

A Absurda Arte de Pesquisar¹

ANA RITA QUEIROZ FERRAZ

Doutora em Educação. Psicóloga. Professora da Universidade Estadual de Feira de Santana. Pesquisadora do Grupo de Estudos de Psicanálise, Educação e Representações Sociais.

atovivo@gmail.com

Resumo

Este texto, escrito em 2010 na forma de um ensaio, nasceu da necessidade de situar-me quanto aos sentidos do pesquisar no trajeto do meu doutoramento. Resultou das críticas realizadas por professores da Universidade do Estado da Bahia e de outras universidades a que tive acesso, quanto à necessária radicalidade para investigação dos objetos de teses e dissertações. Questiona os sentidos do silêncio que por vezes segue uma pergunta. Assume como premissas a experiência do absurdo e do riso, enquanto aberturas e disposição para deixar nascer a pergunta. Convoca para uma experiência intertextual, na qual a literatura, a filosofia e a ciência, dialogam. Discute questões relativas à escrita, ao rigor e ao método na pesquisa.

Palavras-chave: Absurdo. Riso. Gaia Ciência.

¹ Texto produzido em 2010.

“Professor, por que a 15 metros do arco-íris o sol é cheiroso?”. O professor, que tinha estudado Einstein e outros autores, disse: “Essa pergunta não vou responder, é absurda”. Ou seja, encabulou. Creio que a poesia está de mãos dadas com o ilógico. Não gosto de dar confiança para a razão, ela diminui a poesia (BARROS, 2010).

UMA CIÊNCIA GAIATA

“Por que a 15 metros do arco-íris o sol é cheiroso?”. E como provar o contrário? Por que afirmar que a arte de pesquisar é absurda? Vejamos os argumentos que me movem nesta direção:

Absurdo tem origem latina, *absurdus*, e se refere a tudo que é disparatado e fere as leis da razão, ou é irreduzível a elas; também escapa a regras ou a condições determinadas (FERREIRA, 1999).

Absurdo é inepto: bobo, sem juízo e ingênuo. O bobo, ao modo das crianças e dos poetas re-vela sob o manto da loucura e da ingenuidade, a verdade. Uma verdade louca. Ele representa miticamente o número zero - início e fim a um só tempo. É a personagem viandante que concentra o tudo em tudo. O bobo transita pelos baixos e, assim, coloca sob suspeita a tradição metafísica. Pesquisar é, por essa maneira de compreender o absurdo, uma gaiatice, ao modo de uma Ciência Gaia. Gaiato é travesso, alegre, divertido, brincalhão, vadio, cômico, malicioso (FERREIRA, 1999).

Absurdo é químera. Químera é fantasia, sonho, utopia e figura monstruosa com cabeça de leão, corpo de cabra e cauda de dragão, que remete à Grécia no séc. VII a.C. A Químera é o híbrido; é o grotesco com seu corpo ambivalente e em permanente metamorfose. Confrontamos com a pluralidade movente de sentidos e com uma alteridade desconcertante. O grotesco faz irromper o riso, o heterogêneo e o estranho. E assim sendo, ofende as normas do bom gosto e da moral. Na estética do grotesco nenhuma fronteira está a salvo. Pesquisar conduz para a amoralidade.

Absurdo como utopia é “[...] beleza irrenunciável e ainda a espada do destino de um anjo que nos conduz até aquilo que sabemos impossível [...]”² (Zambrano, 2001, p. 9). Pesquisar é caminhar para o impossível de modo claudicante e quem sabe, dançante, sob o fio da espada de um anjo. Ou de um demônio.

Absurdo e Nada são o mesmo. Nada é ausência de nome e de forma, de sintaxe e, conseqüentemente, de sentidos. Absurdo é caos. É nele que residem todas as possibilidades. Absurdo é paradoxo. Segundo Chantall (1998, p. 66), originariamente o caos significava

² Tradução livre.

“abertura”, “abismo”. No modo como costumamos pensá-lo, guarda em si a desordem, ou melhor, uma não-ordenação conhecida; é intensidade que não se distingue através de nossos sentidos acostumados a linhas cheias e a palavras significadas. Por isso o professor não pode responder: a pergunta do estudante remete-o à falta do nome e da etiqueta, ou das estruturas que lhe possibilitam reconhecimento.

Também o riso é esteio do Nada para George Battaile. A experiência risível é o que nos lança para além de todo conhecimento. O não-saber é, pois, para o filósofo francês, “uma experiência religiosa totalmente negativa, ou ateológica, porque desvinculada de toda crença e de toda pressuposição” (Alberti, 2002, p. 14). Para pesquisar, pois, é necessário não-saber, o que nos livra da crença nos sistemas prévios de ordenamento. O pesquisador está longe de ser um homem moralista e ordeiro. Ele, antes, num arroubo de lucidez, ri de si para ceifar qualquer possibilidade de conservação, de antecipação e de conciliação pacífica. Qualquer conagração para ele é tenso porque não anula as antíteses.

