

★ ALUMBRAMENTO E PESQUISA: DE CHISTES E TIQUES NO DISCURSO DA PESQUISA EM ARTES CÊNICAS*

Marcos Barbosa de Albuquerque

Doutor em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (2008), Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (2003) e Bacharel em Engenharia Civil pela Universidade Federal do Ceará (2000). Professor da Escola Superior de Artes Célia Helena (São Paulo, SP). Experiência na área de Artes Cênicas e de Artes do Vídeo, com ênfase em teoria do drama e em dramaturgia.

Palavras-chave:

*Pesquisa acadêmica.
Pesquisa em artes.
Epistemologia da
pesquisa.*

Resumo: Este artigo problematiza a natureza da pesquisa acadêmica realizada no campo das artes, sobretudo a partir da perspectiva da hierarquização de saberes que atribui a modelos ortodoxos de pesquisa status superior ao da pesquisa expressada como ato criativo artístico propriamente dito. Traça-se, ainda, uma analogia entre o trabalho do pesquisador em artes e o trabalho do pesquisador em neurociências, a partir da obra de Oliver Sacks, tomando-se como termos de comparação premissas elaboradas por Michel Foucault em *A ordem do discurso* (1970).

Keywords:

*Academic research.
Arts research.
Epistemology of
research.*

Abstract: This article argues about the nature of academic research in the field of arts, especially considering the hierarchical notion that sets a higher value to orthodox models of research in detriment of research expressed in the artistic creation act itself. Parallels are drawn between research in the field of arts and research in the field of neuroscience, considering the work of Oliver Sacks and terms of comparison established by Michel Foucault in *The order of the discourse* (1970).

“**A**lumbrar”, desde “lumbre”, desde “lumen”: iluminar-se em maravilha e inspiração; “pesquisa”, desde o particípio passado de “perquirare”: buscar com cuidado, procurar por toda a parte, indagar profundamente (Houaiss, 2001). É dizer que escrevo assim, inspirado pelo relato da busca cuidadosa, da procura e das indagações do neurologista inglês Oliver Sacks² diante de seu paciente Ray, ou “Witty

Ticky Ray”, o “Ray dos Chistes e Tiques” (SACKS, 2003, p. 108-118). É dizer, ainda, que escrevo em meio às minhas próprias buscas, procuras e indagações, no entorno dos chistes e tiques do discurso da pesquisa; em artes cênicas.

No início de 1971, motivado pela leitura de um texto sobre tiques nervosos publicado no

* Artigo apresentado por Marcos Barbosa de Albuquerque aos Professores Doutores Fernando Passos e Sergio Farias como requisito parcial para aprovação na disciplina Pesquisa em Artes Cênicas II (PPGAC/UFBA, 2006).

Washington Post, o jovem Ray escreve uma carta ao autor do artigo, o neurologista Oliver Sacks, pedindo orientação para o tratamento de um quadro intenso, intermitente e deveras assustador de acessos de tiques nervosos, que o acometera por volta dos seus quatro anos de idade e que já o acompanhava por duas décadas (SACKS, 2003, p. 110).

Em seu encontro com Ray, Sacks é tomado pelo alumbramento da possibilidade de um diagnóstico radical: talvez estivesse ali, diante do neurologista, um paciente acometido pela síndrome de Tourette (SACKS, 2003, p. 110). A síndrome fora amplamente reconhecida e descrita nos últimos anos do século XIX, época em que predominara, nas palavras de Sacks, “uma neurologia abrangente, que não hesitava em conjugar orgânico e psíquico” (SACKS, 2003, p. 108). Mas, junto com essa prática de discurso clínico, que amalgamava corpo e alma, feneceram, com o advento do século XX, os diagnósticos da síndrome de Tourette. Isso se deu a tal ponto, que alguns médicos passaram mesmo a considerar a síndrome uma doença “mítica”, um produto tolo da imaginação fértil de Tourette (SACKS, 2003, p. 109). É dizer que, junto com o discurso que concebera a doença, desaparecera também a doença em si. Desaparecera porque uma nova e tacaña medicina do sistema nervoso não conseguia enquadrá-la em suas estruturas convencionais. (SACKS, 2003, p. 109).

