

A arte de contar a bela, o belo e o bobo:

uma fábula semiótica

14/102005

Montgomery José de Vasconcelos*

Resumo: Este ensaio em forma de comunicação retoma a discussão da oralidade na poesia visual, assentada em bases sólidas, desde as epopéias indianas, gregas, latina, portuguesa e às tentativas de poemas épicos brasileiros. Contudo, traz agora um dado mais novo à questão da representação, por meio dum conjunto de performances montadas em condições mediocres. Tais condições, no entanto, apontaram ao norte do caos, da desordem, do desconhecido, do imprevisível e do admirável imprescindível à poética. Daí resultar na composição de possível peça semiótica, que retrata o cômico, o dramático, o trágico e o sério da linguagem performático-teatral de A Bela, O Belo e O Bobo: uma fábula semiótica. Segundo Malba Tahan é preciso saber mais do que contar: "saber a quem contar, quando contar, o que contar e como contar". Já para Monteiro Lobato o verdadeiro contar fábula "escapará da vassourada do Tempo", mesmo esse em que vivemos na era cibernética, tecnológica e digital da Internet.

1 Semiótica poética de percepção e estética visual à performance

No entorno desse ensaio sobre comunicação e semiótica, tornamos a insistir na questão da percepção estética da visualidade e da oralidade. Dessa maneira, segundo Malba Tahan (1957, p. 277-299) há "Diferentes Gêneros de Histórias" como, por exemplo, as Histórias em lenga-lenga; de encantamento; acumulativas; de fadas; de aventuras; com mistérios; mudas; com problemas (explicados); de animais; em cadeias; bíblicas; policiais; religiosas; humorísticas; de brinquedo ou brincadeira; de exemplos; patrióticas; de fantasmas; e folclóricas. Já quanto aos Contos Populares, Câmara Cascudo assinala em torno de doze, a saber: Contos de encantamento; de exemplos; de animais; Facécias; religiosos; etiológicos; Demônio logrado; de adivinhação; Natureza denunciante; acumulativos; Ciclo da morte; Tradição.

Para complementá-los temos ainda as Fábulas de Esopo e de Fedro, que nos trazem a necessidade imperiosa e inadiável de atualização à linguagem contemporânea e à oralidade, conforme apontam Paul Zumthor (2000) em *Performance, recepção, leitura e Regina Zimermam* (1989) no seu livro *Estética da recepção*. Assim ambos aproximam-se da idéia de catarse proposta por Aristóteles [384-322 a.C.] em *Poética*, Iuri Tynianov (1975) Emil Staiger (1975) Tvetzan Todorov (1993) e Bakhtin (1981, p. 87-155) referindo-se à comunicação do texto literário, passada com a intenção de transformar o leitor, consciente de receber tal transformação no seu discurso social. Daí o meu enfoque, também, no entorno de *A Arte de Ler e de Contar Histórias* à luz de *O Belo, A Bela e O Bobo: uma fábula semiótica*.

No livro *Como Contar um Conto*, sobre oficina de roteiro, Gabriel García Márquez (1996, p. 222) apresenta os "Amores Equivocados" na terceira parte dando importância à passagem de "Travesti Love", cuja finalidade é prender o ouvinte ou leitor ao desfecho inusitado entre dois atores no Rio de Janeiro, onde a atriz, após descobrir que o ator, seu ídolo, é homossexual, para agradá-lo começa a se transformar em menino, cortando os cabelos e adotando atitudes masculinas. Também, ainda, é interessante a forma como Malba Tahan, em seu *A Arte de Ler e de Contar Histórias*, no capítulo "Uma Fábula Sobre a Fábula" (Lenda Oriental) fala da Verdade personificada primeiro em mulher vestida de preto, representando Acusação, visita o Califa Harum-al-Raschid, Emir dos Crentes, mas não é recebida; segundo vestindo branco e interpretando a Justiça, sequer fora ouvida; contudo na terceira investida trajando a Balha, com jóias lindas, e

encarnando a Fábula foi imediatamente aceita, recebida e atendida com louvores, honras nobilíssimas e castas.

Repetimos, com mais veemência agora, que a oralidade da poesia visual existe, na verdade, desde a mais remota antiguidade. Assim, podemos identificar as suas marcas e registros gráficos já nas *Epopéias da Índia Antiga: Râmâyana*[1] e *Mahâbhârata*[2] que segundo Swami Vivekananda[3] (1948, p. 5-189) superam em originalidade e beleza a *Iliada* e a *Odisséia*, de Homero[4] (séc. IX a. C.). E há ainda quem afirme que essas epopéias indianas não só são anteriores e superiores aos épicos gregos, mas também as tentativas épicas como: *A Eneida*, de Virgílio[5] (70 a. C. - 19 a. C.); *A Divina Comédia* (1317, p. 19-335) de Dante[6] [5.1265 - 14.9.1321]; *Os Lusíadas* (1572, p. 6-490), de Camões[7] [1525-1580]; *Prosopopéia* (1601: V + 40), de Bento Teixeira[8] [1561. Porto - 1600. Lisboa]; *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão[9] [Cata-Preta, perto de Mariana, entre 1717 e 1720 - Lisboa. 1784]; *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama[10] [1741-1795]; e *Os Brasilíadas*[11] (1984, p. 9-144), de Manoel Viana. Este último como possível tentativa por ser recente, superficial e estar muito mais distante da forma clássica da épica, embora válida por registrar a influência da imitação desse gênero.

Destacamos ainda outras possibilidades de tentativas épicas mais pálidas como *Os Trabalhos e os Dias*, de Hesíodo, *As metamorfoses*, de Ovídio, *A Natureza das Coisas*, de Lucrecio, *Farsália*, de Lucano, *Jerusalém Libertada*, de Tasso, *Orlando Furioso*, de Aristo, *O Paraíso Perdido*, de Milton, *Fausto*, de Goethe e *A Legenda dos Séculos*, de Victor Hugo.