Há um poema de Rainer Maria Rilke, traduzido por Manoel Bandeira (1992, p. 361), chamado “Torso Arcaico de Apolo”, que traduz com poética precisão esse poder ser na falta. Trata da escultura de um torso masculino datada de 480-460 a.C., proveniente da ilha de Mileto, início do período Clássico, exposta no Museu do Louvre, Paris-França. Diante da imagem nos perguntamos: “Como descrevê-la sem dizer que algo lhe falta – pescoço, cabeça e membros? Como vê-la do ponto de vista da intensidade e não da ausência?”.

O poema de Rilke é um convite, ou uma provocação, para saltarmos no Nada. Ele, o torso; ele, o poema, são visões do absurdo. Desafiam-nos a transpor desmedidas e a mudar de vida, ou de vista. E gargalham, o poeta e a estátua, positivando o que é em intensidade.

Dessa maneira, eles me inspiram na direção do impossível e da beleza. E também a compor uma escrita rasurada e rasgada, faltante e por isso mesmo falante, que inclua o paradoxo, a variação e a incoerência. Uma escrita que deixa-ser o objeto, distinguindo-se da dureza e da inflexibilidade pétreia que não raro se abrigam nos limites estritos da razão técnica. O não-saber do poeta desafia-nos a criar o nosso Apolo. O não-saber acerca do objeto faz com que exercitemos o que chamo “arte de pesquisar”, ressaltando que, em mim, pesquisar e escrever são um mesmo gesto.

UMA ESCRITA GAIATA

Ainda por essa via, para responder a pergunta que me move, “o que é pesquisar?”, deverei errar pela arte, pela filosofia e pela ciência, borrando fronteiras, ou reinventando-as.

Esse movimento exige ousadia para arriscar-me por espaços limiares. Caminho, então, para a amoralidade. E talvez a grande amoralidade seja não conseguir cumprir o prometido. Isso significa que esse texto, na medida em que não garante acertos, não pode ser lido como promessa. Mas como dizer do objeto, ou melhor, como *deixar-ser* o objeto em estado de texto?

Larrosa (2003), inspirado em Adorno, defende o ensaio como um modo próprio de manifestação latina, embebido de sensualidade e cheio de desvios, que segue problematizando as tais fronteiras, e deslizando vagarosamente por e entre elas; distingue-o da escrita científica de feição anglo-saxônica, caracterizada pelas rígidas normas exteriores ao próprio texto. Descreve, pois, uma escrita impura, erótica, de superfície e de profundidade, por paradoxo; de estilo jogante e divertido, que a todo instante remete às paixões de quem escreve – e do indeterminado leitor. Poderia dizer que traduz desse modo uma escrita ridente, livre e apaixonada. E se assim é, o ensaio seria o espaço para deixar falar uma ciência gaia que se traduz por uma escrita igualmente gaiata.

Neste tipo de escrita a palavra converte-se em palavra poética e, como tal, revela os seres no seu estar-sendo. Desse modo, recusa as cristalizações de significados e o distanciamento do que vive. Maillard Chantall mostra-nos imagens que traduzem o que chama de palavra poética –

A palavra poética tem que poder expressar o pássaro, o vento, a água, a pele, não em seu conceito mas na imediatez incomensurável do ato, quando o pássaro penetra na bruma, quando a gota brilha no focinho de um cachorro, quando a sombra de um ramo roça veloz num bloco de granito. Deve expressar o quando que sempre é nexa, síntese que anula a distância entre dois ou mais modos de ser 3 (Chantall, 1998, p. 196).

A palavra assim dita resulta na síntese que congrega espaço e tempo em gesto. Para a filósofa, o gesto é a dinâmica do quando: é tudo o que há. Por outro lado, experimenta-se, também, um estado no qual a palavra não alcança: o limiar onde tudo é intensidade, presença e jogo. Deparo-me aí com toda a infinita possibilidade de ser. Sou apenas tensão, ou (in)tensão; vivo o perigo do êxtase porque tendo experimentado esse estado, nele desejo permanecer. Por isso morre-se de rir. Por isso a palavra poética, como unidade, precisa tramar anelos de quando.