Alumbrado, Sacks tenta voltar a sua rotina, mas isso já não é mais possível:

No dia seguinte àquele em que conheci Ray, percebi-me notar três pessoas com a síndrome de Tourette nas ruas do centro de Nova York. Fiquei pasmo, pois dizia-se que essa síndrome era raríssima. Sua incidência, segundo li, era de um em um milhão, e, no entanto, eu aparentemente vira três exemplos em uma hora. Mergulhei em um turbilhão de perplexidade e de reflexão: seria possível que todo aquele tempo eu viesse deixando passar tudo isso, não vendo pacientes assim ou vagamente descartando-os como “nervosos”, “birutas” ou “irrequietos”? Seria

possível que todos estivessem deixando de notá-los? (SACKS, 2003, p. 110)

Três anos depois, em 1974, surgiria, nos Estados Unidos, uma Associação da Síndrome de Tourette. Seu quadro de associados – restrito a pacientes, familiares e médicos – contava, de partida, com cinquenta membros, mas montaria, em menos de dez anos, ao patamar dos milhares. (SACKS, 2003, p. 111).

Quero acreditar que é um pesquisador esse médico capaz de maravilhar-se, de alumbrar-se em meio a sua prática a ponto de se arriscar a perder o conforto de suas certezas e de se colocar em perigo diante da possibilidade da instauração de um discurso e de uma prática dissonantes, frutos do palmilhar de um caminho de autotransformação e descoberta, envolvido – como quer a definição aqui acatada da palavra “pesquisa” – por indagações profundas, por uma procura cuidadosa, por uma busca que não hesita em se estender por toda a parte...

Digo isso e pondero que estas mesmas figuras de busca, procura e indagação são inerentes e mesmo constituintes da prática dos artífices das artes, em geral, e das artes cênicas, em particular. Digo isso porque acredito ter de fato experimentado, de forma muito concreta, essa inspiração de entrega ao risco, ao devaneio, à incerteza e à procura, diante de todas as grandes realizações das artes cênicas com as quais me deparei em minha trajetória pelo teatro, seja na prática da escrita em dramaturgia, seja na entrega à execução e à fruição do artesanato teatral.

Um silogismo simplório me permitira então concluir, neste meu quadro de lógica e de fé, que a prática das artes cênicas é, intrinsecamente, constitutivamente, uma prática de pesquisa propriamente dita, pesquisa *stricto sensu*; e ainda que todo artífice das artes cênicas é, desde sempre, por natureza, um pesquisador.

Mas, se é assim, então como entender o mal-estar sempre retomado e manifestado, no meio em que me faço oficialmente doutor em artes cênicas,² e que parece cristalizar-se numa angústia de despedaçamento e mágoa, em que artífices das artes do espetáculo – a maior parte dos quais já solidamente estabelecidos e largamente celebrados em suas práticas de *poiesis* artística – se enxergam aniquilados diante da missão de se “tornarem” pesquisadores? Afinal, não terão estes artesãos desde sempre merecido essa alcunha, uma vez que desde sempre manipularam, em suas realizações para a cena – por vezes com inegável maestria – os fármacos que instauram o alumbramento pela busca cuidadosa, pela procura por toda a parte e pela indagação profunda?

Em que espécie de trama funesta, então, se instaurariam as peripécias que subjugam esses artífices da cena e os supliciam, negando-lhes o reconhecimento e impondo-lhes o pesado véu que encobre o que deve ser desvelado?

