

A palavra e o enigma das respostas

**Lúcia Fernandes Lobato*

Resumo

O argumento do artigo, com base na teoria derridiana, trata o corpo como um texto pleno de palavras ditas, não ditas e encarnadas. Assim também os gestos e não gestos são palavras de um discurso corporal revelador da escritura do sujeito. Segundo o autor, a palavra, no âmbito do artístico, precisa se libertar dos parâmetros da linguagem e da gramática e se transformar em potência do humano. Nesse contexto, o pesquisador-artista teria vantagem sobre os cientistas-pesquisadores porque a criação sempre foi seu instrumento de intervenção. Mas, mesmo nesse âmbito, não se trata de criar outras palavras para além do léxico que prevalece. A proposta é criar novas conexões. O que importa agora não é estar preso nem ao conteúdo do que foi dito, nem na tradução ou interpretação fiel das palavras. Pouco importa o ato de dizer ou não dizer. O que interessa é a capacidade de transformar as palavras e inventar dispositivos que potencializem as multiplicidades de projetar/promover respostas transformadas em enigmas.

Palavras-chave: palavras - corpo/texto – enigmas

Abstract

Based on Derrida's theory, the article treats the body as a text full of spoken, unspoken and embodied words. In the same way the gestures and no-gestures are words of a corporal speech revealing the person's writing.

keywords: words - body / text - puzzles

Introduzo este artigo observando que a palavra, enquanto proposta temática para reflexão, remete necessariamente a questões bastante polêmicas na filosofia contemporânea, pois diz respeito à alteridade, à liberdade, aos limites possíveis da interpretação e às problemáticas tanto do imaginário quanto da recepção. A palavra nos coloca diante das discussões atuais sobre linguística, texto, tradução, interpretação e, principalmente, nos leva aos enigmas das respostas. Isto porque hoje sabemos que ela não fixa o pensamento, ao contrário gera nela mesma uma pergunta que por sua vez lança outra nova pergunta e daí por diante movimenta, esclarece, confunde, complica, projeta e anima a comunicação humana.

Sou das artes cênicas e investigo o texto tanto no âmbito da criação quanto no âmbito da comunicação enquanto uma escritura. Interessa-me compreender sua lógica interna de construção, bem como sua capacidade de potencialização das mais diferentes leituras e respostas. Venho há alguns anos me dedicando a pensar e pesquisar a dança enquanto texto e o fenômeno de sua desconstrução. Considero que a partir da dança moderna aconteceu uma paulatina libertação da estética do ballet e do virtuosismo como padrão de referência em prol do processo de incorporação de outros valores e contribuições das danças populares e dos gestuais das mais distintas culturas que até então eram desconsideradas como desprovidas de valores. Esse processo permitiu à dança apresentar outros textos e/ou escrituras, para alguns coreografias, menos eurocênicas, mais diversificadas e representativas da complexidade do ser/fazer humano.

Nesse trajeto acadêmico, percorri os estudos pós-colonialistas e posteriormente me dediquei principalmente a compreender em Foucault o homem vigiado, punido, disciplinado, os mecanismos coercitivos dos micros poderes e dos poderes disciplinadores. Em Deleuze, foi fundamental para meus estudos o seu conceito de Potência e os mecanismos que acionam a Máquina de Guerra. Estes autores, entre outros, foram fundamentais para meu encontro com Jacques Derrida que me permitiu apreender o fenômeno da desconstrução, o significado do rastro que desmistifica o sentido moderno da presença, a função da escritura, e outros conceitos imprescindíveis para perceber/ousar/atuar na complexidade dos tempos atuais.

Não sou filósofa e considero, como artista-pesquisadora da dança, uma ousadia e um desafio me propor a entrar nessa polêmica que vai exigir de mim primeiramente sustentar que o corpo é um texto pleno de palavras ditas, não ditas, silenciadas e encarnadas. Penso que o corpo fala expressivamente mesmo no silêncio e na imobilidade. Seus gestos e não gestos escrevem e comunicam palavras que resultam num discurso corporal que revela o indivíduo. José Saramago, em sua obra “O Homem Duplicado”, deixa clara a complexidade expressiva do gesto como tradutor do dito e do não dito:

O gesto que Tertuliano Máximo Afonso lhe enviou meio disfarçadamente do outro lado da mesa significava que agradecia a mensagem: porém ao mesmo tempo algo que ia junto e que na falta de um termo melhor designaremos por subgesto recordava-lhe que o episódio do corredor não fora de todo esquecido. Por outras palavras ao passo que o gesto principal se mostrava abertamente conciliador dizendo: O que lá vai lá vai o subgesto de pé atrás matizava: Sim mas não tudo (SARAMAGO, 2010, p. 41).

