

A linguagem como manifestação do Outro

Paula Alves Barbosa Coelho

Universidade Federal da Paraíba – UFPB

Doutora em Artes Cênicas, coordenadora do curso de Teatro da UFPB, atua nas áreas de interpretação, encenação e teoria do teatro. Encenadora e atriz do Coletivo de Teatro Alfenim (PB). Atua na linha de pesquisa “Ator e Cena”, do grupo Teatro Tradição e Contemporaneidade, inscrito no CNPq. Filiada ao GT Territórios e Fronteiras da ABRACE

Palavras chave: linguagem, encontro, *rostos*

Para Emmanuel Levinas, filósofo que defende a Ética como filosofia primeira, somente através da experiência do *rostos* pode-se ter uma idéia de infinito. O *rostos* é a manifestação da Alteridade e, nessa perspectiva, não deve ser relacionado às propriedades da visão. Quando percebemos algo e, por isso mesmo, temos a capacidade de descrevê-lo, seja o nariz, os olhos ou o queixo de alguém, estamos reduzindo a objeto o que percebemos. O mesmo vale para o *rostos* de outrem: “A melhor maneira de encontrar outrem é sequer atentar na cor dos olhos!” (LEVINAS, 2007: 69).

O *rostos* se refere a um encontro, o momento que antecede a toda formulação possível, o princípio ético que deve nortear toda relação social. O que é especificamente *rostos* não pode ser reduzido à percepção, mesmo considerando que ela participa desse instante.

Grotowski, mesmo que não propositadamente, se aproxima dessa idéia de encontro e de acesso ao infinito a partir do *rostos*. O encenador preconiza essa espécie de encontro como a presença que se manifesta durante o ato de compartilhamento da experiência “sacrificial” entre ator e público.

Como característica do *rostos*¹, temos sua integridade, que permite um acesso vertical ao outro. A humanidade singular do outro se apresenta despida de artificios: “Há no *rostos* uma pobreza essencial; a prova disso é que se procura mascarar tal pobreza assumindo atitudes, disfarçando.” (LEVINAS, 2005: 69-70).

Esse aspecto de exposição da miséria humana no *rostos* se reflete tanto como fraqueza quanto como superioridade. O outro se revela em sua nudez, e sua fragilidade pode sugerir um convite à violência, mas também “é o *rostos* que nos proíbe de matar” (LEVINAS, 2005: 70).

¹ A categoria *rostos* é desenvolvida Levinas, principalmente em seu livro *Totalidade e Infinito*, em cujas páginas, afirma que também o corpo pode se expressar como *rostos* e que sua presença se confirma na recusa de ser conteúdo e, portanto, não podendo ser compreendido apenas pelo toque ou pela visão.

O *rostro* como categoria não pode ser analisado de acordo com um contexto, pois é sua própria significação. Levinas afirma que outrem não pode ser uma personagem em situação, cujo sentido é definido na sua relação com outros seres. O *rostro* é ele mesmo.

A este aspecto do *rostro* podemos relacionar a não existência de personagens no trabalho do ator grotowskiano, que busca significar por si mesmo, e pretende tornar-se *rostro* em sua relação com outrem nos seguintes aspectos: *outro* como espectador, *outro* como partner e *outro* como encenador. Este último, considerado especificamente na relação desenvolvida pelo próprio Grotowski com seus atores, relação que transcende as funções de encenador e se aproxima à idéia de mestre da arte da atuação.

Podemos justificar a conduta de Grotowski utilizando a afirmação de Levinas de que o *rostro* enfatiza a imediatez do contato de outrem face ao eu, sem mediação formal, instantânea.

Em *Sobre a gênese do Apocalypsis* o encenador afirma que elegeu uma frase de Teófilo de Antioquia, estudioso convertido ao cristianismo, como eixo do processo criativo do espetáculo: “Mostra-me teu homem e eu te mostrarei meu Deus.”² A frase sugere uma revelação para além da imagem de “tu”, das máscaras que intermedeiam as relações entre “tu” e os “outros”: “É o tu-irrepetível, individual, tu na totalidade da sua natureza: tu carnal, tu nu.” (GROTOWSKI in FLASZEN e POLLASTRELLI, 2007:176)

A partir dessas afirmações e do trabalho direcionado às técnicas de um ator em busca do sagrado podemos inferir que também para Grotowski a experiência de infinito ou transcendência surge de um encontro face a face, de uma experiência de *rostro*.

Levinas propõe que o acesso ao infinito é feito através do transbordamento da possibilidade de pensamento do sujeito sobre outrem, da interrupção da continuidade do tempo e da história. Para o filósofo é a encarnação humana que assegura sua espiritualidade, pois os anjos em sua imaterialidade não podem doar-se, ou relacionarem-se mutuamente.

O filósofo critica o papel da arte nas relações humanas. Com o conceito de “imagem”, elaborado em *La réalité et son ombre*, ele põe em crise toda obra de arte: a imagem, produzida por qualquer obra artística, se apresenta como mera substituição da coisa em si e, portanto, incompleta e superficial. Essa substituição da imagem pelo objeto impede uma relação verdadeira com este, pondo em seu lugar uma relação parcial e alienante entre a imagem e o observador, uma vez que esta anula a individualidade do observador de modo a abarcá-lo sensorialmente a ponto de negar-lhe o estatuto de outro e torná-lo o mesmo.