Todavia, o que nos ocorre é que hoje a poesia visual tomou a frente da vanguarda a fim de interpretar a evolução e a existência da poética polifônica, que ao se aproximar da virada do milênio terceiro da humanidade, rumou à percepção dos sentidos.[12] A este respeito Lúcia Santaella (1993, p. 11) os resume assim: visão 75%, audição 20%, tato + olfato + paladar = 5%, em seu *A Percepção: uma teoria semiótica*.

Vemos, portanto, a partir de sua existência pregressa, que a poesia visual vem perdendo a sua originalidade e a sua beleza desde épocas remotas. Não bastassem outros traços seus que também começaram a desaparecer. Como por exemplo, marcas e registros gráficos que se perdem por meio dos vários processos de sua reprodutibilidade. Contudo, surgem teorias novas que permitem fazer uma leitura mais aproximada dos seus signos e de seus quali-signos à luz da semiótica peirceana, por meio de suas categorias. Bem como também à luz da psicanálise lacaniana com os seus registros. Completemos aqui uma tríade de teóricos, para este fim, com Bakhtin (1985, p. 101-180) correspondendo-se com Peirce e Lacan por meio de suas três peculiaridades em seu livro *Problemas da poética de Dostoévski* [13], a saber:

a) primeira peculiaridade: estuda os problemas da poética, e se deve ao fato dos gêneros do cômico-sério darem um tratamento novo à realidade[14];

b) segunda peculiaridade: é indissociável da primeira, ou seja, a *lenda* não serve de base nem de consagração aos gêneros do cômico-sério[15];

c) terceira peculiaridade: compreende a variedade de vozes e a pluralidade de estilos desses gêneros[16]. (Bakhtin 1981, p. 87-155).

Com base e fundamentação teórica nessa tríade de teóricos quando instauram uma nova leitura à percepção dos sentidos que permeia a poesia visual nesta passagem ao milênio terceiro da poética, constata-se um dado congênere e peculiar através dos tempos: a percepção na sensibilidade das vozes que abrem o discurso dialógico da poética visual, desde o seu primeiro gesto inaugural de sua criação e/ou de seu sujeito-criador, que se complementa no seu sujeito-leitor. Mas essas vozes também podem vir

intercaladas até mesmo quando fecham o discurso dialógico da poética. Por exemplo, na polifonia da *performance A Bela, O Belo e O Bobo: uma fábula semiótica*, de Vasconcelos (CDROOM, 2000, p. 1-10) ela (a voz de primeira pessoa) abre, embora revelando uma censura, ou seja, uma voz cassada, sem originalidade e sem beleza, uma voz que arranha e transgride a estética. Não obstante sequer ser diferente das vozes detectadas nos épicos ocidentais: *Iliada*, *Odisséia*, *Eneida* e *Os Lusíadas* já em seus cantos primeiros assim ilustrados, marcados e registrados: "Canta-me a cólera - ó deusa!" (*Iliada*, de Homero); "Musa, reconta-me os feitos do herói astucioso" (*Odisséia*, de Homero); "Canto as armas e o varão..." (*Eneida*, de Virgílio); "Que eu canto o peito ilustre lusitano" (*Os Lusíadas*, de Camões).

Assim, podemos complementar com mais exemplos congêneres e peculiares das vozes polifônicas que instauram a presença mais viva da poesia visual na era de sua reprodutibilidade mais próxima, como por exemplo, ainda, a voz primeira em *Os Lusíadas*, de Camões, que se cansa na estrofe 145 do Canto X: "Não mais, Musa, não mais, que a lira tenho"; a de Vinicius em 'Soneto de Fidelidade': "De tudo ao meu amor serei atento"; a de Augusto dos Anjos (1994, p. 333) no soneto 'Minha Finalidade', em sua *Obra completa*: "Turbilhão teleológico incoercível,/ Que força alguma inibitória acalma,/Levou-me o crânio e pôs-lhe dentro a palma/Dos que amam apreender o Inapreensível!" [17]. Está aí já, talvez, a influência, semelhança e traços congêneres aos da obra de Shakespeare.

Vemos, portanto, que em todos esses autores surgem e ressurgem o signo, o índice, o símbolo, o real, o imaginário, o imagético e o icônico em equidistâncias congêneres. E isto por meio da percepção dos sentidos, na sensibilidade de suas vozes polifônicas que permeiam os discursos: dialógico bakhtiniano, semiótico peirceano e psicanalítico lacaniano. Todavia, é o quali-signo, a qualidade e a lei que os une por meio desta voz primeira na percepção dos sentidos que, de saída, aponta ao signo porque é sígnica, ao índice posto ser indicial, ao símbolo haja vista ser simbólica, ao real por partir da realidade, ao imaginário por transgredir o real no limiar da ficção, ao ícone por transcender o imagético nas equidistâncias impregnadas. E sobre ícone [18] Santaella (1996, p. 160-161), em seu livro *Produção de Linguagem e Ideologia*, diz: "à tradução em forma de mera qualidade de sentimento, instante único e indiscernível de maior proximidade viva da consciência com o fenômeno apreendido, podemos chamar Ícone: forma sensível que retém e objetiva, num corpo materialmente organizado, a indeterminação da qualidade de sentimento". Pronto está o fundamento do icônico à *performance* em questão.

Tais prolegômenos à semiótica poética visam à compreensão duma leitura da polifonia imagética em *A Bela, O Belo e O Bobo: uma fábula semiótica*. Não obstante, este entendimento, muitas vezes, se tornar incompreensível e intraduzível à luz da poesia visual. Contudo, vale a persistência da percepção dos sentidos enquanto arauto duma nova teoria que se instaura na tríade do discurso polifônico e/ou na pluralidade de vozes e de estilos das peculiaridades baktinianas [19], das categorias peirceanas [20] e dos registros lacanianos [21]. Sem mais delongas, passemos à leitura triádica [22] da sombra dessa polifonia [23] em questão. É já conjunto de imagens congeladas na metapoética da *performance*.

