



PEIXE DIABO, PEIXE DENTE E PEIXE TESOURA: a fricção entre texto e dança em *piranha*, de Wagner Schwartz

Resumo

Este artigo explora a obra *Piranha* (2009), de Wagner Schwartz, e as relações que ela estabelece entre texto e dança. A partir da noção de texto como legenda apresentada pelo artista, discute-se como a linguagem é acionada como campo de interpelação entre obra e público. Esta discussão se ampara na evidente separação entre corpo e palavra proposta no trabalho, que os apresenta em sequência: primeiro o texto é projetado em tela, em seguida a dança. Apoiada na figura da piranha – metafórica e figurativamente –, a discussão se concentra sobre as possibilidades e desdobramentos dessa fricção. Para tanto, articula-se os textos do espetáculo e outros escritos do artista, além dos estudos das pesquisadoras Fabiana Britto, Helena Katz e Jussara Setenta e do pesquisador Stephan Baumgärtel sobre dança e questões da linguagem em cena.

Palavras-chave: Wagner Schwartz; *Piranha*; legenda; linguagem; dança.

Jussara Belchior Santos

Doutoranda de Teatro na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Mestre em Teatro pela UDESC. Bacharel em Comunicação das Artes do Corpo pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Pesquisadora do projeto Imagens Políticas no Carnaval das Escolas de Samba. E-mail: jusbelchior@gmail.com

DEVIL FISH, TOOTH FISH AND SCISSORS FISH: friction between text and dance in *Piranha* by Wagner Schwartz

Abstract

This article explores the relationship between text and dance in the piece *Piranha* (2009) of Wagner Schwartz. It discusses how language is triggered as an interpellation field between work of art and audience from the notion of text as legend, suggested by the artist. This argument is backed up by the explicit separation between body and word proposed in the work, which displays them in sequence: first the text is projected on the screen, then comes the dance. Supported by the figure of the piranha – metaphorically and figuratively –, this discussion focuses on the possibilities and consequences of this friction. To that end, it articulates the spectacle's texts and other writings of the artist with the studies on dance and on issues of language on scene by researchers such as Fabiana Britto, Helena Katz, Jussara Setenta, and Stephan Baumgärtel.

Keywords: Wagner Schwartz; *Piranha*; legend; language; dance.

Esta reflexão¹, ao propor analisar o espetáculo *Piranha*, de Wagner Schwartz², tem como principal interesse discutir sobre a intersecção entre texto e dança na obra. O artista brasileiro tem formação em dança e literatura e suas criações partem da fricção desses campos. Em *Piranha*, essa relação se torna pontual, o que torna possível discutir sobre as reverberações do encontro entre texto e dança.

Piranha é organizado em dois momentos distintos: primeiro o texto e, em seguida, a dança. A separação entre texto e dança, ainda que evidente, revela uma potência entrelaçada pelo campo da linguagem. Esta organização sequencial da palavra para o corpo traz à tona alguns aspectos relevantes para compreender um caminho que desponta da complementaridade para a complexidade. Embora haja uma diferença entre as estâncias palavra e dança, a obra acontece na fricção entre texto e movimento e na fissura entre teoria e prática. *Piranha* trabalha, assim, a potência entre vestígio e presença, provocada pela ação de ler e contemplar.

Ao adentrar o espaço do espetáculo, o público se vê diante de uma tela de projeção posicionada ao fundo do palco, descentralizada, mais à direita do espectador.³ O artista se posiciona à esquerda, iluminado por uma contraluz que permite que se veja apenas a sua silhueta. Projeção e corpo estão lado a lado, mas o foco da atenção está na tela. Então, inicia-se o texto. Este é o trabalho de leitura para o espectador; são pequenos trechos que se sucedem e que ocupam, frase a frase, a parte inferior da tela. São legendas, como sugere o artista:

A uma legenda e uma performance
sugere-se uma figura, o peixe.

Ao texto e a leitura, uma noção de ficção, a luz.

Ao exercício da palavra, um tema.