Ao visar a “arte de pesquisar”, o que necessariamente implica deixar-ser o objeto em texto, não trato de um consentimento, mas incluo na minha escrita o movimento e o jogo como estratégias de invenção da verdade fugaz. Não se trata de fazer literatura, mas de mesclar estilos para fazer acontecer o que não pode ser fixado de modo prescritivo. Não posso pesquisar/escrever sobre factais sem uma escrita fracta, ou pesquisar/escrever sobre complexidade e variação sem que minha escrita escorregue por entre os sentidos, inventando nexos.

3 Tradução livre.

Remeto-me, com o intuito de melhor compreender o lugar de onde reflito sobre essa “arte de pesquisar”, a Nietzsche e a sua “Gaia Ciência”. Gaia é terra, deusa da fertilidade. Ao propor uma Ciência Gaia, Nietzsche rebaixa a racionalidade científica na direção da mãe terra, avizinhando-a de tudo o que é material e vivo, por isso mesmo, fecundo. Segundo Barros (2007, p. 84), a palavra Gaia desde o mundo medieval – quando designava a arte poética dos trovadores – vem sofrendo derivações e assumindo significados como “mundano”, “alegre”, “intensamente vivo” e “plenamente livre”.

Gaia Ciência, assim entendida, diz de uma ciência ou saber alegre, que convoca aqueles de espírito livre, dançarino e poético, para um saber-fazer pathos-lógico – lembremos que fazer arte não apenas nos remete à experiência estética, mas também ao divertimento das pequenas transgressões. O filósofo, então, não se refere a qualquer arte, mas a uma “outra arte” – uma ligeira, zombeteira, divinamente imperturbada, divinamente artificial, que como uma clara chama lampeje num céu limpo” (Nietzsche, 2001, p. 14).

Nietzsche abre as portas ao leitor para uma ciência risível e ridente, brincante e traquinas. Um punhado de canções é como ele define, no prefácio, o seu livro “Gaia Ciência”. Ressalta, contudo, que não apenas sentimentos líricos e belos de um poeta ali estão, mas também a paródia. Por isso, sugere cautela: Incipit tragoedia! (A Tragédia começa). E, por fim, anuncia algo ruim e maldoso: “Incipit parodia! não há dúvida” (Nietzsche, 2001, p. 10).

Dessa forma, sigo em busca de uma “arte de pesquisar” que exija de mim “qualquer jovialidade” e nenhum comedimento para me lançar em absurdo.

EU ME ABSURDO

A pós-graduação é uma escolha pela pesquisa e pela escrita. Em muitas oportunidades me confrontei com as implicações dessa escolha. A academia me exige uma escrita científica, o que nem sempre resulta no exercício de coerência com o objeto pesquisado – no meu caso, o riso. Do lugar do objeto, empaticamente percebo a pesquisa como aquilo que me convoca ao absurdo. Mas o que acontece quando eu me absurdo?

Vejam mais uma vez a pergunta que faz o estudante ao professor: “Professor, por que a 15 metros do arco-íris o sol é cheiroso?”. Há expressamente um disparate ocasionado pela desconstrução da linguagem e pelo inverossímil. Diria Foucault (1999) que nesse momento palavras e coisas se desconectam e somos lançados para além de todos os códigos conhecidos - esse tanto pode ser lugar do riso quanto do grande temor. E quem disse que o riso não é, afinal, o grande temor?

“O riso perturba todas as familiaridades do pensamento”, refere Foucault no prefácio de “As palavras e as coisas” (Foucault, 1999, p. 12), escrito após o acesso de riso que teve ao ler o conto “O idioma analítico de John Wilkins”, de Jorge Luis Borges, no qual esse enumera animais de uma enciclopédia chinesa, criando para eles nomes esquisitos. Borges corrompe toda ordenação classificatória, mostrando-a desordenada e parcial. A invulgar nomeação o deslocou para um espaço no qual inexistia qualquer relação lógica que vinculasse palavras e coisas. Borges desconstruiu a linguagem, confrontando-nos com o absurdo. Foucault riu.

O absurdo põe-me frente a frente com o limite do meu pensamento, ou no limiar dele, posto que tanto pode se tratar de um estado de ser como de um enfrentamento. A partir daí vivo as infinitas possibilidades de correspondências que podem ser criadas entre palavras e coisas. Qualquer classificação ou sintaxe será sempre arbitrária e conjectural, implicando-me numa luta política de constituição de sentidos.

Permaneço, nesse momento, em estado de suspensão e de silêncio; o mesmo que se instala no professor. Contudo, face a face com o silêncio, ele “encabula”, irrita-se e desqualifica a questão dado o seu caráter absurdo. Se face a face, ele se posta em frente, enfrentando, e nessa condição ele não silencia. Ele é projetado para além da doxa - a doxa para ele é assegurada por “Einstein e outros autores que tinha estudado”. A doxa é a cultura histórica que de pronto fã-lo reagir, ratificando a autoridade do papel. Surge outro tipo de silêncio: aquele que é imposto pelo poder do que sabe, do que domina a doxa e vigia as suas fronteiras.