2 Leitura primeira de *A Bela, O Belo e O Bobo: uma fábula semiótica*

Trata-se duma *performance* ou metarepresentação de polifonias icônico-imagéticas em atos quadrinizados, formando assim uma espécie de polifonia performática e/ou teatral enquanto objeto dinâmico. Quanto ao dado referencial podemos denominá-la também de autopolifonia do autor, no sentido mais restrito, posto que se apresenta a influência, os traços e os resquícios da *pop-art*, isto no sentido mais amplo. Quanto ao índice, no primeiro nível, é fábula teatral, *performance* escrita do autor. Sendo assim,

também, o signo ainda é representação. Traz as marcas e os registros reveladores duma polifonia com prejuízo de índices imagéticos, uma vez que o seu percurso indicial se dá por meio de muitos processos, a saber: a) representação em ordem/caos; b) *performance* descoordenada e descentralizada; c) cômico-sério-trágico-dramático exacerbados; d) tom bufão destronado; e) imagem/símbolo transparente à reprodução de cena-caos; f) índice, símbolo e signo aos turbilhões duma semiose prolixa. Enfim, um vasto uso de processos indiciais de captação de imagens, visando à complexidade da cena inaugural do ato de criação que se reinaugura aqui e agora nesta comunicação.

Ainda na esteira do dado indicial instaura-se a representação de imagens polifônico-sígnicas, acompanhadas de traços icônicos também polifônicos, sugerindo às vezes ser mais drama, comédia do que fábula e/ou mesmo uma metaperformance deformada pela polifonia icônico-imagética, transgressora, rumo à polifonia performática. Note-se a perda das marcas e dos registros dos gestos minimalistas, a partir do processo inaugural da polifonia icônico-imagética, que se instaura na esteira do signo. Há aqui performances e polifonias quadrinizantes de mesma forma cênica diagramática. Há um retorno à cena do ato inaugural da criação que se recria em novo ato. Vêem-se, portanto, elementos que instauram o quali-signo na celebração da cena reencenada da criação que se esfacela como um corpo decomposto ou em vias de, a saber: a) não se vê com nitidez a trama no terceiro quadro polifônico-imagético; b) não se percebem mais as formas e as marcas iniciais das fisionomias do elenco, no quarto quadro polifônico-sígnico-imagético, registradas nos três primeiros quadros polifônico-indiciais. Daí que este signo polifônico-indicial e simbólico traz algo à tona que se apresenta de forma excludente, por ser inesperado, imprevisível e desconhecido, embora admirável.

Contudo, ainda, permanecem inalteráveis as suas formas, as suas marcas e os seus registros gráficos das letras identificadas como poesia visual de caráter acentuado, na descrição minimalista com teor psicanalítico, a saber: a) inicia-se no imaginário: *A Bela*, no quadro polifônico-imagético primeiro; b) no simbólico: *O Belo*, para o quadro polifônico-indicial segundo; c) no real: *O Bobo*, ao quadro polifônico-simbólico do imagético-sígnico e indicial-icônico do signo, localizado no quadro polifônico-imagético e icônico terceiro, e por fim d) no índice: *uma fábula semiótica*, no quadro polifônico-sígnico quarto, formando, portanto, a sentença sintática: *A Bela, O Belo, e O Bobo: uma fábula semiótica*. E sequer é à toa essa linearidade sintagmática.

Essa ordem/desordem sintagmal em conteúdo e forma, por sua vez, remete à interpretação da leitura inicial e indicial do interpretante lógico duma poética visual censurada. Uma politonalidade disforme e dispare que traz como arauto a representação da expressão explícita dos registros gráficos. Estes denunciam já aí uma estética reprimida pela repressão do próprio Ser por meio duma autorepressão e/ou por causa deste outro Ser de si mesmo, que se acha e se perde, também, em estado de repressão. Daí a solidão da cena inaugural do seu próprio ato criador que forma e deforma a sua própria estética da recepção.

3 Leitura segunda de *A Bela, O Belo e O Bobo: uma fábula semiótica*

A frase polifônica fragmentada estilhaça a sintaxe polifônico-sígnica e provoca um caos aparente do registro poético visual nas equidistâncias dos campos diagramáticos, icônicos e imagéticos de impregnâncias ímpares. Destarte, a *performance A Bela, O Belo e O Bobo: uma fábula semiótica* instaura, no seu ato cênico inaugural, um projeto triádico, a saber: a) projeto ideológico anárquico a partir da polifonia sígnica, desordenada pelo objeto dinâmico censurado na sentença sintática *A Bela, O Belo e O Bobo: uma fábula semiótica*; b) projeto estético-polifônico elaborado nas malhas e nos interstícios da metaperformance do auto-objeto experimental, fisionomias e traços faciais feminino-masculino-neutro, metafotogênicos de sensualidade acentuadíssima em que tais incontrolláveis aos sentidos, que provoca e obriga uma leitura de sua libido indizível; e por fim cria c) projeto cênico-gráfico, diagramático descentralizado noutra disposição dos quadros micropereformáticos que congelam as imagens minimalistas nas

impregnâncias da iconicidade e do imagético eqüidistantes. É pois um traço estético revelado pelo gesto inaugural da cena do banal, do trivial e do óbvio ulutante *A Bela, O Belo e O Bobo: uma fábula semiótica*, instaurando nova estética de percepção visual.

Ressalte-se o gesto cênico inaugural dessa *performance* que se propaga como se fosse uma celebração repetida, porém, em metamorfoses, cenas refratárias de regressão, evolução e revolução. Posto que se recria noutros tempo, espaço e corpo, marcando assim a possível reencenação do seu ato cênico inaugural. Destarte, confira-se uma de suas reencenações de poética visual com influência na linguagem cinematográfica, à luz da técnica polifônica e dialógica de Serguei Eisenstein, a 27 de outubro de 1995, no teatro candango de Corumbá-MS, do Centro Universitário da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (Ceuc/UFMS).