Arrisco-me a dizer que a resposta para todas essas perguntas aponta para a muralha, o abismo, o labirinto do discurso. Falta em meu dicionário uma acepção de “pesquisa” que remeta à necessidade desta tarefa específica por parte do pesquisador, mas é do nosso tempo, do nosso meio, que a pesquisa *stricto sensu* seja, sim, comunicada, perpetuada, compartilhada através de peças de discurso: artigos, capítulos, dissertações, teses... E acredito que é justo no terreno da prática de elaboração dessas peças de discurso que se instaura a angústia disseminada entre meus pares.

Para que haja paz nos corações dolorosamente tensionados e repartidos entre a *poiesis* da cena e a da pesquisa – penso eu – o que se precisa lograr é a instauração de um espaço amoroso que incorpore o discurso e o perceba já não mais como muralha, abismo ou labirinto, mas sim como ferramenta, meio, matéria-prima do compartilhamento de um encanto; pois o alumbramento e o devaneio de busca – que eu defendo serem a própria a natureza da pesquisa (*lato sensu*) – já são, para esses artesãos da cena, velhos companheiros de afeto.

Dois de dezembro de 1970, poucos meses antes do encontro de Witty Ticky Ray com Oliver Sacks, sobe à tribuna do Collège de France, para seu discurso de posse, o filósofo (historiador? pirrotécnico?) Michel Foucault. O desconforto instaurado pela solenidade do momento é confessado pelo próprio palestrante:

Eu não queria ter de entrar nesta ordem arriscada do discurso, não queria ter de me haver com o que tem de categórico e decisivo; gostaria que fosse ao meu redor como uma transparência calma, profunda, indefinidamente aberta, em que os outros respondessem à minha expectativa, e de onde as verdades se elevassem, uma a uma; eu não teria senão de me deixar levar, nela e por ela, como um destroço feliz. (FOUCAULT, 2005, p. 7).

Acredito que a sensação de transparência calma, profunda e indefinidamente aberta desejada por Foucault (e que ele afirma ser impraticável) é a mesma que faz falta aos artistas cujos corações são machucados pela academia; mas se trago à baila a fala de Michel Foucault acerca de *A ordem do discurso*, não é apenas para apontar um companheiro de angústia e mostrar que o desconforto no discurso da pesquisa acadêmica não é prerrogativa dos pesquisadores das artes cênicas. Espero, antes de mais nada, poder apontar, com a ajuda de Foucault, alguns dos construtos que são a própria sustentação dessa ordem – seus chistes e tiques – pois, para que um pesquisador de fato a incorpore, em afeto ou em desafeto, e possa produzir (poetizar) dentro dela ou para além dela, talvez ajude poder melhor enxergá-la.

Nossos discursos, dos quais eventualmente nos julgamos senhores – aponta Foucault aos seus pares do Collège de France – já surgem controlados por um aparato que às vezes falhamos mesmo em perceber. Esse aparato de controle deriva, em

parte, de mecanismos externos à mensagem, mas que são determinantes do contexto da feitura das práticas discursivas.

Um desses mecanismos externos de controle seria a interdição: quanto não deixamos de dizer simplesmente porque não se pode dizer tudo? A eloquência, afinal, só nos é garantida enquanto não ousamos avançar pelos campos do que nossas sociedades observam como tabus. (FOUCAULT, 2005, p. 9).

Nesse caminho de interdições aflora ainda uma segregação perversa: a segregação do discurso do louco: Não se deve ouvir o louco, afinal o que ele diz não se aproveita ou, quando se aproveita, é graças à intervenção de uma divindade que fala por ele – mas que não é ele. Para ouvir o louco, portanto, cabe falar por ele, acima dele, cumprindo as funções que não pode exercer. (FOUCAULT, 2005, p. 10-13).

Outro mecanismo de controle e exclusão do discurso seria a busca da verdade, mais bem compreendida se batizada de “busca da extirpação da mentira”: busca organizada, por exemplo, na constituição de instituições que se afirmam justamente na medida em que convencem o resto de uma comunidade de que são capazes de separar o joio do trigo, o falso do verdadeiro, o acidente da essência. (FOUCAULT, 2005, p. 13-21).