E ao exercício da visão, um narrador. (SCHWARTZ, 2012, p. 16)

Este trecho foi retirado da primeira versão do texto do espetáculo, de 2009, quando o artista “morava em Berlim, trabalhava em Paris e vivia pensando no Brasil”. (SCHWARTZ, 2012, p. 16) Aqui, Wagner Schwartz pontua o cruzamento entre palavra e corpo na figura do peixe. A piranha promete ao espectador um jogo ficcional conduzido por luz, tema e narrador. A visão se prepara para o trabalho de compreender a partir da observação e o minucioso trabalho de tecer uma trama com cada detalhe daquilo que percebe.

1 Este artigo foi escrito pela primeira vez em meados de 2015, durante a disciplina Teatralidades textuais não dramáticas e performativas, ministrada pelo professor Stephan Baumgärtel, no Programa de Pós-Graduação em Teatro (PPGT) da UDESC, quando eu cursava o mestrado. A proposta do dossiê *As escritas da dança e as críticas de dança: entre o escrever, o dançar e o criticar* desta revista pareceu uma oportunidade de retomar a discussão deste texto até então não publicado. No entanto, para revisar este artigo é imprescindível se posicionar contra os ataques conservadores que Wagner Schwartz sofreu, em 2017, na apresentação de *La Bête*, de 2005, no 35º Panorama de Arte Brasileira no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM). As falsas acusações de pedofilia sobre a proposta do artista revelam uma sociedade impaciente e com pouco exercício de crítica. A reescrita deste artigo investe na relação entre dança e elementos textuais, sem se adentrar neste caso de censura ou em outros trabalhos do artista, mas assume seu apoio ao artista. É possível perceber, tanto em *Piranha* como em outros trabalhos do artista, que as questões são articuladas em uma estética da complexidade na simplicidade. Ademais, é relevante ressaltar como a *Piranha* de Wagner Schwartz segue resistindo com dentes, tesoura e o diabo.

2 Mais informações sobre o artista estão disponíveis em <https://www.wagnerschwartz.com/bio>. Acesso em: 1 nov. 2021.

3 Descrição do espaço cênico na apresentação de *Piranha* na Bienal Sesc de Dança 2015.

Em 2011, *Piranha* passou por uma reformulação textual, mas a estrutura da dança após o texto se manteve. Desde a primeira versão, o artista provoca o espectador com uma noção de texto como legenda. A segunda versão insiste na proposta de legenda, mas rearranja o seu caráter reflexivo e desafiador. O texto, em suas duas versões, associado à dança do artista, guia a tensão entre sensorialidade e simbologia na produção de significado para o espectador.

O peixe piranha se torna mote para a criação de um horizonte crítico contextual em que artista e público estão inseridos e implicados. Este mote revela não apenas um jeito de mover “piranha”, isto é, não trata apenas da fisicalidade do artista em cena, mas também apresenta a noção de “piranha” como uma metáfora que aborda assuntos que envolvem as pessoas. O trabalho é, sobretudo, uma dança sobre o modo de estar na vida.

É necessário também evidenciar que se defende aqui o uso da palavra dança para se referir à ação do artista, em vez de substituí-la pelos termos atuação ou performance. Este posicionamento fortalece a dança como um campo de produção de conhecimento que possui suas especificidades. A dança do artista é um acontecimento do corpo que revela modos de construção de uma fala sobre o mundo pelo mover.

Associa-se, nesta colocação, os argumentos da professora do Programa de Pós-Graduação em Dança (PPGDança) e do curso de graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA), Jussara Setenta (2008). A autora estabelece um entendimento de dança como um fazer transitório que opera transformando ideias em movimento. Esta noção potencializa o fazer da dança ou, segundo Setenta (2008), o **fazer-dizer** da dança como um território autônomo de reflexão crítica em suas produções.

O uso do termo “dança” para falar da ação de Wagner Schwartz evidencia um fazer específico da dança, ainda que este esteja em constante fruição com outros saberes, como no caso de Schwartz, dado o seu interesse pela literatura. As criações em dança contemporânea tendem a apresentar críticas ao seu próprio fazer na maneira como se organizam e como esbarram em outros saberes.

