

## Introdução

O objetivo deste trabalho, por assim dizer, começou a ganhar corpo a partir da leitura de um parágrafo das *Investigações Filosóficas* de Wittgenstein que, no meu modo de ver, condensa uma dupla indagação contra a prevalência de um paradigma representacionista em nossa compreensão da linguagem. Indagação que é dupla por se dirigir, em primeiro lugar, contra a concepção de que o sentido de uma palavra seja uma idéia universal, à qual a linguagem empírica faz referência. E, em segundo lugar, por ir de encontro às teses que sustentam um ou outro aspecto intransferível de algumas dessas idéias, por estarem supostamente circunscritas a um foro íntimo: o mundo interior do indivíduo e de suas sensações privadas. A contrapelo, diz Wittgenstein: “Como posso, pois, querer colocar ainda a linguagem entre a dor e a manifestação da dor?” (IF, §245).

Essa pergunta e nela certo tom de perplexidade colocariam em suspenso a viabilidade de conceber uma linguagem da dor que funcionaria como intermediária para a dor e sua manifestação “exterior”. O que daria vazão, dentre outras coisas, a uma crítica contra o que seus comentadores convencionaram chamar de “argumento da linguagem privada”. Esse argumento se confunde com a seguinte crença: a linguagem que usamos para fazer referência às nossas sensações “mais” íntimas intermedeia, com êxito relativo, a representação desse âmbito interior do indivíduo sem deixar de corresponder a idéias universais (como a “dor”, por exemplo). Contudo, essa linguagem que representa essas idéias presentes à interioridade individual resguarda algo de intransferível, uma faceta incomunicável do sentido que, mesmo sendo universal (são, disse Aristóteles, universais as afecções da alma), escapa em alguma medida aos limites de sua representação na linguagem. Seria como dizer que essa experiência individual intransferível resistisse, de forma privilegiada, à representação lingüística; pois, esse âmbito, das sensações privadas, estaria à disposição em plenitude somente

para aquele que as possui. A expressão individual das sensações não esbarra somente em uma idéia do senso comum de que as sensações privadas são intransferíveis (“só eu sei o que é sentir esta dor”), mas no fato de que seria “irrepresentável”, até mesmo para o dono da dor. Justamente por ser ele, e não outro, o dono da dor. É difícil falar com dores.

Dessa forma, a argumentação de Wittgenstein combateria não só as bases de um *representacionismo solipsista*, mas um tipo de descrença relativa à linguagem que se sustenta por uma revisão atenta de seu fracasso como instrumento de representação. Esse fracasso, por sua vez, sustentar-se-ia em uma concepção de “Real” (a referência) como algo que está para além da linguagem, ou para o qual a linguagem está aquém. Por sua vez, essa linguagem seria vista no horizonte de sua função instrumental de representação. A reflexão wittgensteiniana, nesse sentido, questionaria uma espécie de “cultura do irrepresentável” por um pedido de atenção à linguagem em seu uso comum. O fato de a linguagem fracassar em sua suposta prerrogativa de representar um real “puro” (e desinvestido de linguagem) não quer dizer que, por isso, esteja fadada à autorreferência. O filósofo adverte que muitos são os usos que podemos fazer da linguagem (entre eles, designar ou falar de forma metalinguística).

Wittgenstein convoca, dessa forma, a atenção de seu leitor aos empregos cotidianos da linguagem, irrestritos a uma ou outra prerrogativa da linguagem. Ataca, ao mesmo tempo, uma separação nítida entre esse falar cotidiano e outros “casos especiais” pautada em elementos imanentes e imutáveis da linguagem e da experiência. Não obstante, sublinha a ocasião de outros usos da linguagem não designativos ou figurativos — tomadas de posição de um indivíduo na linguagem perante a própria dor ou a dor do outro que não pretendem representá-la. Ocasões onde a representação não vem ao caso. Nesse sentido, esta pesquisa investigou manifestações desses modos discursivos não-figurativos ou não-miméticos da dor que, acredito, parecem encontrar feições fortes não só na filosofia de Wittgenstein, mas também nas obras de Artaud e Henry Miller.

