

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

I am here , *and there is nothing to say* .
If among
you are
those who wish to get somewhere , *let them*
leave at
any moment . *What we re-quire*
is
silence ; *but what silence requires*
is that I go on talking .
(...) I have nothing to
say
And I am saying it
and that is
poetry as I need it.
John Cage, 1949¹.

Os resultados dessa dissertação estão incondicionalmente relacionados ao meu caminhar às margens da Filosofia. Como apresentei desde a introdução, toda minha formação, até mesmo enquanto aluno do Mestrado em Filosofia da PUC-Rio, sempre esteve atravessada pelo *Outro* – não somente figurado pelos processos artísticos, como também por todas minhas travessias para além do “público” da Dança, do “público” da Filosofia, ou “expectador” qualquer. Sim, há uma espera absoluta, a espera mesma, de recepção passiva do outro – de a tudo receber e ao outro também reenviar. E nesse sentido, os atravessamentos dessa

¹ *Lecture on nothing* (1949), de John Cage, é um texto-performance para uma “Conferência sobre o nada”. O nada é performatizado por Cage na musicalidade criada pelo silêncio – intervalos entre sons e palavras – os quais tentei *traduzir* graficamente aqui. O texto foi publicado pela primeira vez em *Silence: Lectures and Writings* (1969).

dissertação estão lançados *alhures*, podendo até se deixar compreender por algum campo hermenêutico, mas que também podem escapar a toda apreensão ou saturação de sentido.

No entanto, a chegada dessa parte da dissertação, as considerações finais, evoca uma necessidade de encerramento, de construção de um elo entre as partes da dissertação; ou ainda, uma retomada do que já foi dito para reafirmar entre as partes um todo sobre o discurso, o qual sempre esteve lá. Entretanto, gostaria de propor essas considerações finais como mais uma *tradução das minhas traduções* até então propostas; um texto subjetivamente fora de si que escapa à tentativa de se construir um sentido de coesão para a dissertação; e, ainda, uma traição sinovial, um para *além*, que não ata as partes da dissertação, mas, sim, as multiplica disjuntivamente, lançando outras *artimanhas* ficcionais de conexão.

Tudo o que foi dito até então é ficcional, é a parte exterior construída textualmente: falei de rastros da desconstrução desconstruindo, enredando rastros nos rastros, outro-no-outro tal como um “pensamento-que-nada-quer-dizer” (Derrida, 1998), que não restituem a um pensamento derridiano, artaudiano, benjaminiano, bhabhaiano². Os ecos que assombram essa dissertação também se constroem neles mesmos enquanto rastros do rastros, escrituras sobre a escritura, camada sobre camada no processo de falar *sobre* eles, no *referir-se a* eles, *como se* fossem eles mesmos – a coisa mesma – que os dissessem.

Porém, nesse *como se* já reside uma ficção enquanto impossibilidade de ser a coisa mesma em sua plenitude, restando somente o ato de se representar, de pôr em cena o falar sobre eles, mantendo a promessa daquilo que nunca chega e é desde o nascimento uma espera. Nesse sentido, eu prometo que tudo aqui por dizer é também promessa. Prometo que as conexões são presságios da chegada do *outro* nessa dissertação, imbricado nela, mas não ele mesmo, o outro como coisa em si, mas o próprio **re-nascimento** que chega agora nesse instante de relançamento de imbricações entre os *rastros* deixados por essa dissertação.