Diante de um tal quadro de vigia e de punição disseminados no contexto em que se opera o discurso da academia, estranho não é que haja, então, desconforto por parte dos artífices da pesquisa. O contrário, este sim, seria de assombrar.

Aterradores tiques e chistes do método: emparedar o tabu, silenciar a loucura, aniquilar a mentira. Mas, no chão da pesquisa de um médico, cato brechas:

“Não quero mais saber dessa bosta de Haldol” (SACKS, 2003, p. 114) – diz Ray, de olho roxo e nariz quebrado, referindo-se, no consultório, à droga que, como num passe de mágica, o livrara subitamente dos seus constrangedores acessos de tiques nervosos.

Fascinado por portas giratórias e capaz de sair e entrar por elas com a rapidez de um tique, Ray, sob o efeito do Haldol, perdera o jeito e tomara uma forte pancada no nariz. Era como se seus acessos tivessem simplesmente se tornado mais lentos e duradouros, deixando Ray longamente petrificado em meio a um tique que antes teria a duração de um piscar de olhos. “Suponhamos que fosse possível eliminar os tiques” – diz Ray – “O que sobriaria? Eu sou composto de tiques, não há mais nada.” (SACKS, 2003, p. 115. Grifo do autor).

Ray não podia imaginar a vida sem a síndrome de Tourette, nem mesmo gostaria de ter uma vida assim.

Diante de uma fala dessa natureza, penso que a prática do discurso clínico aferrada à ordem estabelecida silenciaria o paciente, Ray, como se silencia um louco ou como se silencia, ainda, o doente que escolhe romper o fio da vida em eutanásia. Recusar a cura e escolher a doença é um tabu que – acredito – ainda não pode ser abraçado pelo discurso corrente da medicina (ao menos da medicina em que, na prática cotidiana, me vejo imerso e na qual sinto que sou visto como “paciente”, é dizer, como receptor passivo de uma intervenção curadora que desce até mim e me controla, salvando-me). Nessa ordem do discurso, têm valor de verdade a recusa à doença e a inabalável disposição do doente para buscar a cura – ao menos nos casos em que a cura exista. Qualquer impulso que se desvie desse padrão tende a ser aniquilado, extirpado como falso, louco, tabu.

Mas há trajetória de mediação possível, para um médico inspirado, para um pesquisador alumbrado, nas parcas brechas da ordem do discurso: Sacks, depois de ouvir Ray (ouvir com afeto e cuidado), se dispõe a conversar com seu paciente em encontro semanais, ao longo de três meses. Nesse tempo, eles simplesmente tentariam imaginar uma vida sem Tourette, explorando, em pensamentos e sentimentos, o que a vida teria a oferecer a Ray sem a síndrome. (SACKS, 2003, p. 115).

Três meses depois, os efeitos do Haldol pareceriam milagrosos e abririam caminho para que

Ray construiu uma vida capaz de abarcar seus anseios de casamento, paternidade e trabalho. Mas ainda ficava por ser resolvida uma questão fundamental: o tratamento destituía Ray da fluência de sua atuação como baterista de jazz (SACKS, 2003, p. 117). O genuíno talento musical deste portador de Tourette tinha íntima associação com a síndrome, a qual se revertia a favor de Ray sempre que um tique ou batida compulsiva num tambor se fazia fagulha necessária para súbitas e arrebatadas improvisações (SACKS, 2003, p. 113). O Haldol, a cura da síndrome, lhe tirara isso.

Procurando caminho, outra vez, nas brechas da ordem do discurso estabelecido, Sacks orienta e apóia seu paciente (ou seria seu colega de trabalho?) em uma decisão importante: o baterista dos chistes e tiques abriria a guarda para sua “doença” em seus fins de semana, suspendendo a medicação e podendo enfim disparar, inconsequente, frenético e inspirado (SACKS, 2003, p. 117).