Este horizonte crítico está presente na obra de Wagner Schwartz, como observa Setenta a respeito da obra *Wagner Ribot Pina Miranda Xavier Le Schwartz Transobjeto*⁴, criada em 2004, antes de *Piranha*:

O corpo-wagner que dança provoca nos corpos que assistem, um pensar em como se dão as escolhas do que é apresentado na cena. Levanta questões acerca de relações corporais e culturais. Acena com

4 Transobjeto comemorou dez anos de trajetória, com remontagem e atualização do título em 2014.

posicionamento crítico na forma como mescla tantos corpos diferentes no seu fazer. Inventava um corpo que enuncia a fala daquele fazer. (SETENTA, 2008, p. 47)

Se em 2004 *Wagner Ribot Pina Miranda Xavier Le Schwartz Transobjeto* já apresentava uma carga reflexiva sobre aspectos da cultura brasileira, em 2009 *Piranha* consolidou um fazer provocativo que tensiona o modo de articular o seu fazer-dizer na quebra entre texto e dança.

Enquanto o público lê o texto projetado na tela, o artista caminha lentamente e de forma quase imperceptível para uma posição mais à frente. Ao fim do texto, a trilha sonora e a dança começam. Wagner Schwartz ocupa um espaço demarcado por um pequeno foco de luz que, assim como a tela, está descentralizado e mais à esquerda da plateia. Essa disposição propõe um certo equilíbrio às avessas: tela e artista preenchem o palco de maneira equivalente, contudo, não é apenas um equilíbrio formal, é também um equilíbrio de peso; peso do texto e da dança. Trata-se de um equilíbrio movente que se deixa pesar mais de um lado e depois de outro, confiando ao público a tarefa de encontrar tal equilíbrio.

Dança da piranha

A conexão da dança de Wagner Schwartz aos movimentos do peixe é imediata.

Piranha é a metáfora de um corpo em reclusão. Ele se agita nevrálgicamente, entre uma dinâmica voluntária e involuntária, sitiado por uma composição de ruídos digitais. O fluxo de movimento que se enreda sob um feixe de luz desdobra, em seu próprio corpo e no espaço, as variações sutis de uma *rave*, de uma guerra, de uma possessão, de um susto, de uma morte. (SCHWARTZ, 2009, n.p.)

Sua movimentação, embora veloz e cheia de pequenas explosões musculares, mantêm-se em seu sítio pré-determinado, explorando, assim, as noções de limite e fronteira. Tal fronteira está demarcada pela luz cênica, assim como o texto projetado em tela, que pode ser lido através da luz que o faz ser visto. A metáfora em *Piranha* se torna uma investigação em várias camadas e sob diversas perspectivas de detalhes.

A relação com o peixe não limita o projeto do artista, pelo contrário: este referencial se torna um esgarçamento daquilo que se reconhece como



exploração de movimento ou o debater-se de um peixe. Tal conexão se trata de um processo reflexivo que envolve tanto simbologia como corporalidade, em um reconhecer encarnado que se fortalece no atrito entre teoria e prática.

A pesquisadora e crítica de dança Helena Katz lembra que:

A separação entre fazer e pensar ou, dito de outro modo, entre prática e teoria, ignora a nossa história evolutiva. E também não leva em conta que toda atividade de capacitação é sempre cultural porque natureza e cultura não são instâncias inteiramente apartadas e, bem ao contrário, se relacionam, se interferem, se ‘cotransformam’. (KATZ, 2009, p. 27)

É neste entrelaçamento entre natureza e cultura que se apoia o trabalho de Wagner Schwartz. Isto está contido não apenas como um assunto abordado no texto da obra, mas também, e principalmente, na polarização entre texto e dança de *Piranha*. Texto e dança, embora justapostos, não reforçam a separação entre teoria e prática, mas evidenciam a tensão entre estes campos. Em *Piranha*, o texto se apresenta como legenda, mas legenda de algo que ainda está por ser visto ou, ainda, legenda das conexões possíveis para o espectador realizar no momento da leitura. A dança que segue o texto não está ali para ilustrar o que foi lido, mas para esgarçar as metáforas de corpo em fronteira que são apresentadas pelo artista.