Há que principiar uma pesquisa pelo silêncio. É necessário silenciar o excesso de palavras significadas e de referentes para retornar ao momento das infinitas possibilidades - uma teia de intensidades onde a cada momento sou projetada quando em estado de absurdo. Peter Brook (2000) refere-se a esse silêncio como um nada que penetra todas as nossas células, vivificando-as e criando um corpo alerta porque distante das intensidades do ser. Completa: “Na busca pelo indefinível, a primeira condição é o silêncio, o silêncio como oposto e equivalente à atividade, o silêncio que nem se opõe à ação, nem a rejeita” (Brook, 2000, p. 170). Só assim a minha pergunta me remeterá à falta.

O silêncio é o instante que antecede o esforço supremo de organização da linguagem. Por outra maneira, pode-se rir, como no caso de Foucault. Rir também me projeta nesse hiato: o átimo no qual palavras e coisas ainda não se encontraram. Ao gargalhar ponho-me em estado de meditação ativa no qual o pensamento silencia. Absurdo-me. Dá-se, então, a imediatez do ato no qual o pássaro atravessa a bruma, ou o exato instante no qual a criança de Fernando Pessoa repara que nascera deveras. O primeiro espanto. Reparar que nascera é o pequeníssimo fôlego; é a experiência do *limiar* que se faz entre os reinos do inominado e do conhecido. O inominável é o que não deixa de *estar-sendo*.

Adélia Prado escreveu um poema que traduz com perfeita delicadeza a intensidade dessa experiência de maravilhamento e de vertigem:

As galinhas com susto abrem o bico
e param daquele jeito imóvel
- ia dizer imoral -
as barbelas e as cristas envermelhadas,
só as artérias palpitando no pescoço.
Uma mulher espantada com sexo:
mas gostando muito. (Prado, 2010)

Antes que a pergunta se faça, vive-se essa afetação estonteante de sensualidade e de sensorialidade na qual todos os sentidos entram em pane. Toda a existência entra em estado de prontidão, de disposição e de abertura na experiência do *non sense*. Não poderia dizer melhor que Adélia Prado: trata-se de uma experiência imoral, ou para além de toda moral. Esse é o preciso instante no qual o caminhante coloca o pé no Nada e o caminho acontece. E só então nasce a pergunta.

Para ser um bom pesquisador há que ser um bom perguntador. Entretanto, para perguntar necessito sair desse estado de assombro e de pandemônio no qual eu vivo quando em absurdo. Sim, porque em verdade, o absurdo não é um algo que se põe à frente, mas em mim: eu me absurdo. E ao sair dele, o que levo comigo é uma intenção, ou (*in*)*tensão*, e também uma intuição de possíveis relações entre palavras e coisas. Meu trabalho como pesquisadora, como artesã, já que considero pesquisar uma arte, é criar arranjos inusitados ao emergir do caos dos códigos embaralhados. A pergunta nasce, assim, como uma composição, que não cessa de apontar para essa falta original de sentido.

JE M'ÉCLAIRE⁴: CRIANDO ROTAS DE FUGA

Ainda no mestrado descobri no espanto da menina Alice – aquela do país das maravilhas (CARROL, 2002) – diante de um sorriso sem gato, que o riso é sempre encarnado. Seu caráter imanente mostrou-me que as relações entre palavras e coisas se dão na experimentação, no quando. Uma pergunta, pois, é como um sorriso sem gato. Um sorriso sem gato é absurdo. Frente ao inusitado, Alice todo o tempo pergunta e pergunta-se, já que pondo em questão o fenômeno também a si interpela. Procura sentidos no absurdo País das Maravilhas. Perguntar é procurar

⁴ Eu me ilumino. Éclair: relampejar, iluminar, clarear.

sentido. Perguntar é criar frágeis e efêmeras relações entre palavras e coisas. E nesse espaço vincular transitará o pesquisador-escritor.

É curioso que durante toda a conversa entre Alice e o Gato, este aparece e desaparece, ora aqui, ora acolá. O *Bichano de Cheshire*, ele mesmo não se faz caminho para a menina. Apenas ilumina – e nesse caso se ilumina, considerando que a palavra *éclair* só pode referir-se a uma pessoa quando é usado na forma reflexiva - *s'éclairer*. É o si mesmo que *s'éclair*. O Gato se *re-vela*. Ora, se todos os caminhos são possíveis, por onde seguir, pergunta Alice:

‘Depende bastante de onde quer ir’, responde o Gato. ‘Não me importa muito para onde’, disse Alice. ‘Então não importa que caminho tome’, disse o Gato. ‘Contato que eu chegue a algum lugar’, Alice acrescentou a guisa de explicação. ‘Oh, isso você certamente vai conseguir’, afirmou o Gato, ‘desde que ande bastante’. (CARROL, 2002, p. 63).