Saramago, nessa passagem de seu livro, nos alerta sobre a capacidade do discurso corporal ser um texto que permite ler o que as palavras ditas muitas vezes não conseguem expressar claramente. O corpo revela, ainda, a possibilidade de leitura do oculto, daquilo que trai, inclusive, o próprio autor/indivíduo. Mas, segundo Millôr Fernandes, o livre pensar é só pensar. E embalada por esse impulso vou me atrever a iniciar essa divagação acadêmica.

Primeiramente devo esclarecer que este artigo vai na contramão de nossa tradição ocidental cristã que consagrou a palavra escrita como o caminho da revelação dos nossos saberes. Creio que essa consagração foi uma das tantas inconsistências do ocidente, digamos um ato eurocêntrico de poder. Em defesa da palavra oral, Tierno Bokar Salif¹ sabiamente declara que:

A escrita é uma coisa e o saber outra: A escrita é a fotografia do saber mas não é o saber em si: O saber é uma luz que existe no homem: A herança de tudo aquilo que nossos ancestrais vieram a conhecer e que se encontra latente em tudo o que nos transmitiram assim como o baobá já existe em potencial em sua mente (apud HAMPATÊ BÂ, 1982, p. 181)

¹ Tierno Bokar Salif foi um mestre da ordem muçulmana de Tijaniyya, falecido em 1940. Passou toda sua vida no Mali na cidade de Bandiagara.

Segundo esta concepção oriental da tradição oral, a herança é o conhecimento transmitido de diferentes formas pelos ancestrais e que está latente em cada indivíduo como uma potência viva e geradora da memória coletiva sempre em transformação. Nesse caso, a escrita não se limita apenas a um sistema linguístico tal qual o modelo ocidental. Mais do que isso, é uma escritura que contém trajetos e rastros civilizatórios encarnados que garantirão as sucessões geracionais e suas conseqüentes reapropriações.

Esta noção de tradição, essencialmente oral, revela uma herança de conhecimentos totalizantes, pacientemente transmitidos pelos mestres aos seus discípulos. A história africana, ao invés de privilegiar a escrita como resultado de um relato da realidade, valorizou o corpo-testemunho-oral, pois transmite com mais fidedignidade e, por isso, produz uma memória coletiva mais rica e diversificada. No entanto, o autor adverte que esse corpo é dotado também da palavra que é perigosa e pode trair. A esse respeito Hampaté Bâ (1982, p. 182), acrescenta que:

O que se encontra por detrás do testemunho: portanto, é o próprio valor do homem que faz o testemunho, o valor da cadeia de transmissão da qual ele faz parte: a fidedignidade das memórias individual e coletiva e o valor atribuído à verdade em uma determinada sociedade. Em suma: a ligação entre o homem e a palavra (HAMPATÉ BÂ, 1982, p. 182)

Segundo ele a própria coesão da sociedade repousa no valor e no respeito pela palavra, porque, em última instância, essa é a garantia da cadeia de transmissão. Nesse sentido explicita Hampaté Bâ (1982, p. 185): “se a fala é força, é porque ela cria uma ligação de vaivém que gera movimento e ritmo, e, portanto, vida e ação”. Assim, passa a ser fundamental para aqueles que prezam a herança ancestral transmitir as palavras herdadas da forma que se acredita ser a mais exata possível, pois se trata de um patrimônio a ser cuidado. Por esse motivo, a mentira não é ética e deve ser condenada, como bem pode ser ilustrado pelo chantre ² do Komo Dibi de Kulikoro: “A fala é divinamente exata, convém ser exato para com ela. A língua que falsifica a palavra vicia o sangue daquele que mente” (HAMPATÉ BÂ, 1982, p. 187)

Hampaté Bâ ressalta que o sangue simboliza, aqui, a força vital interior, cuja harmonia é perturbada pela mentira:

Aquele que corrompe sua palavra, corrompe a si próprio. Quando alguém pensa uma coisa e diz outra, separa-se de si mesmo. Rompe a unidade sagrada, reflexo da unidade cósmica, criando desarmonia dentro e ao redor de si (HAMPATÉ BÂ, 1982, p. 187).