Trata-se do dia de sua estréia no *I Encontro de Semiótica do Pantanal*, em auditório medíocre, inadequado e retrógrado, no Ceuc/UFMS. Note-se que essa péssima encenação trouxe à tona consigo um conjunto inqualificável de *performances* caóticas, desordenadas e descoordenadas em sua cena inaugural. Traziam diversos títulos provisórios, que sequer merecem ser citados, posto encontrarem-se num estado amorfo, de massa amorfa, sem forma nem conteúdo alguns. Eram o caos canibalizando a ordem das categorias peirceanas primeiridade, secundidade e terceiridade [24], ao expressarem essa semiose de *A Bela, O Belo e O Bobo: uma fábula semiótica*.

O veículo dessa mensagem, enquanto conjunto de função poética e de metalinguagem ou *metaperformance*, vem a ser um canal popular de "publicística" [25] polifônica e dialógica, que se propaga na reverberação do signo, do icônico e do imagético, eqüidistantes nas impregnâncias das malhas do raciocínio lógico da secundidade, inscrita, marcada e registrada no *III Congresso Internacional Latino-Americano de Semiótica - IV Congresso Brasileiro de Semiótica*, definida e redefinida pelos seus interpretantes: imediato, lógico, dinâmico, final e autoral [26], na forma de ensaio anexo, apresentado em comunicação no dia 2 de setembro de 1996, e, posteriormente, na versão inglesa "The beautiful, the beauty and the fool: a semiotic fable." a 16 de julho de 1997, no *6th Congress of the International Association for Semiotic Studies: Semiotic Bridging Nature and Culture*, em Guadalajara, Estado de Jalisco, no México, vindo a público ainda como gravação em recurso de audiovisual CD-Room, p 1-10, 2000, editado por Adrian Gimete-Welsh.

À guisa de informação, ainda, sobre a reencenação desse gesto cênico e/ou do ato imagético-icônico de sua cena inaugural performática: *A Bela, O Belo e O Bobo: uma fábula semiótica* é o título que obriga à leitura linear que, guardadas as devidas proporções, direciona a linearidade da polifonia performático-imagética outrora censurada. Não é à toa que por ocasião do evento, ensaio e anexo vêm com os créditos de Montgomery José de Vasconcelos à *performance* e à análise dos textos, bem como o título definitivo *A Bela, O Belo e O Bobo: uma fábula semiótica*. Posto que ali a mesma encenou o último ato cênico inaugural para o teatro microperformático. Tratou-se dum gesto próprio dum cena inaugural e estética dum 'monde à l'envers' da polifonia e do dialogismo bakhtinianos. Assim, esta sintaxe polifônico-performática abre-se para um labirinto de sua própria forma em vias de deformação. É como se ela quisesse representar, em síntese, a vida da gente brasileira, como bem tentou Bento Teixeira [27], em 1601, partindo da transposição da linguagem da realidade para a linguagem do teatro performático.

Enfim, tratar da representação do signo por meio da *performance* que lê a existência do tudo, mas também do nada, por meio do nascer indicial: *A Bela*; crescer signico: *O Belo*; desenvolver num símbolo: *O Bobo*, e morrer num interpretante final: *uma fábula semiótica*. Destarte, pode ser observado outro ângulo da *performance* num processo linear e constante de diluição. Posto que, também, a sua própria representação

semiótica, exposta na diagramação polifônico-teatral, contribui para essa assertiva. Assaz quando ela é aquela que se realiza em quadrados minimalistas numa cadeia de formas fundidas. Formas estas que se polifonizam por meio de cenas performáticas expressas em ordens diferentes e/ou desordens dum mundo às avessas. Trata-se de imagens congeladas em ícones micropolifônicos de performances reveladas em quatro dimensões díspares do conjunto da metaperformance polifônico-imagética, indicial, simbólica e signica.

4 Leitura terceira de *A Bela, O Belo e O Bobo: uma fábula semiótica*

Esta leitura traz as possibilidades do interpretante lógico à tona, por meio do indicial e dos objetos imediato e dinâmico, quando envolve o emocional e o energético[28]. Posto que provoca, de saída, uma perplexidade: há um elenco que se expressa em algazarras, explorando o aparelho fonador escrachado, boca exageradamente aberta, apoiando as faces nas mãos[29]. É como se tal elenco atuasse reprimido, deprimido e isolado[30], de imediato, no eis que dos quadros polifônicos, cênicos e imagético-icônicos 1º e 2º; um estranhamento se dá em nível do concreto quando esta *performance* perde quase todas suas marcas por ser ensaiada em experimentos[31]. Um ato encobre 3/4 dos rostos [32] e corpos, em mais da metade, deixando à visibilidade, apenas, a metade dessas faces e corpos do elenco, que se deseja esconder ou desaparecer com elas, no 3º quadro micro-imagético-icônico da montgomeryana polifonia dialógico-performática em metaperformance. Igual à obra fotográfica *Eu Não Disse Nada*[33], de Lenora de Barros.

Por fim, noutra leitura em nível de caráter do interpretante lógico, essa metaperformance desaparece por completo quando é de todo ensaiada em experimentos novos. Dando-se isto por meio doutro nobre gesto cínico-cênico inesperado, imprevisível e desconhecido. Algo de representação dum sentimento contorcido e recontorcido, como se houvesse dor e vergonha, no 4º quadro micro-imagético e cênico-icônico dessas polifonias dialógicas, performático-indiciais. Daí que esse texto de metaperformance sugere uma espécie de narrativa quadrinizada, atos nus a partir duma ordem linear e caos imprevisível. Algo desmistificando esse caos de seu ato inaugural, por meio das micronarrativas minimalistas de cada quadro micro-cênico e icônico-imagético, que se ordenam e se desordenam em torno duma polifonia dialógico-signica e metaperformance imagética, indicial e censurada[34].