² Em seu texto Exercícios (GROTOWSKI in FLASZEN e POLLASTRELLI, 2007:176) relata a origem deste ensinamento com uma narrativa sobre o encontro de um pagão com Teófilo de Antioquia.

Assim, a imagem situa-se no campo do silêncio, do retorno ao mesmo, e, nesse sentido, conduz à negação do sujeito, de sua temporalidade, e da ética como fundamento da filosofia.

No entanto há um abrandamento em seu discurso contra a expressão artística, principalmente em “*Autrement qu’être*” quando a partir de uma revisão da filosofia ocidental passa a atacar frontalmente o discurso racional como totalizante e admite que a representação artística possa desestabilizar o ser e fazer reverberar o “dizer” no “dito”.

Levinas repudia a racionalidade ocidental que, em sua visão, distorceu a verdadeira origem da linguagem. A linguagem surge no relacionamento face a face, como responsabilidade ética. O outro se aproxima e em sua precariedade me interpela, exige de mim uma resposta. Antes de qualquer formulação racional, do exercício de qualquer escolha ou iniciativa por parte do eu, a expressão não verbal do rosto de outrem interrompe a estabilidade do meu ser e me captura.

Nessa concepção, a linguagem é o oposto da imagem. Surge na experiência do rosto como resultado do encontro entre eu e outrem. É, portanto, uma relação entre “separados” que, não podendo ser reduzidos ou fundidos numa totalidade, mantêm-se distintos entre si e, dessa forma, preservam sua autonomia.

Levinas estabelece duas categorias para tratar da linguagem, o dizer e o dito: só existe sentido na linguagem quando na relação entre o eu e outrem. No encontro frente a frente, a linguagem se estabelece como dizer. A presença do outro é anterior a qualquer formulação, o dizer precede o dito. Dizer para o outro, não como forma de convencimento, ou transmissão de conteúdo, mas um “eis-me aqui” desinteressado, ser-para-o-outro, “outramente que ser”. Nesse sentido, é possível pensar a obra de arte como linguagem somente se esta fizer reverberar o dizer no interior do dito.

Grotowski busca minimizar os efeitos estetizantes do espetáculo sobre a recepção do espectador. Quando consideramos a oposição de Levinas à obra de arte como imagem, que consiste em fazer com que o espectador receba o espetáculo através dos sentidos, deixando sua capacidade racional nublada pela presença dos atores em ação, percebemos que Grotowski defende essa recepção sensorial em detrimento de uma relação conceitual com seu trabalho.

O encenador demonstra acreditar que o discurso verbal e a racionalidade afastam o homem do verdadeiro contato com o outro. Esse contato sensível de duas presenças definiria a especificidade do teatro em relação às outras artes espetaculares. Isso não implica uma recepção apaziguadora, mas o contrário, o ator com seu ato tão intenso e significativo é capaz de desestabilizar a continuidade do ser do espectador.

A Grotowski interessava atingir “o espectador que quer realmente através do confronto com o espetáculo, analisar-se a si próprio.” Aquele que pode se transformar, que não “fica no estádio elementar de integração psíquica, muito satisfeito com a sua pobre estabilidade geométrica e espiritual (...).” (GROTOWSKI, 1975:37-38).

Desse modo, a opção por uma recepção que prioriza a sensibilidade se aproxima da concepção de arte como linguagem, possibilidade também considerada por Levinas a partir da obra *Autrement qu'être*. O espetáculo como criação artística sempre se coloca como realidade outra, ficcionalizada, criada pelo discurso cênico que, com seus vários elementos, define o seu próprio tempo e espaço.

No caso de Grotowski, tempo e espaço são definidos principalmente a partir dos atores e de seus “atos confessionais”. A busca de um ator que seja ao mesmo tempo criador e matéria ficcional, a tentativa deliberada de supressão da personagem como criatura reflete a necessidade de eliminação das intermediações características do espetáculo. Nesse sentido, o “anti-método” grotowskiano aponta para a formação de um ator que se constitui como *ser separado*, capaz da verdadeira relação face a face.

Concluimos daí que ao propor um trabalho de auto-pesquisa para o ator, Grotowski pretende que este se prepare para não ser “consumido” pelo público, uma vez que não deve ser seu objetivo construir uma ação para satisfazê-lo, mas permitir o surgimento de uma presença unívoca que proporcione a confrontação sensível de seres separados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FARIAS, André Brayner. *O infinito pode ser estético? Entre o silêncio e o dizer – itinerários da arte em Levinas*. Porto Alegre, Veritas, v.52, n.2, Junho 2007, p.5-21.

FLASZEN, Ludwik e POLLASTRELLI, Carla (curadoria). *O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969*. São Paulo: Perspectiva; SESC; Pontedera, IT: Fondazione Pontedera Teatro, 2007.

LÉVINAS, Emmanuel. *De outro modo que ser, o más allá de la esencia*. Salamanca, Ediciones Sígueme, 1999.

LÉVINAS, Emmanuel. *Totalidade e infinito*. Lisboa: Edições 70, 2000.

LÉVINAS, Emmanuel. *Ética e infinito: diálogos com Philippe Nemo*. Lisboa: Edições 70, 2007.