Usar assinar sua participação na ruptura de um paradigma estabelecido de saúde, a partir da vertigem das descobertas que afloram das buscas do seu trabalho cotidiano – creio eu – é um traço que marca um caráter genuíno de pesquisa no trabalho clínico de Sacks. E é, de uma forma similar, (creio, ainda), que o pesquisador em artes cênicas pode eventualmente encontrar trajeto para uma prática de pesquisa acadêmica que esteja intimamente associada à prática da pesquisa artística: na entrega a uma busca cuidadosa que assume a vertigem do risco de ruptura com paradigmas estabelecidos.

Segue o mapa do campo de batalha dividido por Foucault em seu *A ordem do discurso*: os mecanismos de controle e exclusão também teriam lugar na microestrutura do discurso, lá onde ele toma forma, na substância da mensagem em si e, aí, eles se revelariam de três formas principais: a citação, a obrigatoriedade da exposição da autoria e a delimitação disciplinar (FOUCAULT, 2005, p. 21-45).

Foucault alerta que há nas sociedades grandes discursos que se disseminam na medida em que são comentados ou citados em outros discursos e que se fazem perpétuos justamente por serem tão comentados. É certo que o comentário e a citação têm uma face transgressora, capaz de apontar para o discurso fonte no sentido de transformá-lo, dando assim origem a um discurso mais ou menos original. Entretanto, parece a Foucault que, a longo prazo e de forma geral, as citações e comentários acabam fatalmente por apontar para o texto original simplesmente no sentido de garantir seu lugar na posteridade (ainda que essas citações se prestem a combatê-lo).

A obrigatoriedade de exposição da figura do autor também seria uma forma de dominação do discurso. O fetichismo do autor, essa busca frenética por uma criatura encarnada numa assinatura que serviria de garantia de valor para uma escritura nova, acabaria por se revelar, também, um mecanismo para controlar responsabilidades e limitar a emanação do discurso.

As disciplinas, por sua vez, estabelecendo o pano de fundo sobre o qual se assentam os discursos, operariam ainda uma outra exclusão similar, configurando verdades e extirpando erros, cerceando o discurso sempre que ele ousasse se deixar contaminar por outras disciplinas.

Com essa fome pela afirmação da qualidade de um discurso através da invocação de uma autoria categórica, deparei-me por diversas vezes em meu trabalho de orientação de monografias de conclusão no curso de Especialização em Roteiro para TV e Vídeo das Faculdades Jorge Amado³, campo de trabalho bastante similar ao da minha formação na pesquisa em artes cênicas – por amalgamar, com frequência, elaboração artística e pesquisa científica – ali flagrei, em várias circunstâncias, ideias bastante originais e pessoais recebendo uma máscara antes de encontrarem caminho concreto na mensagem. Essa máscara, a maior parte das vezes, tem a forma de um cabeçalho como “segundo diversos autores...” ou “muitos acreditam

que...”. Uma investigação dessa autoria deferida (mas que é ainda assim incorporada à mensagem como um aval ou uma garantia, mesmo que nessa forma impessoal e vaga) quase sempre me revelou uma espécie de pedido de desculpas: a voz do pesquisador, não se achando no direito de opinar ou de compartilhar uma fé, recorre ao cacoete de se validar a partir da atribuição do pensamento a um “outro”, a um “maior”. No caso, a “diversos autores” ou a “muitos” – revelando, justamente na falha em coletar uma assinatura para o pretensão “autor”, a pressão à qual estão submetidos e que os convida a, de fato, não falarem, não produzirem discurso que não seja citação autorizada.

Volto a Sacks para flagrar, em seu relato acerca do encontro com Ray, uma figura de citação. Quando o neurologista reflete sobre o caminho de transcendência percorrido pelo paciente, invoca Nietzsche da seguinte forma:

Como Nietzsche, ele [Ray] diria: “Atravessei muitos tipos de saúde, e continuo atravessando [...] Quanto à doença: não somos quase tentados a perguntar se somos capazes de passar sem ela? Só a dor intensa é a suprema libertadora do espírito”. (SACKS, 2003. p. 118).