É já ficção e fato em quadrinhos[35] nessa temerosa virada do milênio terceiro, também, desconhecida, indizível, inesperada e inevitável. Mas, admirável como *A poética carnalizada de Augusto dos Anjos*[36].

Vejamos agora sem mais delongas o texto dessa metaperformance:

1º Ato [quadro1]

Saltimbanco: _ *Era uma vez uma bela, um belo e um bobo. O Belo nem amava A Bela que nem amava O Belo que nem amavam O Bobo e nem tampouco a si. Fingiam se amar, mas só viviam a furinfunfá... O Belo fazia da Bela uma pateta patota de idiotas, que riam, iguais hienas, do Bobo que se ridicularizava no baile de máscaras das fantasias risíveis do coração de poeta, atarraxado por parafusos e engrenagens podres. Contudo, jamais lhe prendiam o amor! O amor do ódio maior e da maior paixão. O amor de poeta. Mas gente!!! Nossa!!! Que coisa!!! Que caso complicado, não? Pois Bela, também, era tão boba que pensava ter o corpo mais bonito do lugar, pode? E tem mais hein! Pensava piamente que seria por toda a vida nova, novíssima, ninfa, ninfeta na rebimboca da parafuseta da grampola da chaveta da nau catarineta. Assim, scht.. scht... scht... sabe!!! Com um sex appeal, uma intensa volúpia de mulher fatal... unh... unh... unh... cheia de glamour... ai que coisa louca!!! Me perdi onde era mesmo que eu estava? Ah! Sim em cima da Bela, pois é, gente!!! Bela esquecia, portanto, que seu maior inimigo era o*

tempo. Anos depois, Bela pensava que usava O Belo, mas era Bela quem era usada e jogada fora, como uma garrafa de champagne vazia, oca, cheia só de vão e de eco... Então O Bobo, que se emburrava à-toa nesse triângulo amoroso, em seu vale de lágrimas, gemendo, chorando e cantando, assim pensava e falava sobre tudo isto:

Bobo: _ Que pena! Bela nem sonha que sua felicidade ocorre só em fragmentos felizes de instantes instantâneos de pura, puríssima e castíssima burrice. Oh! Não! Bela, vem me ver tão bobo por você.

2º Ato [quadro 2]

Belo: _ Se o luar-prata dos teus olhos penetrasse/O castanho romântico de minhas retinas/Veria em meu pulso o verde-esperança dá-se/À coragem Miss Corumbá em serpentinhas.//Se a lua em carnaval dos teus olhos amasse/O castanho-flor mais felino do eu traquinas/Veria meu coração-leão das colombinas/Beijar teu rosto lindo quando eu o tocasse.//Por isso caí logo em carnaval cúmplice/De minha própria traição tão amorosa,/Pois pensei denunciar um dia o teu olhar.//Rápido como um raio de feitiço tríplice./Cerrando as portas da saudade duma Rosa./Que se fez Miss Corumbá semente pra eu amar.//

Bela: _ Tu és a criatura mais linda que os meus olhos já viram/tu tens a boca mais linda que a minha boca beijou/São teus esses olhos mais morenos que o Pantanal me presenteou/Sou louca por ti, eu morro por ti, te amo em segredo/Adoro este seu jeitinho lindo de menino pedindo aquilo/Em que a gente vai ter que atender naquilo tudinho e jamais deve negar nadinha daquilo tudo, bem, tá? Olha, é só acertar assim por uns... 10 mil reais x 100, soma + 5, trepa 3 x 20 mil, monta 2 e dá 4 sem tirar, e pronto, já passou tudo, tudinho e nem doeu nada, nadinha menina, viu como é que é, hein? Pois é, foi sempre assim, a gente agüenta rindo o que eles não agüentam chorando, só têm farol e arranco, mas movimento revolucionário que é bom né?

3º Ato [quadro 3]

Saltimbanco: _ O tempo foi destruindo e corroendo por dentro, por fora e por entre as pernas do corpo e/ou da psique da alma de Bela... E o Bobo se emburrava todo, mais perdido do que cego em meio ao tiroteio desta paixão, e, assim, cumprindo a sua sina patético-bufão-cômica ele pensava... matutava... e dizia: Bichérim! Infitete! Oxente! Vare! Vote! Te dana peste!

Bobo: _ O Belo dá seu preço e a Bela se vende por dinheiros, mas por que se vendem por tão pouco? Será porque sequer ao menos ambos valem nada, nadinha, nem um pouquinho de amor deste tamanhosinho assim...

Saltimbanco: _ Desapontados, irritados e revoltados Bela e Belo fizeram a seguinte revelação em cadeia nacional pela rádio clube difusora de Corumbá, diretamente do coração do Pantanal para o mundo, através dos seus 17.700 zyz 12 kadetes karroças kum k di kolonos felizes karoço di mamão i outras dietas nus 19.900 kilorrétis in dis mai guel mai shestefild lux traikelaifeboy.

Bela e Belo: _ Você é o nosso bobo, a gente só existe por sua causa, mas, como prender agora a sua imaginação patético-bufão-cômica que nos deu vida? Você faz o que bem entende com a gente, mas só no seu mundo às avessas porque no nosso mundamos nós, inclusive, pintamos o sete do jeito que você é. E nem vá contando lorotas por aí sobre nós, pois logo, logo, lhe destruíremos de vez. Espere só e verá, bichinho de pelúcia da mamãe menininha do vatapá. Vatapááá!!! Não é do gantuuááá!!! Ah! sch! sch! sch! sch! Sei lá!

4º Ato [quadro 4]

Bela, Belo, Bobo e Saltimbanco: _ Talvez vocês desconheçam que eu sou lá de Corumbá/Terra de gente valente etc. e coisa e tá/Onde muitos cuiabanos, turcos e bolivianos do cinema americano foram aprender a cantar/Foi lá que aprendi a ler no

período de três mês/A falar corretamente o idioma inglês/Mostro minha competência pra que ninguém desaprove/Vou mostrar como se faz uma declaração de love:/Primeiro chega a mocinha pergunta as horas pro cowboy/Ele diz óla! Ôcroke numa pose de herói:/Dis mai quel mai shestefild lux traike laifeboy/Nenhm... Nenhm... Nenhm...