Peixe diabo, peixe dente, peixe tesoura

A palavra piranha suscita questões que atravessam todo o trabalho. Por exemplo, na segunda versão do texto, o artista explica que a etimologia da palavra piranha é “discutível” (SCHWARTZ, 2012, p. 23), pois ela apresenta mais de um significado. O prefixo indígena *pirá* significa peixe; no entanto, este se junta às palavras *anha*, que significa diabo, *ranha*, que quer dizer dente, ou, ainda, à *ánha*, que é tesoura. Então, piranha pode ser: peixe diabo, peixe dente ou peixe tesoura. Desse modo, o artista sugere:

Nesse período de confusão,
o Novo Mundo chega de navio.
E, quando a fase do Bom Selvagem chega ao fim,
a Piranha ganha independência.
– *Peixe Diabo se inscreve na mente.*
Peixe Dente se inscreve no corpo.
Peixe Tesoura se inscreve na cultura. (SCHWARTZ, 2012, p. 20, grifo do autor)



É possível perceber que Schwartz constrói relações semânticas sem prevalecer nenhum dos significados, referenciando, simultaneamente, o diabo, o dente e a tesoura. Esta conjectura configura o modo de olhar para a obra. Piranha não é apenas peixe, nem peixe diabo, tampouco apenas diabo. O mesmo se estabelece para dente e tesoura. Piranha é uma informação que constrói relações entre materialidade e significante na evidente problematização da linguagem. É um modo de afetar o público a partir das noções de peixe que é diabo, é dente e é tesoura. Talvez tanto simultaneamente como alternadamente. É cada um deles em sua singularidade, assim como na complexidade da união entre os três.

Além disso, Wagner Schwartz menciona o que pode ser encarado como uma mudança de atitude. O confronto entre o “bom selvagem” e o “novo mundo” reverberam na independência da Piranha. Nesse pequeno trecho, percebe-se uma referencialidade histórica brasileira. Quem é a piranha a que se refere o artista? Esta colocação apresenta uma abertura, pois o peixe diabo, que também é peixe dente e peixe tesoura, parece não ser apenas o artista.

O diálogo com um passado opera na construção do nosso presente e “a proposta de que o futuro modifica o passado trabalha com a hipótese de que nada fica preservado no tempo, porque os tempos acontecidos continuam a acontecer”. (SCHWARTZ, 2012, p. 7) Assim como sugere o pesquisador alemão Walter Benjamin (1987b), em suas reflexões sobre o conceito de história, “a história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de agoras”. (BENJAMIN, 1987b, p. 229) O tempo é, portanto, uma construção da experiência e não está preso em uma linha de fluxo contínuo; é da natureza do passado incidir no presente e se tornar o agora.

A intimidade entre passado e presente se fundem na dança de Wagner Schwartz. O artista trabalha com metáforas conhecidas para mencionar uma história familiar a pelo menos grande parte dos brasileiros. Soma-se, então, o comentário do artista: a independência revela mudança e a piranha é a figura que desvenda como essa transformação ocorre. Ela é uma metáfora de como se comportar: diabo na mente, dente no corpo e tesoura na cultura são imagens de intersecções do tempo.

O animal se torna a metáfora abrangente de um modo de agir e de se relacionar com as coisas do mundo. A insistência na imagem da piranha se consolida na estrutura fragmentada do texto, com tópicos que desencadeiam possibilidades de exploração no constante jogo de língua e visão de mundo.

A ideia de bando ganha outros sentidos.

A comunidade nos lagos se espalha.

A Piranha perde a fome.

Vamos, meu amor, jogue-se para cima.

Pois o lago que você aspira deixou de existir.

Por esses dias, a gentileza anda um pouco obscena. (SCHWARTZ, 2012, p. 25, grifo do autor)

A variação entre letra em redondo e em itálico – recurso explorado por Wagner Schwartz na versão *e-book* de *Piranha*, publicada em 2012 – é como uma rubrica para o leitor. É preciso lidar com essa diferença, que não se restringe ao aspecto visual. Em cena, as diferenças visuais do texto são marcadas pelo modo como as frases são exibidas na tela: as palavras surgem tanto como se estivessem sendo digitadas, letra por letra, tanto em frases completas, todas as palavras de uma só vez. São sutilezas de ritmo, modos de articular o tempo. Afinal, operar o tempo das palavras é também um jeito de fazê-las dançar.

