo que não

sabemos, que não vemos, que não ouvimos, porque a nossa posição não o permite. Não somos ubíquos. Há inúmeros pontos de vista e cada um delimita o horizonte do seu universo.

Os (tele)espectadores são colocados perante a escolha do seu ponto de vista e cada escolha tem evidentemente as suas respectivas consequências. Partilhar aqui e agora os movimentos de triangulação, ficar imerso nas atmosferas de fumo e luz colorida, invadidas periodicamente pela voz acusmétrica e pelos sons enigmáticos? Ou seguir à distância, em frente do ecrã, os passos perambulantes e vagos dos narradores sem rosto visível em periferias e baldios? Duas perspectivas, mas também duas linguagens, que conversam e se seduzem ainda que em dimensões diferentes. Não há, porém, nenhuma escolha que integre todas as perspectivas, todos os planos, ou que responda a todas as perguntas *sub specie aeternitatis*.

E depois perguntar outra vez: porquê isto em vez daquilo? Porquê aqui? O que fazer com isto de estar aqui e agora? Importa-se de repetir a pergunta?

Nuno Fonseca

Investigador do Instituto de Filosofia da Universidade Nova de Lisboa