Saltimbanco: _ *Dias depois o Bobo foi destruído com tamanha crueldade que se evaporou no ar sob questões de foro íntimo, blasfêmias mil e outros protestos cabeludos, resumidos que tais:*

Bobo: _ *Belo e Bela como vocês são perversos, maus e cruéis, mas o meu orgulho ainda é maior do que o mundo e do que vocês, tá? Pois eu também faço parte das forças ocultas, funk, gangs de raps e das academias de letras e ciências apagadas, e mexo ainda com outras merdas aí que movem a bosta desta cidade, tá bom pra vocês hein? Tá? Estando bom pra ambas as partes O Bobo aqui fica feliz e agradece à atenção dispensada de todos presentes.*

Saltimbanco: _ *Agora, ali, naquele Reino de Alojolândia, da Ilha do Katalão, dos Kondados Kum K, dos Bokos Mokos seus Irmãos, reinam só a corrupção, o desemprego, a injustiça, a morte do Governo e Estado Brasil, a pobreza, a mentira, a miséria, a fome, a peste, a penúria, a doença, a epidemia (dengue, meningite, febre amarela, antraz, aids, ong's, polícias, transgressão, tráfico, droga, ditadura civil, exclusão social, discriminação racial, colonização da globalização = neoliberalismo, rebelião, invasão, sem-terra, sem-teto) a violência, a criminalidade, o roubo, o assalto, o sequestro, a impotência, a insegurança, a desesperança, a ignorância, o analfabetismo, a tristeza, a maldade, a maledicência, a intriga, a politicalha, a perseguição, o nepotismo, o clientelismo, o fisiologismo e a inveja, porque O Bobo levou consigo o riso, a alegria, o crescimento, a riqueza, a bonança, a soberania nacional, a reforma agrária, a pátria, a autonomia, a esperança, a felicidade, o lúdico, o carnaval, o festival, o futebol, o esporte, a cultura, a poesia, o teatro, a filosofia, a economia, a política, os bailes de máscaras, a nau catarineta, o baião, o xote, o forró, o xaxado, o maracatu, o frevo, o bumba-meu-boi, a ciranda, o trio elétrico, o axé, o xangô, o catimbó, o candomblé, a macumba, a umbanda, os filhos de gandí, o fandango, o maxixe, o samba, a folia, a gafeira, o bolero, o tango, o rock and roll, o hip hop, o rap, o cult, o funk, o pop, o techno e o underground, divertidos, sortidos e incontidos. Mas, às vezes, em dias tristes, melancólicos, saudosos e solitários, alguém ouve um eco oco no vão de suas absurdidades e ninguém pensa ser O Bobo cantando assim:*

Bobo: _ *Ninguém me ama, ninguém me quer./ Ninguém me chama de Baudelaire.../Ninguém me adora, ninguém me odeia,/Ninguém me chama de Brecht na veia./Ô lê, ô lê, ô lê, ô lá... Bela... Bela.../Uh! Uh! Uh! Tererê!!! Bela... Bela...Ai como eu era feliz e não sabia!/Na vida toda eu faço bis/ me acham chato, mas sou feliz./Essa é a vida que eu sonhei./Sou O Bobo da corte e rei somos os três.*

Saltimbanco: _ *Nem entrou pela perna do pato nem saiu pela perna do pinto, mas O Bobo que é teimoso, invocado e nem berra à-toa mandou em breve contar mais cinco. E assim, de fábula em fábula O Bobo bem bom agüenta o tranco. Mas, enfim, qual é a moral da fábula? Será O Belo é o vilão da problematização cômico-poético-amorosa do Bobo da corte da Bela, e Bobos são os três?*

Ressalte-se que esse conjunto de quadros microcênicos e icônico-imagéticos da micronarrativa forma uma síntese que podemos chamá-la de polifonia-performativa censurada ou *metaperformance* reprimida e/ou autocensurada. Isso ocorre porque essa autocensura do próprio sujeito-criador provoca o sujeito-leitor. Grosso modo, o interpretante lógico é obrigado à busca da possibilidade de leitura do seu gesto cênico inaugural naquele ato da criação. Ato este que gerou a sua poética estética censurada. Destarte, o sujeito-criador tanto da *metaperformance* quanto do ensaio *A Bela, O Belo e O Bobo: uma fábula semiótica* instaura assim, ao mesmo tempo, na linguagem da poética visual, o simbólico do *eu* lacaniano, o imagético, o signo, o símbolo e o icônico peirceanos equidistantes, na base indicial duma *metaperformance* com tonalidades e politonalidades da fonética na oralidade da arte de contar contos e fábulas na sua cena inaugural.

Finalmente, tece as malhas polifônicas, semióticas e dialógicas, por meio dum discurso reverberador em que tais de polifonia da linguagem cinematográfica eisensteiniana. Tais malhas ainda são tecidas nos referenciais seguintes, a saber: discurso dialógico e transgressor bakhtiniano; estética e percepção semiótica peirceana, bem como percepção estética da psicanálise lacaniana. É forma disforme que aponta ao *phaneron*, que quanto mais tende a ser coisa e menos a ser signo mais predominante é ícone ou quali-signo na polifonia metaperformática e índice dialógico-censurado no limiar do paraíso adâmico.