Alice queda em dúvidas. O estado de dúvida quanto à destinação será sempre uma constante para aqueles que abandonam os caminhos seguros. O gato, pelo exemplo, ao *s'éclair* demonstra para Alice que apenas ela pode *s'éclairer* e caminhar.

Pesquisadores são, pois, esses aventureiros e essas aventureiras que recusam os caminhos já caminhados; contrariamente, vivem o caminho como acontecimento sempre inaugural, colocando o pé no Nada. Dessa feita, o direcionamento prévio será sempre intuitivo, portanto, antes de qualquer linguagem. Talvez Alice intuisse uma direção, desde que ambicionava, ou intencionava, “algum lugar”.

Curioso o seu desejo de chegar a “algum lugar”. Ela não o determina. Sua condição é de ignorância. Ela não sabe. O único *pré* que há, é o que a situa existencialmente. O que a faz insistir é a sua disposição e abertura radicais. E o fato de persistir em movimento. A criação de ordenadas tensivas e configurações inaugurais são o que *re-une* Alice, o país das Maravilhas e o intervalo do seu sonho. Cada ponto da ordenada abre-se à menina como indeterminação e possibilidades.

O pesquisador, enquanto intui um objeto padece da mesma inclinação. E ao ser afetado, imerso na experiência, emerge intuindo possíveis maneiras de dizer-se no fenômeno, articulando palavras e coisas. Sair da experiência ou do estado de afetação é transcender para se *re-velar*, no caso do pesquisador, na escrita. Isso me parece bem diferente daquele que ao *pré-ver* estabelece como meta o lugar aonde chegar, colocando-se e ao fenômeno, fora do fluxo da história, num plano de ordenadas que não incluem o si mesmo. Pesquisar, entretanto, é implicar-se historicamente.

Enquanto procurei obstinadamente pelo riso como objeto, dele me afastei. O esforço extremo do pesquisador é esquecer: a técnica e o seu objeto. O que não significa abandoná-los. Antes, amá-los. Assim fazem os poetas, os músicos, os atores, os pintores, os arqueiros Zen. Esquecem da linguística, das escalas, dos textos, da representação lógica do espaço, do arco e do alvo. Permanecem, por tal modo, em fluxo criativo.

Esse é, também, o lugar da comunhão quando todo desejo de apropriação e de submissão do objeto são abandonados. Apropriar-se do objeto é conformá-lo a estruturas prévias nas quais me sustento, antecipando-o. A apreciação amorosa é, contrariamente, integradora: o que possibilita a cumplicidade no *estar-sendo*. Poderia dizer, referindo-me à polifonia de Bakhtin (1997), um encontro de *consciências equipolentes*.

Vejamos como isso acontece. Há um livro escrito por Eugen Herrigel (1983) chamado “A arte cavalheiresca do arqueiro Zen”. Herrigel foi um filósofo alemão que viveu no final do século XIX. Ainda que tenha estudado Kant com afinco sentia-se atraído pelo misticismo oriental. Decidido a pensar pontos de confluência entre as religiões do ocidente e do oriente, passou seis anos dando aulas numa universidade japonesa. Nesse tempo, dedicou-se ao aprendizado da arte do arqueiro praticada pelos mestres Zen-budistas. Apenas após persistir por seis anos de árduos, rigorosos e incansáveis exercícios, e com isso conseguir o perfeito domínio da técnica, foi capaz de compreender que a grande arte consistia em esquecer de si e dela. Seu aprendizado estava além da técnica, mas dela não prescindia.

De acordo com Takuan, a perfeição da arte da espada só é alcançada quando o coração do espadachim não for mais afetado por nenhum pensamento a respeito do “eu” e do “outro”, do adversário e da sua espada, da sua própria espada e da sua maneira de usá-la e nem sequer sobre a vida e a morte. Diz Takuan: “Assim, tudo é um vazio: você mesmo, a espada que é brandida e os braços que a manejam. Até a idéia de vazio desaparece. Desse vazio absoluto desabrocha, maravilhosamente, o ato puro”. O que é válido para o tiro com arco e para a esgrima, também o é para as demais artes. Para mencionar outro exemplo, lembremo-nos do pintor que trabalha com tinta nanquim. Sua habilidade se revela no momento em que a mão, dominadora incondicional da técnica, executa e torna visível a idéia que naquele exato momento está sendo criada pelo espírito, sem que haja qualquer distanciamento entre a concepção e a realização. A pintura se transforma numa escrita automática. E também nesse caso as instruções para o pintor podem ser simplesmente as seguintes: contemple o bambu durante dez anos, converta-se nele, esqueça-se de tudo e pinte (HERRIGEL, 1983, p. 85).