Importa ainda afirmar que toda tentativa de se reunir os três textos dessa dissertação a um mesmo “que”, no sentido de responder sobre um “de que se trata?”, será sempre ficcional, pois estará sempre condicionado a um *como se*

² “*Bhabhaiano*” – que expressão mais estranha se fez aqui na tentativa de criar um adjetivo a partir do nome de Homi Bhabha. Sonoramente, quase desliza em “baiano”; mas, sim, essa dissertação, certamente, também não restitui a um pensamento baiano e todo exotismo que se poderia criar a partir daí pelo fato de ser “eu” nascido na Bahia.

houvesse um sentido comum, uma lei universal, a ser alcançada e teoricamente explicado por um cálculo de assujeitamento do texto. A tessitura textual dessa dissertação também foi operada *como se* houvesse algo a dizer, mas que ainda permanecesse em segredo. No entanto, como bem alerta Derrida, o segredo não é nada em si, é somente a espera *como se* houvesse algo a chegar e que nunca chega; e assim não há nada a se dizer – ao mesmo tempo em que digo – no sentido de poder reunir todas as sessões da dissertação a um mesmo “que”.

Cada sessão dessa dissertação, inclusive introdução, resumo e considerações finais, são desde sempre um re-nascimento (entre parto e ejaculação/entre morte e sobrevivida) do nada-querer-dizer da desconstrução e *além*. Dito isso, poderia recomeçar a travessura desse *re-nascimento ficcional* a qualquer momento, mas, por ora, retomarei o título da dissertação, mais precisamente, a travessia entre o título e a introdução, para pensar num além do que já foi dito.

Na introdução, tento criar uma série de desvios sobre a necessidade de se ter um tema ou um problema para ser investigado: Qual seria a mesa sobre a qual se debruça essa dissertação? Sobre qual suspeita devem-se armar os olhos, os ouvidos, as mãos e o corpo inteiro? Não tendo como escapar à suspeita, a ter que ter uma suspeita, só me restou duvidar sobre a tradução enquanto tema/problema – entendendo a tradução como uma possibilidade de escape, de abertura da passagem ao *outro*. Assim, para abrir portas ao texto por vir, ficcionalmente, lancei a tradução como *leitmotiv* da dissertação. A tradução foi apresentada como uma performance da desconstrução (BERNARDO, 2009) e, portanto, tudo que viria a escrever a partir dali seria também a afirmação de tal performatividade. Sim, as três partes da dissertação fazem traduções de rastros da desconstrução, mas dizer que elas são traduções não encerra a pulsão do lance, da passagem ao *Outro* e as múltiplas aberturas que esses textos engendram quando lançados ao por vir.

Contudo, gostaria de retornar ao título que anuncia “Traição em desconstrução – *sobre* a tradução, o subjétil, a dança e além”, o qual parece não dar à tradução o seu lugar de centramento sobre a estrutura. Esse título, que só foi *desenhado* momentos antes das considerações finais que por ora apresento, depois de já ter escrito quase toda dissertação, é desta forma um contra-estratagema também ficcional à preparação de terreno da introdução.

Não obstante, o rastro da traição no título não demarca o centramento da argumentação da dissertação; as temáticas não convergem *ao mesmo* da traição, mas ficcionalmente poder-se-ia dizer que, “*sim*”, a traição no título anuncia outras pistas desviantes da leitura: 1. A noção de traição será sondada através do pensamento da desconstrução, e nesse sentido a traição nunca se deixará reduzir a possibilidade de se tornar um sentido central do texto, pois é, ela mesma, um movimento que engendra a impossibilidade de um texto torna-se uma unidade regida por um *telos*; 2. A noção de traição está *em* desconstrução, sendo retrabalhada e lançada para *além*; 3. O subtítulo sugere a instância onde a traição opera: *sobre* a tradução, *sobre* o subjétil, *sobre* a dança e *além*. O *sobre* aí grifado vem mais uma vez afirmar o duplo gesto de escrever, ao mesmo tempo “a respeito de” e “inscrever-se em”.

Poder-se-ia dizer, então, que a traição sugerida pelo título é, num só instante, evocada pela tradução, pelo subjétil, pela dança e por todas as temáticas aqui abordadas, mas é também inscrita em cada um desses rastros, lançando-os para *além*. Este *além* não demarca uma transcendência espiritual do movimento de traição, mas evoca a força de *expulsão* que põe em marcha o jogo da *différance*, permitindo que nada do que foi aqui escrito seja o encerramento do texto.