Ou seja, a mentira, mais que uma falha da moral, é uma interdição cuja violação rompe com a autenticidade da cadeia de transmissão comprometendo a continuidade daquela cultura.

A tradição oral se distingue da noção ocidental que se limita a estórias, lendas ou relatos mitológicos. Ao contrário, é a grande escola da vida, relacionando, recuperando e revelando a cultura vivida a cada momento nos mais diferentes campos das atividades humanas como a religião, a ciência, as artes, o trabalho, a família e o lazer, dentre outros. Cada detalhe é importante, pois permite remontar à unidade que representa o sujeito. Está baseada na iniciação e na experiência, contribuindo para particularizar um tipo especial de homem, pois tem fundamento nas suas atividades e no seu comportamento cotidiano em comunidade.

Não sendo, portanto, uma abstração, muito menos uma estagnação de um momento ou época da história passada, isolada da vida presente, a tradição oral constitui uma realização particular no mundo, perpetuando uma concepção de mentalidade específica do homem, do seu espaço de realização e de suas interações sociais próprias. Não tem um significado unívoco, contextualizado em si mesmo. Ao contrário, admite uma polissemia que vai expressar-se e atualizar-se nas diferentes práticas sociais.

Dito isso, prossigo com as reflexões de Jacques Derrida que dedicou especial interesse pelo fenômeno da escritura estendido a questões como a morte, a herança e o rastro. O autor ressaltou o importante papel do rastro que para ele é sempre uma morte possível. Porém, Derrida relacionou esta questão ao sentido nietzschiano que entende a morte como afirmação da vida. Assim o rastro seria uma sobrevivida que desafia a morte. Monica Cragolini (2008) desenvolve este pensamento de Derrida concluindo que: “Por isso a escritura, rastro dos rastros, é a inscrição da morte na vida, e é lugar da quebra da presença, que torna evidente a alteridade, a

contaminação, a impossibilidade da imunização” (p. 51).

Nessa perspectiva, assumo em meus argumentos que o corpo é um texto e campo privilegiado da escritura, pois é ao mesmo tempo o receptáculo vivo e o transmissor da comunicação. Nele se inscreve e se propaga tanto a palavra dita como a silenciada. É nele também que acontecem as interpretações, as diferentes traduções das quais se estabelecem os diálogos. Assim o corpo em silêncio, mesmo sem pronunciar a palavra, se torna palavra, pois como testemunho é potencialmente revelador da escritura. Insisto aqui, compreendida como um sistema de rastros que desafia a morte e inibe o esquecimento.

O corpo que nasce hoje vem marcado pela longa trajetória da história socio-político-cultural que o gerou. Possui uma memória que, respondendo ao presente, revela o passado. O corpo é nossa memória mais arcaica. Jean-Marie Pradier, sociólogo francês responsável pelo Manifesto da Etnocologia publicado em 1995, sobre esta questão, ressalta a importância das dimensões corporais da cultura ou, mais apropriadamente, sua encarnação. O autor batizou o fenômeno como “física do simbólico e do imaginário”. Segundo ele, os estilos de corpo manifestam uma inteligência diferente da verbal. Seu testemunho dançado são atos de comunicação que transmitem a outrem valores estéticos, hedonistas, intelectuais, emocionais e espirituais. Pradier (1997) se refere a uma “[...] dança humana que nasce da interação dos sistemas límbico e cortical, que vem da inteligência própria da espécie e da emoção, entendida no sentido que lhe dá a psicobiologia” (p. 13). A partir de Pradier compreendi que o movimento do corpo sempre vai expressar uma história e uma poética a ser percebida e que, talvez possa em alguns casos vir a ser traduzida, mas certamente sempre será sentida.

Por todos esses argumentos, não tenho dúvidas de que há uma ressonância, uma espécie de sincronidade, como aponta Jean-Yves Leloup (2008), entre o nosso corpo físico e o nosso corpo memória. Cada corpo é por excelência uma escritura. Mônica Cragolini (2008) entende que: “A escritura é um dom que desborda toda fantasia de devolução, entregando-se a uma disseminação sem retorno” (p. 52). Penso que, ao compreender a escritura como um dom, Cragolini abre uma brecha para concebê-la também como pertinente ao campo da criação artística. Nesse sentido me atrevo a apontar a arte como escrituras sensíveis de cada tempo e testemunhos de sobrevivência na morte das conjunturas civilizatórias.