Esquecimento do si mesmo: eis a única experiência que integra ser e fenômeno, concepção e realização. Também o riso promove o esquecimento e essa radical interdependência, conduzindo à morte simbólica tudo o que é fixo e apartado da vida concreta, em direção ao novo. O riso aponta para a esse movimento de alternância no qual a morte e a renovação não cessam de acontecer. É a vida grávida de morte, ou vice-versa.

Mas é preciso ter em conta que esquecer, como *atividade primordial*, assim como querem o mestre Zen-budista e Nietzsche, não implica apagar as marcas da memória; antes se impõe como *força plástica* anterior à própria memória, impedindo qualquer esforço de fixação – na educação esse movimento resultaria em aprender a inventar o já pensado. Amar o objeto é não petrificá-lo e a si mesmo, mas imergir, e a ele, nas águas da história, ou na violenta luta dos contrários. Então, como o pintor do bambu, diminuir qualquer distância entre concepção e realização, tornando-se via para *deixar-ser o objeto em texto*, num “ato puro”.

O rigor e o método, por tais considerações, estiveram por séculos, e ainda hoje, estritamente vinculados a uma racionalidade que nega as paixões humanas, em favor da objetividade, da hierarquização e da análise sistemática, traduzidas em razão técnica. Contrariamente, o arqueiro e o pintor de bambus estão acometidos por um *pathos* no instante do lançamento da flecha e da criação da tela. A técnica, desenraizada da tradição, converte-se na tentativa de não sucumbir ao Nada e de controlar a vida, resultando na ditadura da razão. Mas se a tarefa da academia, como aparelho disseminador da ciência oficial, é manter a salvo do desvario, a ciência e a sua técnica, na contemporaneidade somos incitados à desobediência. Vivemos tempos de retorno dos malditos e dos híbridos. Como, então, conciliar paixão, rigor e método?

UM FAZER DE CARTÓGRAFOS

Há um pequeno conto de Jorge Luis Borges (2010, p. 63) que trata “Do Rigor da Ciência” e que vale a pena ser transcrito:

Naquele Império, a arte da Cartografia atingiu uma tal perfeição que o mapa duma só província ocupava toda uma cidade, e o mapa do Império, toda uma província. Com o tempo, esses mapas desmedidos não satisfizeram, e os colégios de cartógrafos levantaram um mapa do Império que tinha o tamanho do Império e coincidia ponto por ponto com ele. Menos apegadas ao estudo da

Cartografia, as gerações seguintes entenderam que esse extenso mapa era inútil e não sem impiedade o entregaram às inclemências do Sol e dos invernos. Nos desertos do Oeste subsistem despedaçadas ruínas do mapa, habitadas por animais e por mendigos. Em todo país não resta outra relíquia das Disciplinas Geográficas (Suárez Miranda, “Viagens de Varões Prudentes”, livro quarto, cap. XIV, 1658).

Rigor refere-se a tudo o que é preciso, exato, infalível (FERREIRA, 1999). Era esse o atributo perseguido pelos cartógrafos do imperador: a precisão de uma escala 1/1 que fizesse corresponder perfeitamente mapa e território. Assim, o primeiro seria fiel à geografia do segundo, e por fim, mapa, território e império seriam o mesmo, portanto, infalível no propósito da representação. A ideia e a coisa se sobreporiam com exatidão. A representação teria a feição da coroa e da ciência oficial.

O mapa dava ao Imperador a clareza dos seus domínios e o controle sobre eles. A imensa folha estampada, por sua vez, cobria toda a extensão do império: suas florestas, desertos, rios, vilas e moradores, como se tudo e todos vivessem sob uma imensa coberta opaca. As florestas, desertos, rios e vilas estavam lá: eram simbolizados pelos traços precisos dos homens de ciência. A vida não estava.

Mas chegou o dia em que as cartas geográficas já não importavam: os mais jovens compreenderam ser impossível e estéril o empreendimento ambicionado pelo Imperador – a correspondência exata entre mapa, território e Império. A cartografia real absolutizava lugares e prescindia do tempo. Contudo, as novas gerações sucederam as anteriores, reparando a falta cometida. O tempo é implacável. Nos desertos, no oeste, lugar do ocaso, sobreviveram sombras e sobras - restos e, também, rastros; esquecimento e lembranças. Nas ruínas, afinal, a re-velação das tensões entre o domínio da coroa e o que pulsava vivo no reino.