Um dos pontos que congrega estes três nomes nesta reflexão é o exercício de um gesto misto de recusa radical e reconhecimento de pertença, com ressalvas, em relação ao que chamamos de clima de opinião do irrepresentável. Apesar de suas respectivas ressalvas à linguagem como um instrumento rígido de representação e/ou como mecanismo de multiplicação de invólucros ininteligíveis,

não se furtaram ao esforço de dar expressão na linguagem a uma manifestação da vida. Nossa leitura desses autores tentou colocar sua produção em perspectiva de si e de alguns expoentes dessa cultura do irrepresentável, a fim de que, por aproximações, contrastes, sobreposição de vozes e outros mecanismos relacionais, servissem como *contrasignos performáticos*<sup>1</sup> capazes de dar a ver o problema no enleio de seus termos: a ocasião de uma paisagem de embate.

Nesse sentido, tomei a obra de cada um desses autores como convocações singulares e peremptórias por uma linguagem articulada à vida, bem como seu exercício. Exercício de uma linguagem que se esforça por não se tornar contígua a seja lá o que for. Recusa-se, por isso, a assumir uma promessa de integridade da voz no exercício da expressão da dor. Em perspectiva disso, ao descrever algumas dessas *articulações intermediárias* da linguagem com a “vida” ou com o “real”, este trabalho tentou não sedimentar a defesa de um novo “modelo representativo” mais eficaz no “trato” com o real. Na posição de quem assume essa recusa da pregnância de um real ao qual a linguagem só pode ser contígua, como na defesa de um obstáculo intransponível para sua representação efetiva, posicionei-me diante da noção de “real traumático”, tal como ganha contornos no trabalho *The Return of The Real* de Hal Foster.

O historiador norte-americano, neste texto, detém-se com vagar sobre parte da produção artística contemporânea e sua respectiva crítica (que reconhece ser devedora de certa genealogia minimalista dos anos 60). Quando digo contemporâneo me referi ao corpus de produção contemplado por Foster em sua análise, a saber: a algumas ramificações da *pop arte*, a *arte da apropriação* e o *super-realismo*. Hal Foster se recusa, em sua leitura sobre esse espectro da produção artística e crítica, a identificar a ascensão de um novo modelo representativo mais eficaz. Não obstante, e é nessa fenda que me detenho, defende a vigência, na produção desses autores, de (eu cito) “uma mudança na concepção – da realidade como um efeito da representação para o real como algo da ordem do trauma (...)”<sup>\*</sup> (FOSTER, p.146). Mudança que pode vir a ser definitiva na arte e teoria contemporâneas, bem como na ficção e no cinema. Essa virada na

---

<sup>1</sup> Derrida, 1992, p.60.

\* Tradução livre.

concepção do real, nesses artistas e críticos, responde também, para Foster, a uma insatisfação quanto aos modelos representativos vigentes.

Esta cultura do trauma, para Foster, materializa-se por uma recusa da mediação simbólica na produção artística colocando em evidência a aparição de um fato brutal. Daí a predileção, em alguns nichos da produção, por imagens da dor e, em perspectiva, de sua dessimbolização. Contudo, essa apresentação cruenta da dor, não priva a representação artística de impasses semelhantes àqueles encontrados num modelo representativo clássico. A própria noção de *real traumático* dá o tom do embaraço de sua leitura, os impasses com que sua reflexão se depara.