Há, flagro, algo de violento na forma com que Sacks atribui a fala de Nietzsche a Ray (“Como Nietzsche, ele diria...”) – é como que a atribuição da fala de um louco de estirpe para justificar o discurso de um louco menos célebre. Mas, por outro lado, me agrada ver que a fala de Nietzsche, longe de entrar no discurso de Sacks para garantir um arcabouço respeitável de seriedade e autoridade, parece mais com um aparte de alguém que, simplesmente, compartilha um mesmo anseio, uma mesma questão. Questão que não se fechará como verdade no discurso do neurologista, o qual deixará em aberto se essa grande saúde nietzscheana à qual teria chegado Ray se daria “apesar de ele ter, ou porque ele tem, a síndrome de Tourette.” (SACKS, 2003. p. 118).

O mesmo Sacks parece também, desde o princípio, duvidar do valor do conceito de disciplina ao orientar sua pesquisa. E a forma como está disposto a se colocar diante de Ray parece recusar peremptoriamente os limites da abrangência da neurologia corrente nos anos setenta do século XX:

Por outro lado, não existe apenas um excesso de dopamina no cérebro das pessoas com síndrome de Tourette, assim como não há apenas uma deficiência de dopamina no cérebro do parkinsoniano. Existem também alterações muito mais sutis e disseminadas, como se poderia esperar em um distúrbio capaz de alterar a personalidade: há inúmeros caminhos sutis da anormalidade que diferem de paciente para paciente e de um dia para o outro em um mesmo paciente. (...) Complementando qualquer abordagem puramente medicinal ou médica, deve haver também uma abordagem “existencial”: em especial uma compreensão sensível da ação, arte e brincadeira como sendo essencialmente saudáveis e livres e, portanto, antagônicas a ímpetos e impulsos grosseiros, à “força cega do subcórtex” que aflige esses pacientes. O parkinsoniano imóvel é capaz de cantar e dançar, e quando o faz livra-se completamente do parkinsonismo; e quando o galvanizado paciente com a síndrome de Tourette canta, brinca ou representa, é por sua vez completamente libertado de seus sintomas. Então o “eu” predomina e reina sobre a “coisa”. (SACKS, 2003. p. 112-113).

Por muitas disciplinas passeia Sacks em seu encontro com o “Ray dos Chistes e Tiques” e, assim, penso que o neurologista vence, mesmo que em pequena escala, alguns dos chistes e tiques do método.

Um terceiro – e último – plano de controle na ordem do discurso se estabeleceria, segundo Foucault, em seus usos sociais, através da ritualização das emissões do discurso, do fomento de so-

ciudades de discurso e da exclusão pela doutrina. (FOUCAULT, 2005, p. 36-45).

A ritualização se materializaria, por exemplo, nos aparatos que precedem defesas de tese, apresentações de seminários e mesmo simples e corriqueiras aulas: junto com esses meios, disseminaríamos uma prática de controle que criaria impedância à disseminação de novos discursos que não operassem dentro de um arcabouço ritual previamente acordado e estabelecido.

Outro mecanismo de controle dos usos sociais do discurso seria o fomento de sociedades de discurso, estabelecidas quando um grupo de indivíduos é aclamado e sacramentado em torno de um colégio ou grupo de pesquisa ou fundação e, a partir deste momento, resguarda-se o direito de coordenar, organizar, fazer circular e conservar a produção de determinados discursos.⁴

Nessa linha caberia ainda a exclusão pela doutrina, essa disseminação de um conjunto de discursos a uma vastidão de indivíduos, congregando coletividades ao mesmo tempo que decreta que indivíduos não pertencentes (os não fiéis ou não adeptos ou não crentes ou não alinhados) não têm lugar entre os doutrinados e que, por isso, devem ser silenciados. Qualquer sistema de educação, diz Foucault, por mais que recuse essa ideia, seria um desses sistemas doutrinários. (FOUCAULT, 2005, p. 44).