A arte está no âmbito da experiência estética, seja qual a forma da manifestação do sensível, é uma revelação do humano frente ao mundo. Nesse sentido a palavra no âmbito do artístico transcende sua própria necessidade da comunicação. Na arte, a palavra se transforma e assume diferentes propostas virtuais que podem ser sonoras, plásticas, imagéticas, literárias e corporais. Aproveito para dar mais sentido ao meu argumento, as razões do filósofo e amigo Roberto Machado:

... Como em Beckett, que teria suportado cada vez menos as palavras porque sabia da dificuldade de “esburacar” a superfície da linguagem para ver e ouvir “o que se esconde atrás”. O limite da linguagem que põe a linguagem em contato com elementos não-linguísticos é o de fora feito de visões e audições possibilitadas inventadas pelas palavras, que são não linguísticas, mas não são independentes da linguagem. Se escrever implica ver e ouvir, se o escritor vê e ouve através das palavras, entre as palavras trata-se de visões e audições especiais que são mais profundas que as percepções comuns, porque são capazes de dar conta da intensidade, de captar as forças da vida ou do mundo. (MACHADO, 2009, p. 212)

Machado está falando com propriedade e beleza do poder da arte, da produção dos virtuais que está para além da palavra. A palavra, no âmbito do artístico, se liberta dos parâmetros do idioma, da linguagem, da gramática, da métrica e se expande, se transforma em potência, em emoção, em sentimento, em intenções e intensidades do humano. Nesse sentido, rompendo com os limites e se tornando potência, a palavra se torna instrumento para a percepção universal esteja ela em qualquer contexto ou texto artístico como a escultura, o poema, a pintura, a música, o teatro e a dança.

Se sairmos do contexto artístico e imergimos no campo da ciência, podemos observar que a palavra, na contemporaneidade, precisou também expandir seus limites. Isso porque os saberes se transdisciplinaram e nesse movimento foram inaugurados novos conhecimentos e novas disciplinas. Esses novos conhecimentos muitas vezes não encontram nos léxicos existentes palavras que traduzam os fenômenos advindos e as atuais conquistas dos saberes. Como observou Milton Santos :

... O passado não pode servir como mestre do presente e toda tarefa pioneira exige do seu autor um esforço enorme para perder a memória: porque o novo é o ainda não feito ou ainda não codificado. O novo é de certa forma o desconhecido e só pode ser conceitualizado com imaginação e não com certezas. (SANTOS, 1986, p. 25).

Ou seja a suposta exatidão da ciência e seus pressupostos modernos caíram por terra provocando a perplexidade dos pesquisadores que, por não estarem sujeitos ao modelo e ao padrão a seguir, se vêem na contingência de se colocarem como criadores de um mundo a ser reinventado e reencantado por novos conceitos e novas palavras. Por isso tem sido uma tarefa árdua para os pesquisadores a criação de novas palavras que deem um significado aproximado aos novos fenômenos observados.

Isto porque vivemos tempos de anomia, onde uma velha ordem agoniza, mas a nova ordem ainda não se configurou. Seus pressupostos são rascunhos, não passam de borrões ainda imprecisos. Nesse sentido adverte Milton Santos:

Cada vez que as condições gerais de realização da vida sobre a terra se modificam ou a interpretação de fatos particulares concernentes à existência do homem e das coisas conhece a evolução importante: todas as disciplinas científicas ficam obrigadas a realinhar-se para poder exprimir em termos de presente e não mais de passado: aquela parcela de realidade total que lhes cabe explicar. Vivemos agora uma dessas fases onde a significação das coisas experimenta uma mudança praticamente revolucionária. (SANTOS, 1986, p. 18).

Nesse contexto o pesquisador-artista, tem uma certa vantagem sobre os cientistas-pesquisadores porque a criação sempre foi o seu instrumento de trabalho. Ele não só investiga sobre a criação, mas também é criador por excelência para ser validado em seu campo de atuação. Mas mesmo nesse âmbito não se trata de criar palavras ou mesmo virtualizá-las, mas dar a elas a possibilidade de transmitir conceitos que ainda são imprecisos, pois em muitos casos estamos lidando com os indecíveis. Paulo César Duque-Estrada (2008) esclarece que um indecível não é um conceito e não pode ser enquadrado no âmbito do pensamento tradicional. Segundo ele, um indecível articula-se na desconstrução como um pensamento instigado pelo desejo de sustentar com a alteridade uma relação de respeito à sua inacessibilidade.