Nesses embalos da leitura, o texto toma outro tom, que é quase um convite. O artista atrai o espectador para olhar ao seu entorno: “Vamos, meu amor, jogue-se para cima”. (SCHWARTZ, 2012, p. 25) Há intimidade e ironia nesta frase, e talvez o leitor pudesse se perguntar a quem o artista se direciona, pois a fala insinua um diálogo. No entanto, não parece ser possível determinar entre quem se dá o diálogo. O que está em jogo, assim, é a dúvida, a articulação provocada no espectador. A frase causa efeito pelo modo como se destaca, por meio dos seus atributos formais e contextuais.

Revela-se aqui uma espécie de jogo que abarca a tensão entre forma e função. Os estudos de Stephan Baumgärtel, professor do PPGT da UDESC, sustentam a noção de que “o problema fundamental para esta estética não é mais o da ideologia, do pensamento certo ou falso, mas o do impacto, da interpelação, da suscitação e do direcionamento do desejo humano”. (BAUMGÄRTEL, 2010, p. 123) A interpelação parece ser evidente no convite de Wagner Schwartz; cabe ao espectador entender como pode recebê-la.

Além disso, outro aspecto da escrita chama atenção no texto: *Piranha* com “P” maiúsculo. *Piranha* se torna substantivo que nomeia alguém, não mais um peixe qualquer. Simultaneamente, não é personagem de uma narrativa nem uma narradora distante que não participa de uma história. A “*Piranha*” é aquela que “perde a fome”. Nesse momento do espetáculo, o artista esboça algo sobre esse ser ou, talvez, sobre esse modo de ser.

A continuidade do texto problematiza, além de outras coisas, a figura do narrador:

Dia e noite, luz e sombra.

Outras gerações começam a nascer.

Alguns peixes viram símbolos.

Alguns narradores perdem o tônus.

Alguns peixes evaporam com a água, outros viram terra.

Alguns narradores vibram nas águas, outros viram terra. (SCHWARTZ, 2012, p. 25)

Sabe-se que a função do narrador é contar uma história. Portanto, a mudança da história interfere diretamente no trabalho do narrador. Parece ser neste sentido que se encaminham os questionamentos de Wagner Schwartz: como lidar com a história que se vive e com suas transformações? Cabe aqui uma aproximação da questão de Schwartz com a figura do narrador apresentada por Walter Benjamin. Em seu texto *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1987a), o autor evidencia que o narrador é responsável por articular a história – ou as histórias – como um mestre ou um sábio.

Segundo Benjamin (1987a), o narrador dá voz às criaturas ao falar sobre a vida. Seu intuito é de transmitir a história para que ela seja parte dos seus ouvintes. O que é contado pelo narrador não é algo que se encerra, pois há aberturas e reflexões, ao contrário do romance, que conta a história de alguém do início ao fim. Mesmo que o personagem esteja vivo no final, não há perguntas ao final do texto. Entre narrador e matéria a ser contada acontece uma relação mais artesanal, assim como em *Piranha*, em que não há respostas óbvias para as provocações de Wagner Schwartz.

É possível, ainda, resgatar o contexto histórico anterior ao texto. A articulação textual é capaz de convergir passado e presente na mesma instância. Não se trata de narrar uma história do passado ao trazer algo que, de alguma forma, habita a memória dos espectadores, pois a história incide no presente. A construção aparentemente simples do texto constrói um olhar crítico para o modo como se lida com a transformação.

A teórica da dança, Fabiana Britto (2013), afirma que:

Narrar pressupõe lembrar e consiste em construção criativa. O que a dança permite lembrar são imagens cujo registro na memória se faz por meio de um processo de instauração de coerência semântica: construção de sentido como uma síntese transitória da articulação



continuada entre as imagens novas e anteriores, já incorporadas pelo ato da percepção. O que a dança permite narrar não são suas imagens, mas a resultante semântica delas naquele corpo que as percebe. (BRITTO, 2013, p. 57-58)

A narrativa de *Piranha* está articulada em forma de legenda de uma dança que ainda está por vir, de um imaginário que começa a ser traçado na figura da piranha e nas suas possíveis atribuições de significado. Compreende-se, portanto, que as legendas propostas na obra constroem os seus sentidos por meio das imagens decorrentes desse processo narrativo.