Recorro ao texto de Borges para refletir sobre o rigor na ciência contemporânea, e sobre as tensões entre o que persiste como adesão irrestrita ao método científico, e possibilidades de um rigor outro, para além de escalas 1/1. Percebo no primeiro a familiaridade com os códigos cartográficos para estabelecimento de campos de poder mantidos pelo método científico.

Valho-me mais uma vez da arte do arqueiro Zen, dessa feita para criar tensões com o conto borgeano. Ele fala de um rigor distinto daquele utilizado pelos cartógrafos – implica a técnica, o si mesmo e o fenômeno, de modo tão profundo que esses se tornam Um - talvez pudessemos dizer de função presentacional ao invés de representacional. Tenso e intenso.

O mestre me pediu para fixar uma haste de incenso, longa e delgada como uma agulha de tricotar, na areia diante do alvo. Porém, o local onde ele se encontrava não estava iluminado pelas lâmpadas elétricas, mas pela pálida incandescência da vela delgada, que lhe mostrava apenas os contornos. O mestre *dançou* a cerimônia. Sua primeira flecha partiu da intensa claridade em direção da noite profunda. Pelo ruído do impacto, percebi que atingira o alvo, o que também ocorreu com o segundo tiro. Quando acendi a lâmpada que iluminava o alvo constatei, estupefacto, que não só a primeira flecha acertara o centro do alvo, como a segunda também o havia atingido, tão rente à primeira, que lhe cortara um pedaço, no sentido do comprimento. Não me atrevi a retirá-las do alvo. Levei-as, juntamente com ele, à presença do mestre, que depois de olhar o conjunto com atenção me disse: “Talvez o senhor diga que o primeiro tiro não constituiu nenhuma façanha, pois há muitas décadas estou familiarizado com minha galeria de tiro que mesmo na maior escuridão eu saiba onde se encontra o alvo. Acredite nisso se quiser, eu me abstenho de qualquer apologia. Mas o que me diz do segundo tiro que partiu em duas a primeira flecha? Em todo caso, sei que o mérito desse tiro não me pertence: *algo* atirou e *algo* acertou. Inclinemo-nos diante da nossa meta, como se estivéssemos diante do Buda”. (HERRRIGEL, 1983, p. 71-72).

O rigor que nasce do esquecimento do si mesmo e do Outro, integra precisão e exatidão. Não estabelece, entretanto, a infalibilidade como meta. Por tal via, confronto-me com o desafio de, enquanto pesquisadora, esquecer de mim, do objeto e da técnica, sem deles prescindir. Como fazer isso? O mestre Zen diria: exercite-se. Com vivacidade e atenção toda e qualquer arte torna-se possível. A arte de pesquisar, inclusive. E ao me por nesse caminho, devo inclinar-me diante da minha meta e do indeterminado que somos eu e o meu alvo.

Ao tempo que trato desse rigor que integraliza em Um, ser e fenômeno, também digo método. O método científico, contrariamente, intenciona obstinadamente o alvo, observando cada movimento: do arco, do alvo, dos músculos e da respiração. Um rigor que revela o dogmatismo epistemológico. Porém, a atenção requerida, deve ser sentida, antes, como concentração e não como vigilância e controle.

O método enquanto caminho é acontecimento. Dessa forma, produz o distanciamento necessário para colocar em estado de crise a própria linguagem, *re-unindo* de modo tenso, palavras e coisas. Por em crise a linguagem se constitui num esforço para encontrar uma linguagem própria. Por essa via, também, abrem-se brechas para criação de novas apreciações teóricas, livres do peso dos códigos legítimos – com efeito de Lei.

O DESCOMEÇO DA PESQUISA

Tratei de um tipo particular de pesquisador, ou modo de pesquisar, que chamei de arte. Provoquei para o absurdo e para o caos, a se instalarem pela autoderrisão e pelo espírito aventureiro e nômade. Desafiei-me, por tal feita, a por em risco as fronteiras que me amparam. Evidenciei essa particularidade para denunciar o desejo de tudo querer dizer e representar, e explicar, com a minha letra - o que por certo, muitas vezes, assumirei como caminho para deixar falar a minha formação histórica e cultural.

“Porque cada ser leva como possibilidade uma diversidade infinita com respeito a qual, o que agora é, é unicamente porque vencido de momento. Significa uma injustiça”⁵ (Zambrano, 2001, p. 115). Compreendo que todo o meu trajeto foi e será marcado pela injustiça, pelo confronto (in)tenso de linhas. Assim como esse momento também o é.