Esse último plano de chistes e tiques da ordem do discurso da pesquisa, por mais que seja o mais óbvio e explícito dos divisados por Foucault, me parece o mais difícil de escapar – ou o menos passível de ruptura por brechas.

E me adiantaria de muito pouco proceder como fiz até agora e reparar como o discurso de Oliver Sacks, que me inspira, parece alheio a esse esquema de controle. Primeiro porque Sacks não escreve seu “Witty Ticky Ray” na academia propriamente dita e, segundo, porque o mercado editorial literário responsável pela publicação de

O homem que confundiu sua mulher com um chapéu é, exatamente nos moldes preconizados por Foucault, uma sociedade de discurso, propagadora de doutrinas. E se nesse campo os procedimentos são menos formalizados que na universidade, seria tolice dizer que experimentam um grau relevante de insubmissão à ordem do discurso editorial.

Mas também não escrevi este artigo, até agora, na intenção de desdizer Foucault – embora me fique claro que esse tenha sido, na maior parte do tempo, o meu procedimento. Penso que escrevi justamente para fazer as pazes com seu texto, na medida em que, reconhecendo o cenário desolador que descortina, tento desenhar um espaço instaurador em que, reconhecendo a ordem do discurso, eu me invente capaz de transgredi-la.

Afinal, como creio que é infértil todo o campo de pesquisa que possa ser controlado ou explicado em sua totalidade, creio também que estaria morto se me acreditasse passível de ser de todo controlado e explicado, em meu trabalho de pesquisador, pela ordem do discurso – como enxergada por Foucault.

Desenhei esse itinerário, até agora, justamente para investigar uma possibilidade de existência instauradora nas brechas de *A ordem do discurso*. Brechas que são abertas, penso, com as chaves dos alumbramentos, com o percorrer de uma procura que de fato transforma o pesquisador, envolvendo-o nessa pesquisa entendida como produção de discurso, sim, mas também como busca cuidadosa, procura por toda a parte e indagação profunda.

Afinal, em seu texto, Michel Foucault se permite, por um instante, desagrilhoar-se e se imaginar na sua almejada transparência calma, profunda e indefinidamente aberta do discurso. Trata-se do momento em que o autor percebe por qual voz gostaria de ser precedido, carregado, falado e habitado: a voz de seu mestre, Jean Hyppolite. Trata-se do momento em que o pesquisador Foucault deixa de lado os chistes e tiques da ordem do discurso e os transcende, alumbrado. ☆

Referências

DICIONÁRIO ELETRÔNICO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA. Versão 1.0. São Paulo: Objetiva, 2001.
FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 2005.

SACKS, Oliver. Witty Ticky Ray. In: **O homem que confundiu sua mulher com um chapéu**. Tradução de Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Notas

- 1 Nascido em 1933, em Londres, e formado em medicina pelo Queen's College, Oxford, Oliver Sacks vive em Nova York desde 1965, onde é professor de neurologia no Albert Einstein College of Medicine. Entre seus principais livros (com relatos literários de casos clínicos) estão *Tempo de despertar* (1973), *O homem que confundiu sua mulher com um chapéu* (1985) e *Um antropólogo em Marte* (1996). <http://www.oliversacks.com/about.htm>], acesso em 25 de maio de 2006.
- 2 Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.
- 3 Onde fui professor das disciplinas de dramaturgia e orientador de monografias de conclusão de curso entre 2003 e 2006.
- 4 Afinal, não seriam exemplos dessas sociedades a Associação Brasileira de Pesquisa em Artes Cênicas, a Universidade Federal da Bahia ou a Associação da Síndrome de Tourette?