Ao acompanhar os apontamentos de Baumgärtel (2010), percebe-se a compreensão da escrita como o “funcionamento produtivo da língua como a relação dinâmica entre língua e consciência humana”. (BAUMGÄRTEL, 2010, p. 114) Tal modo de operar o texto evidencia o que o autor aponta como “escrita performativa”. Para tanto, Baumgärtel afirma:

[...] não há um centro no interior do texto que permitiria transformar a performatividade da peça em discurso. Antes, a peça coloca em ação vários discursos, ao citar seus elementos estruturais (sintaxe e vocabulário principalmente) de modo fragmentário. Para esta performatividade textual não há um espaço exterior claramente marcado. Nem um personagem, nem o autor nem os espectadores podem reclamar a possibilidade de uma posição objetiva. (BAUMGÄRTEL, 2010, p. 118)

Os desdobramentos gerados por *Piranha* configuram aspectos da performatividade discutida por Baumgärtel (2010). A impossibilidade da objetividade e, sobretudo, da certeza vibram enquanto multiplicidade, cujo sentido não se pode controlar. O controle dos sentidos dá lugar à referência, condição irrevogável para a composição cênica que pretende estabelecer relações com o público.

A multiplicidade é explorada pelo artista em recursos de jogo de linguagem:

Existe um fluxo de sentidos que se sobrepõe às legendas e que acontecem sem serem contados.

Por exemplo,
hoje chove
n'importe quoi.
Imagine o som da chuva.

Sua legenda, em Português Brasileiro: Plim Plim Plim.
É estranho como uma legenda distraída pode se naturalizar.
(SCHWARTZ, 2012, p. 17)

Ao problematizar a noção de legenda, Wagner Schwartz explicita um processo de significação que acontece com o espectador, e o texto é encarado como legenda porque desvenda “um fluxo de sentidos que se sobrepõe às legendas” (SCHWARTZ, 2012, p. 17), ou seja, induz a colagem de legendas naquilo que se vê. Tal afirmativa parece óbvia; contudo, ela indica que os sentidos operam no campo da familiaridade, já que é assim que se conhece o mundo.

Baumgärtel ajuda a compreender essa noção de autor que não retém todo o sentido do texto: “Por mais que uma mão autorial organize o material linguístico, o que de fato se faz perceptível nestes procedimentos é um enfraquecimento do eu autorial enquanto instância controladora de perspectivas”. (BAUMGÄRTEL, 2010, p. 124) Não há necessidade de controle de significação, pois o que resiste é a demanda de jogar com os elementos presentes no texto para, então, criar uma situação relacional com o espectador.

Diante dessas informações, é notável que as expectativas das legendas provocadas por Wagner Schwartz ficam a cargo do público. O trabalho de legendar a cena aciona o movimento de criação de significados dentro do universo particular de cada um. Criar legendas é um processo singular.

A publicação *Piranha* (2012), organizada pelo artista, contém, além das duas versões de legendas propostas para o espetáculo, outros textos que permeiam os assuntos recorrentes na obra. Wagner Schwartz explora a estrutura formal do texto, reconfigurando o espaço de leitura. Ao final da primeira versão, apresenta um jogo de posicionamento de símbolos da matemática que formam uma espécie de ícone peixe: “><0>”. (SCHWARTZ, 2012, p. 21) Há, porém, uma inversão no modo como este ícone é posicionado que o torna impossível de ser reproduzido neste artigo devido ao formato: o peixe é vermelho e é visto como se estivesse de cabeça para baixo, um toque de cor e vertigem para complexificar a legenda.

No final das páginas da segunda versão, o jogo simbólico toma proporções exponenciais. Wagner Schwartz lança um teor questionador à obra. São diversos pontos de interrogação que ocupam a página, todos pretos, mas de tamanhos diferentes que não respeitam a ordenação espacial da escrita ocidental. Eles se atropelam e se juntam para formalizar outros

desenhos até se confundirem numa massa que preenche cada vez mais a página de preto.