As leituras que promovi neste trabalho de Artaud, Miller e Wittgenstein (em cruzamento) se dirigem a essa problemática e, não obstante, não pretendem resolvê-la, mas sublinhar algumas inflexões. Artaud, nessa esteira, é um caso muito peculiar. Sua produção e escopo biográfico dão testemunho de uma obra irreduzível a quaisquer dessas categorias ou modelos representativos. Seu empenho por uma representação artística cujos signos não estejam cindidos das ideias, em prol de uma manifestação “terrível” da vitalidade, é inegociável. Estes termos (*vida, teatro*), em seu trabalho, não obtêm uma delimitação nítida. É por essa falta de contornos nítidos para sua reflexão, a precariedade de sua escrita, sua convocação por uma linguagem que torne manifesto no espaço da representação artística a vida que seus signos conjuram, que Artaud ocupa lugar no debate que tentei promover nesse trabalho. Diz Artaud: “Eu já lhes disse: nada de obras, nada de língua, nada de palavra, nada de espírito, nada. / Nada, exceto um belo Pesa-nervos.” (ARTAUD, 2008, p.210)

Contudo, o mesmo Artaud que diz que sua produção não se assemelha a nada, “exceto um belo Pesa-nervos” (uma articulação com a sensibilidade), conduziu sua produção de pensamento a um embate: a mesma precariedade de sua escrita e corpo que lhe possibilitam uma obra com implicações políticas significativas é o que os torna vulneráveis a leituras que se apropriam desse escopo na chave oposta. Os mesmos elementos que lhe possibilitam uma vocação combativa na linguagem são aqueles que a tornam deficitária ao ponto de ser adulterada por seus “detratores” no tocante à vocação que o escritor francês reclama para si.

É nesse sentido, e não somente, que me fiz valer da produção de Henry Miller, como uma obra que, de forma incontida, prolifera por uma expressão robusta, grandiloqüente, sem deixar de promover o próprio desmonte. Dá vazão a uma linguagem que, ao mesmo tempo em que é compassiva (disposta a compartilhar um âmbito comum da sensibilidade por um alargamento da experiência individual), não deixa de ser auto-sabotada. Como escritor, Miller não rejeita o ambiente que diz propulsionar sua escrita e dar as bases para a vida pública da imaginação. Contudo, é a dor que mobiliza seu ofício de escritor. A esse respeito, diz: “A primeira palavra trepidante que põe no papel é a palavra do anjo ferido: dor.” (MILLER, 1967, p.17) Essa dor, no entanto, não está à parte da manifestação do que chama de vida pública da imaginação.

Para fechar esta breve apresentação, posso dizer que após o capítulo final, predominantemente dedicado a uma leitura de Miller em perspectiva da reflexão que eu mesmo desenvolvi no trabalho, abriram-se novas possibilidades de trabalho. Uma dessas novas possibilidades começa a ganhar a aura de uma necessidade, me recolocar ante esse solo de questões relativas à expressão individual, e essa é a primeira linha de uma nova carta de intenções: a partir da noção wittgensteiniana de *forma de vida* explorar, em outras frentes, as múltiplas possibilidades que a ficção ainda é capaz de abrir para uma reflexão sobre a literatura que não se restrinja a uma analítica da sensibilidade ou a uma enumeração dos limites da linguagem. A esse respeito, concluo com um trecho da Segunda Parte das *Investigações*, no qual esta questão, da representação da dor, aparece atrelada à constatação de que representar a si uma linguagem significa representar também uma forma de vida. Cito:

Se vejo alguém se contorcendo de dor, com uma causa evidente, eu não penso: mesmo assim, os sentimentos dele estão escondidos de mim.

Também dizemos sobre algumas pessoas que elas são transparentes para nós. Entretanto, é importante, em relação a essa observação, que um ser humano possa ser um completo enigma para o outro. Aprendemos isso quando entramos num país estranho, com tradições completamente estranha; e mais: até mesmo tendo o domínio da língua do país. Nós não *compreendemos* as pessoas. (E por não sabermos o que elas estão dizendo para si mesmas.) Nós não nos sentimos confiantes entre elas. [Não podemos nos encontrar nelas]

“Eu não posso saber o que se está passando dentro dele” é acima de tudo uma *representação*. É a convincente expressão de uma convicção. Não indica as razões dessa convicção. *Elas* não são facilmente acessíveis.

Se um leão pudesse falar, nós não o poderíamos compreender (WITTGENSTEIN. In: PERLOFF, 2008, p.102).