Assim, considero que seja no âmbito da ciência ou no campo das artes ...

“Trata-se de esgotar o sentido das palavras: de jogar com elas até violentá-las em seus atributos mais secretos: pronunciar enfim o divórcio total entre o termo e o conteúdo expressivo que estamos habituados a lhe reconhecer” (SANOUILLET 1975, p. 16)

Trata-se de realizar uma reviravolta conceitual que sirva de base para descobrir um outro mundo, visto a partir de uma outras tantas bases, inéditas até mesmo em si mesmas. Serão outras palavras para além do léxico que hoje ainda prevalece pelo establishment e que, no entanto, já não consegue dar conta daquilo a que, supostamente, se propõe. O futuro desta outra ordem possível, não está aí para ser simplesmente contemplado, cabe ser mais audaciosamente anunciado e, corajosamente, desinventado e inventado, ao mesmo tempo.

É com essa utopia que encontro guarita no movimento desconstrutivista que propõe a transformação a partir de um processo de revelação que questiona a estrutura interna do discurso descobrindo o sintoma do campo cognitivo reconhecido como o logocentrismo. Dessa forma a desconstrução abre caminho para a possibilidade de um diálogo crítico. Mas essa não seria uma crítica para reverter à oposição, mas sim para deslocá-la do logocentrismo e afrouxá-la do sistema rígido de referência que restringe a compreensão. Nesse sentido busca ampliar e criar novas conexões de conhecimento com o mundo.

Com essa lógica a desconstrução promove um olhar ampliado e contínuo ao invés da observação do fenômeno localizado e isolado. Por essa razão não pôde se limitar aos instrumentos disponíveis na filosofia tradicional, pois busca a pluralização e a adjetivação dos atributos em vez da fixação e substantivação.

Vivemos tempos de desconstrução de uma estrutura moderna que já não atende mais aos fenômenos atuais. O que importa agora não é estar preso ao conteúdo do que foi dito, nem a tradução ou interpretação fiel das palavras utilizadas. Estamos lidando com o acontecimento! Pouca importância também é atribuída ao ato de dizer ou não dizer. Hoje a leitura não é uma mera decifração de códigos, ela sempre leva a inventividade ao

ser lida ou traduzida. Apesar dessa liberdade, sempre haverá uma certa cumplicidade entre o autor e o leitor. Nesse sentido, o que vai interessar é a capacidade da transformação das palavras. É a invenção de dispositivos que potencializem as suas multiplicidades de projetar e promover respostas transformadas. E isso diz respeito a todas as áreas do conhecimento humano, principalmente ao artista porque sempre se propôs a essa ousadia que hoje é o grande desafio também da ciência: decifrar o enigma das respostas produzidas pela palavra projetada em qualquer dos seus contextos e textos!

Bibliografia

- CERTEAU, Michel. A invenção do cotidiano. Editora Vozes
- CRAGNOLINI, Mônica B. Adieu, adieu, remember me: Derrida, a escritura e a morte. in Espectros de Derrida, Duque-Estrada Paulo César (org.), Editora PUC/Rio e Nau Editora, Rio de Janeiro, 2008.
- DUQUE-ESTRADA, Paulo César (org.). Spectros de Derrida, Editora PUC/Rio e Nau Editora, Rio de Janeiro, 2008.
- HAMPATÊ BÁ. A tradição viva. In: História geral da África: Metodologia e Pré História da África. v. I. J. Ki-Zerbo, (Coord), Ática, São Paulo, 1982.
- LELOUP, Jean-Yves. O corpo seus símbolos. Editora Vozes Ltda, Petrópolis, Rio de Janeiro, 2008.
- MACHADO, Roberto. Deleuze, a arte e a filosofia. Editora Zahar, Rio de Janeiro, 2009.
- PRADIER, Jean-Marie. La scène et la fabrique des corps. Talence: Presses Université de Bordeaux, 1977.
- SANOUILLET, Michel. In Marcel Duchamp, Duchamp du Signe Écrit. Ed. M. Sanouillet, Flammarion, Paris, 1975.
- SANTOS, Milton. Por uma geografia nova: da critica da geografia a uma geografia crítica. São Paulo: Hucitec, 1986.
- SARAMAGO, José. O homem duplicado, Companhia de Bolso, São Paulo, 2010.