Em seguida, há os dizeres:

– NÃO OLHE PARA MIM
OLHE PARA O TEXTO
– MAS ESSE NÃO É UM EXERCÍCIO DA VISÃO
SIM
EU OLHO PARA VOCÊ
<O>. (SCHWARTZ, 2012, p. 32-37)

Estas frases são escritas em branco na página preta. As letras estão em caixa alta e, além disso, são grandes, ocupando os limites da página, que também não estão alinhados da esquerda para a direita, mas sim de cima para baixo, nas duas primeiras frases, e de baixo para cima nas seguintes. O ícone ao final sugere um olho, que é aplicado em página verde, em que os sinais de menor e maior são amarelos e o zero é azul. A imagem também está “de lado”. Trata-se de uma nítida referência à bandeira do Brasil.

Nas páginas seguintes, os ícones olhos-bandeira se multiplicam: eles diminuem de tamanho para dar espaço a muitos outros, devidamente enfileirados, sem nunca se tocarem. Eles se tornam incontáveis pequenos olhos, um plano de fundo de uma interpelação para o modo de olhar. Assim, a figura da piranha se torna algo a mais: a figura de um peixe perdeu o sinal de maior e virou uma bandeira. A simbologia complexa de uma nação que apresenta um jeito piranha de ser, ou uma piranha sem rabo.

A noção formal trabalhada por Wagner Schwartz se comporta como uma possibilidade autorreflexiva da linguagem. Trata-se de um jogo que extrapola as convenções formais do texto. Dessa forma, o leitor é novamente convidado a reorganizar o material com que lida, neste caso, uma exposição literal de atributos formais que ultrapassam uma noção de figurativo. Tal construção se torna o paradoxo de algo que coloca em choque ser e significar.

É, portanto, na polarização de texto e dança que reside a potência da problematização da linguagem em *Piranha*, bem como no incessante jogo da inteligibilidade de corpo e palavra. Contudo, essa fricção não deixa de ser um risco que o artista assume de não ser capaz de suscitar um caminho a ser desvendado em um processo traçado por linhas convergentes e não unidirecionais. No entanto, a simplicidade de justapor texto e dança provoca vestígios de uma dança que, refinadamente, reinventa o tempo presente.



O diabo da piranha morde e recorta a experiência. A abordagem de Wagner Schwartz revela impulsos de uma condição inscrita na mente, no corpo e na cultura das pessoas. *Piranha* se caracteriza por espetadas, mordidas e recortes de uma organização que precisa de um espaço de choque: o choque entre texto e dança, anunciado por um ruído agudo e invasivo – presente na trilha sonora –, que não passa despercebido, pois estabelece o modo de lidar com o acontecimento. É o choque que faz da legenda a mordida no espectador.

Referências

BAUMGÄRTEL, S. O sujeito da língua sujeito à língua: reflexões sobre a dramaturgia performativa contemporânea. *VIS*, Brasília, DF, v. 9, n. 2, p. 107-124, 2010.

BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. v. 1, 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987a. p. 197-221.

BENJAMIN, W. Sobre o conceito da história. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. v. 1, 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987b. p. 222-234.

BRITTO, F. D. A velha a fiar... Musicanoar. In: BASTOS, H.; RACHOU, R. (org.). *Musicanoar 20 anos: deslugares?* São Paulo: Cooperativa Paulista de Dança, 2013. p. 54-63.

KATZ, H. Método e técnica: faces complementares do aprendizado em dança. In: SALDANHA, S. (org.) *Angel Viana: sistema, método ou técnica?* Rio de Janeiro: Funarte, 2009. p. 26-32.

SETENTA, J. S. *O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade*. Salvador: EdUFBA, 2008. 123 p.

SCHWARTZ, Wagner. *Piranha*. Wagner Schwartz, 2009. Disponível em: <https://www.wagnerschwartz.com/piranha>. Acesso em: 12 nov. 2021.

SCHWARTZ, Wagner. *Piranha*. São Paulo: Jardim Equatorial, 2012. E-book (100 p.).