Notas

- [1] *ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA DO BRASIL PUBLICAÇÕES LTDA*. Rio de Janeiro - São Paulo, vol.10, 1994, pp.175-176. Composto por Valmiki entre o séc.IV ou III a.C. Segundo a *Barsa*: "A *Gesta de Rama* é o segundo poema da Índia, depois do *Mahabharata* (este tem caráter enciclopédico e enorme extensão). O *Ramayana* é uma composição unitária, apresentando-se com cerca de 24.000 estrofes ou dísticos e dividido em sete partes, ou livros, a primeira e a última acrescentadas posteriormente ao poema, cuja maior parte foi composta por volta do ano 500 a.C. A unidade do poema deve-se à uniformidade do estilo épico, do metro consoante e da língua. A tradição local atribui sua autoria ao poeta Valmiki, de quem nada se sabe, a não ser que compôs seu poema usando todos os recursos formais e retóricos da época, de modo a ganhar o apelido de o poeta primeiro! Certamente reuniu diversas lendas da tradição oral na narrativa. Os personagens centrais são Rama, protótipo do herói que tudo sacrifica pelo dever, e Sita, símbolo da fidelidade conjugal. O assunto é amor entre os dois constituindo o pano de fundo a conquista da Ilha de Ceilão pelos arianos."
- [2] *Idem*, *ibidem*, p.296. Composto entre 300 a.C. e 300 d.C. "Poema épico hindu, baseado em baladas primitivas sobre as aventuras dos arianos na planície do Ganges durante período pós-védico. É uma narrativa tradicionalmente atribuída ao sábio Vyāsa. É escrito em sânscrito clássico, com quase 100.000 unidades estróficas de dois versos, misturando matéria didática e lendas populares indianas, episódios independentes sobre a vida de deuses ou príncipes. A palavra *Mahabharata* quer dizer 'grande guerra dos Bharatas'. No período entre o VI séc. a.C. e o VI d.C., houve muitas interpolações no poema, mas ainda assim ele serviu de inspiração para muitos livros modernos e constitui uma tradição viva em vários aspectos da cultura indiana, como entretenimento, inspiração e guia. É que sua substância é enciclopédica, contendo material de natureza moral, religiosa, científica e literária. É obra imensa, com cerca de 220.000 versos.
- [3] VIVEKANANDA, Swami. *Epopéias da Índia Antiga*. São Paulo, Editora "O Pensamento", 1948, p.5-189. Salientamos que a esse respeito encontramos muitas controvérsias uma vez que a fortuna crítica aponta a vários horizontes e opiniões. Contudo, discordamos radicalmente dessas posições e mantemos a afirmação de que o gênero épico encerra a sua trajetória com as epopéias de Homero e da Índia Antiga, supracitadas. Daí em diante tudo não passa de tentativas, às vezes brilhantes, todavia jamais épicas porque são imitação e não criação, por mais que apresentem características apontadas pela crítica distante do original.
- [4] HOUAISS, Antonio (editor). *ENCICLOPÉDIA MIRADOR INTERNACIONAL. Encyclopaedia Britannica do Brasil Publicações Ltda*, São Paulo/Rio de Janeiro, 1977, pp. 5826-5828.
- [5] *Idem*, *ibidem*, pp. 11456-11457.
- [6] *Id.*, *ibid.*, pp. 3166-3167.
- [7] *Id.*, *ibid.*, pp. 1960-1962.
- [8] MACHADO, Álvaro Manuel (organizador e diretor). *DICIONÁRIO DE LITERATURA PORTUGUESA*. 1ª ed., Lisboa, 1996, p. 470.
- [9] PRADO COELHO, Jacinto do (editor). *DICIONÁRIO DAS LITERATURAS PORTUGUESA, GALEGA E BRASILEIRA*. Porto, Livraria Figueirinhas, 1960, pp. 226-227.
- [10] *Idem*, *ibidem*, p. 281.
- [11] VIANA, Manoel. *Os brasiliadas: poema épico brasileiro*. Paranaguá, Prefeitura municipal de Paranaguá, Paraná, 1984, pp. 9-144.
- [12] SANTAELLA, Lúcia. *A percepção: uma teoria semiótica*. São Paulo, Experimento, 1993, pp. 7-120.
- [13] BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Problems of Dostoevskys poetics*. Second printing, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1985, pp. 101-180.
- [14] BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra do original russo: *Problémi poetiki Dostoiévskovo*, 1ª edição brasileira, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1981, pp. 87-155.
- [15] *Idem*, *ibidem*, pp. 87-155.
- [16] *Id.*, *ibid.*, pp. 87-155.
- [17] ANJOS, Augusto dos. "Minha Finalidade" In: *Obra completa: volume único/Augusto dos Anjos*. Organização, fixação do texto e notas, Alexei Bueno, 1ª ed., Rio de Janeiro, nova Aguilar, 1994, p. 333.
- [18] SANTAELLA, Lúcia. *Produção de linguagem e ideologia*. 2ª ed., São Paulo, Editora Cortez, 1996, pp. 160-161.
- [19] BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Problems of Dostoevskys poetics*. Second printing, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1985, pp. 101-180.
- [20] SANTAELLA, Lúcia. *O que é semiótica*. 13ª ed., São Paulo, Brasiliense, 1995a, pp. 7-84.
- [21] SANTAELLA, Lúcia. "As três categorias peirceanas e os três registros lacanianos: correspondências" In: *Cruzeiro semiótico*. Porto, Associação de Semiótica de Portugal, 1986, pp. 25-29.
- [22] SANTAELLA, Lúcia. *Teoria geral dos signos: semiose e autogeração*. São Paulo, Ática, 1995b, pp. 9-199.
- [23] SANTAELLA, Lúcia. "Dialogismo" In: *Cruzeiro semiótico*. Porto, Associação de Semiótica de Portugal, 1985, pp. 5-13.
- [24] PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. 2ª ed., São Paulo, Editora Perspectiva, 1990, pp. 5-337.
- [25] VASCONCELOS, Montgomery José de. *A poética carnalizada de Augusto dos Anjos*. 1ª ed., São Paulo, Editora Annablume, (Selo Universidade: 28), 1996a, pp. 9-280. Neste livro, logo na introdução e nos capítulos iniciais, faço uma leitura semiótica da "publicística", desde a sua plenitude, situada na Idade Média, à luz do *Problemas da Poética de Dostoiévski*, de Bakhtin.