A poesia e o riso me absurdam, provocando-me no sentido de atritar palavras e coisas. Optei, por conseguinte, pelo rebaixamento da minha racionalidade em direção ao ilógico e à fabulação, deslocando a minha coluna para experimentar outros corpos, gestos e pontos de vista.

Proponho-me, dessa maneira, uma política de (auto)derrisão e de (auto)desmascaramento como antídotos para o meu excesso de moral, para esse meu desejo de tudo dizer e acertar, ao modo dos cartógrafos e dos exibicionistas arqueiros que de tão atentos em si e no alvo, perdem o rigor. A isso chamo pesquisar.

Para pesquisar, há que se ter espírito de criança, de velho, de louco, de bêbado, de bobo e de poeta. “Mas não quero me meter com gente louca”, Alice observou. ‘Oh! É inevitável, disse o Gato, ‘somos todos loucos aqui. Eu sou louco. Você é louca’. ‘Como sabe que sou louca?’, perguntou Alice. ‘Só pode ser’, respondeu o Gato, ‘ou não teria vindo parar aqui’” (Carrol, 2002, p. 63).

Mas ressalto que não se trata de permanecer na loucura, no não-saber, no não-ser, abismado, mesmo porque, a desmesura está na permanência, em tudo que cristaliza e impede o movimento. Pesquisar é jogar, escarnecendo das certezas e experimentando perspectivas.

Esse aqui a que se refere o Gato é, para mim, agora, a universidade e o programa de pós-graduação ao qual estou vinculada, onde não raros são os comentários dos professores acerca do sempre igual das teses e dissertações que avaliam. Num quadro de ordenadas precisas e previamente especificadas, com o peso da tradição de “Einstein e outros autores”, todos nos movemos com dificuldade, presos ou presas de uma teia cujo visgo nos impede ou impossibilita, muitas vezes, de ganhar soltura na direção do absurdo e da morte.

Toda pesquisa principia, ou talvez também deva findar, com o silêncio que se instala quando permanecemos em absurdo. Ou com o riso.

⁵ Tradução livre.

The Absurd Art of Search

Abstract

This text, written in 2010 the form of an essay, was born of the need to situate myself as to the directions of research in the path of my doctoral course. The text came from the criticism made by teachers in the Universidade do Estado da Bahia and other universities that I had accessed, about too much need to radicalize the investigation of objects in theses and dissertations. It questions the meanings of silence that sometimes follows a question. It takes as its premises the experience of absurdity and laughter, as openness and willingness to live the question to be born. Calls for an intertextual experience, in which literature, philosophy and science, talks in dialogue. Discusses issues related to writing, the rigor and method in research.

Key words: Absurd. Laugh. Gaia Science.

Referências

ALBERTI, Verena. **O riso e o risível na história do pensamento**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense, 1997.

BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BARROS, J. D'A. A gaia ciência dos trovadores medievais. **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis, v. 41, n. 1- 2, p. 83-110, abr./out. 2007.

BARROS, Manoel de. O tema da minha poesia sou eu mesmo. **Jornal de Poesia**. Caderno Idéias. Entrevista concedida a André Luis Barros. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/barros04.html>>. Acesso em: 5 fev. 2010.

BORGES, Jorge Luis. Do rigor na ciência [conto]. **Digital Source**. Pequena antologia para ser ler Borges. Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/6977921/Jorge-Luis-Borges-Pequena-Antologia-para-ser-ler->>. Acesso em: 15 de fevereiro. 2010.

BROOK, Peter. **Fios do tempo: memórias**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

- CARROL, Lewis. **Alice**: edição comentada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.
- CHANTALL, Maillard. **La razón estética**. Barcelona: Editorial Laertes, 1998.
- HERRIGEL, Eugen. **A arte cavaleiresca do arqueiro Zen**. São Paulo: Pensamento, 1983.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio Eletrônico**: século XXI. Versão 3.0. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Lexikon Informática, 1999.
- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- LARROSA, Jorge. El ensayo y la escritura académica. **Propuesta Educativa**, Buenos Aires, v. 12, n. 26, p. 26, 2003.
- NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- PRADO, Adélia. Dia. In: **Jornal de Poesia**. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/ad01.html>>. Acesso em: 23 de fevereiro. 2010.
- ZAMBRANO, Maria. **Filosofia y Poesia**. Madri: Fondo de Cultura Econômica, 2001. (Sección de obras de filosofía).

Correspondência

ANA RITA QUEIROZ FERRAZ
Rua Jardim João XXIII, 187 - Edf. Resid. Parati -
Ap 301 - Boa Vista de Brotas
40240-310 - Salvador - Bahia - Brasil
atovivo@gmail.com

Recebido em 22.05.2013

Aprovado em 02.09.2013