Como tratado na Parte 2, a traição como *outra ética* afirma uma preocupação absoluta com a chegada do *outro* e a abertura irreduzível ao *outro* em sua subjetilidade de recepção passiva e atormentadora. O texto pode, assim, ser sempre outro, sempre re-nascimento, como se faz, por ora, nas considerações finais. Nesse movimento, diz-se MERDA a toda crueldade e ao esquema violento de pensamento que queira reunir ou controlar em alguns caracteres a força e o dinamismo da produção de sentido como se tudo que se pudesse dizer sobre a tradução, o subjétil, a dança devesse ser encerrado nesse texto. A noção de traição abre brecha para *além* de toda a possibilidade de uma coisa mesma, fazendo frente a toda soberania do poder dizer. Opera-se aqui *sobre os rastros* – tal como sobre um subjétil: sonda, talha, raspa, lima, cose, descose, costura e martela palavra por palavra – mas nunca se confundindo como eles mesmos, como se pudesse delimitar a coisa mesma, pois nem *os mesmos* existiram enquanto tal, sempre foi um fundo sem fundo, um *infinito mau* como diria Artaud.

Para além do título, poder-se-ia ainda dizer sobre o gesto *sinóvia* dessa escrita, em seu movimento de arrastar os conceitos e fazer deslizar

coreograficamente a virtualidade da produção de sentidos. Os conceitos são tratados em seu corpo, na sua articulação movediça e dinâmica de jamais se deixar repousar sobre o mesmo, aproximando, arriscadamente, por exemplo, *fort:da /fortleben / forcener*. Esses deslizos não restituem o comum entre rastros, mas performatiza a expulsão da força para fora do sufixo *fort*. E esse gesto de expulsão performatiza um *eu dancei ao longo de toda dissertação*. Não somente por ter deslizado os grafemas na sinóvia do texto, mas também por ter insistido na tensão incondicional de meu atravessamento biográfico do poder-dizer eu, que reverberou o queixume quase silenciado: *sim, eu danço*.

Este eco é também uma *forçamento* do *fora* que pode atormentar a razão de uma certa Filosofia em si. O queixume do não-poder-parar-de-dançar é assim uma paixão e uma patologia que expulsa, compulsivamente, a Filosofia do “próprio” – a possibilidade soberana de se dizer *Eu, Derrida, Artaud, Deus* e também *Filosofia, Dança, Arte* – para fora. Tal expropriação está para *além* da violência do falar e pode ser ainda entendida como a cirurgia obstetrícia “assassina e reparadora” sobre aquele que nada quer dizer e que recebe sem reclamar, e que, ainda, pare e goza em silêncio.

Nesse sentido, dançar na Filosofia pode ser uma experiência de perturbação de engendrar no fundo sem fundo a passividade sem assujeitamento absoluto; e, por conseguinte, a Dança nessa dissertação está para *além* do que foi escrito na Parte 3, *além* do que pode ser apreendido por ela. Talvez, poder-se-ia ainda dizer que a dança se faz enquanto o *leitmotiv* expropriador dos vestígios deixados por essa escritura. Talvez, também poder-se-ia dizer que a dança se faz na chegada e em toda a perturbação gerada por aquele que jamais poderia dizer “*sim!*” frente ao “*né?*”³ de um homem de direito. Por outro lado, e também talvez, sem encerrar os ecos por vir, poder-se-ia ter dançado tudo o que não se pode dizer de direito, todo outro inacabado e em silêncio que se faz entre linhas e espaçamento.

Sim, poder-se-ia ainda muito dizer e, talvez, _____ *aquele outro* dançou sem dançar.

³ Faço referência à interpelação a mim dirigida no processo de ingresso no mestrado em Filosofia: “*Mas aqui você não vai dançar, né?*”. Como citei no início da parte 3, o “né” enquanto um dispositivo de intimidade anuladora jamais me deixaria responder naquele momento qualquer outra voz.