- [26] VASCONCELOS, Montgomery José de. "Memórias póstumas de Brás Cubas: a nau semiótica dos insanos" In: *Revista da APG*. São Paulo, Ano V, (9), 1996b, pp. 58-78.
- [27] VASCONCELOS, Montgomery José de. "Prosopopéia: primeiro poema épico brasileiro" In: *Revista da APG*. São Paulo, Ano III, (6), 1994, pp. 185-194.
- [28] VASCONCELOS, Montgomery José de. "Eu Não Disse Nada: uma polifotografia censurada em Lenora de Barros" In: *Revista da APG*. São Paulo, Ano II, (5), jul./dez. 1993, pp. 223-228.
- [29] Idem, ibidem, pp. 223-228.
- [30] Id., ibd., pp. 223-228.
- [31] Id., ibd., pp. 223-228.
- [32] Id., ibd., pp. 223-228.
- [33] Id., ibd., pp. 223-228.
- [34] Id., ibd., pp. 223-228.
- [35] Id., ibd., pp. 223-228.
- [36] VASCONCELOS, Montgomery José de. "The carnivalized poetics of Augusto dos Anjos" In: *Semiotics around the world: synthesis in diversity*. Proceedings of the Fifth Congress of the International Association for Semiotic Studies, Berkeley 1994, Edited by Irmengard Rauch and Gerald F. Carr, Berlin – New York, Mouton de Gruyter, 1997, pp. 497-500.

Referências

- MÁRQUEZ, Gabriel Garcia [et. al.] *Oficina de roteiro: como contar um conto*. Tradução de Eric Nepomuceno, 2ª ed. Niterói, Casa Jorge Editorial, 1996.
- TAHAN, Malba. *A arte de ler e de contar histórias*. Rio de Janeiro, Conquista, 1957.
- VASCONCELOS, Montgomery José de. *A poética carnavalizada de Augusto dos Anjos*. São Paulo, Editora Annablume, (Selo Universidade: 28), 1996a, pp. 9-280.
- _____. "The carnivalized poetics of Augusto dos Anjos" In: *Semiotics around the world: synthesis in diversity*. Proceedings of the Fifth Congress of the International Association for Semiotic Studies, Berkeley 1994. Edited by Irmengard Rauch and Gerald F. Carr, Berlin – New York, Mouton de Gruyter, 1997a, pp. 497-500.
- _____. "A estética de Kant e a poética semiótica de Augusto dos Anjos". *Revista da Apg/PUC-SP*, São Paulo, ano VIII (14): 129-151, maio/1999.
- _____. "Peirce, Lacan, Bakhtin e Augusto: equidistâncias semióticas" In: *Revista da Apg/PUC-SP*. São Paulo, ano VII (14): 129-151, 1998.
- _____. "A bela, o belo e o bobo: uma fábula semiótica" In: *Revista da Apg/PUC-SP*. São Paulo, ano VI (12): 65-77, 1997b.
- _____. *Prosopopéia: primeiro poema épico brasileiro*. *Revista da APG/PUC-SP*. São Paulo, ano III, (6): 185-194, 1994a.
- _____. "A ecologia na poesia carnavalizada de Augusto dos Anjos" In: *Anais-Apg/UFSCar-SP: IX Congresso Nacional de Pós-graduandos e I Congresso Nacional de Pós-graduandos*: 213-216, São Carlos, Associação Nacional de Pós-graduandos/ANPG e Associação de Pós-graduandos/UFSCar-SP, 11 a 14 de agosto de 1994a.
- _____. "A ecologia na poética carnavalizada de Augusto dos Anjos" In: *Anais-SEPE/UFMS-MS: IX Seminário de Ensino, Pesquisa e Extensão — III Encontro de Iniciação Científica/ Ensino, Pesquisa, Extensão e Produção Científica na UFMS: desafios e perspectivas*: 163 e 344, Campo Grande, 9 a 12 de novembro de 1994b.
- _____. *Eu Não Disse Nada: uma polifotografia censurada em Lenora de Barros*. *Revista da APG/PUC-SP*. São Paulo, ano II, (5): 223-228, 1993.
- _____. "The beautiful, the beauty and the fool: a semiotic fable." In: *6th Congress of the International Association for Semiotic Studies: Semiotic Bridging Nature and Culture*. Editor Adrian Gimete-Welsh, Guadalajara - México, Casa Abierta al Tiempo, Universidad Autónoma Metropolitana, July, 13-18, 1997c, CD-Room: 1-10, 2000b.
- _____. "Memórias Póstumas de Brás Cubas: the semiotic ship of the fools" In: *6th Congress of the International Association for Semiotic Studies: Semiotic Bridging Nature and Culture*. Editor Adrian Gimete-Welsh, Guadalajara - México, Casa Abierta al Tiempo, Universidad Autónoma Metropolitana, July, 13-18, 1997d, CD-Room: 1-10, 2000c.
- _____. "Peirce, Lacan Bakhtin and Augusto dos Anjos: semiotic equidistances" In: *6th Congress of the International Association for Semiotic Studies: Semiotic Bridging Nature and Culture*. Editor Adrian Gimete-Welsh, Guadalajara - México, Casa Abierta al Tiempo, Universidad Autónoma Metropolitana, July, 13-18, 1997e, CD-Room: 1-10, 2000a.
- ZILBERMANN, Regina. *Estética da recepção*. São Paulo, Ática, 1989.
- ZUMTHOR, Paul [1915-1995]. *Performance, recepção, leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich, São Paulo, EDUC, 2000.

***Montgomery José de Vasconcelos é Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP, professor do Curso de Especialização em Criação e Redação Publicitária - IESP, e**

leciona Redação e Expressão Oral, Redação Publicitária no Curso de Publicidade e Propaganda também do IESP.

Todos os direitos reservados: www.insite.pro.br