

## O SIGNO COMO PERFORMANCE E PERFORMATIVIDADE DA LINGUAGEM

Paulo Petronilio  
ppetronilio@uol.com.br  
(<http://lattes.cnpq.br/1801687030702050>)

### RESUMO

O objetivo é pensar e problematizar o conceito de signo à luz das noções de performance e performatividade. Ora, quando olhamos rapidamente parece que estes dois conceitos são as mesmas coisas. Isso não é verdade. A performance como linguagem dramatiza os signos e a complexidade da cultura e do mundo. Ela tem o poder de revelar as múltiplas ações cênicas e dramáticas do homem na teia de relações que ele vive e convive. De todo modo, todas as nossas ações são performances por já estarmos e sermos sujeitos da linguagem. A performatividade tem um caráter de atos fala, como pretendeu Austin (1990). A noção de performatividade se alargou e extrapolou da linguística para os estudos de gênero para tentarem dar conta e responder questões inerentes aos dispositivos e discursividades que colocam em xeque a heteronormatividade compulsória, como pretendeu a norte-americana Judith Butler em seus estudos de gênero. Mas uma coisa não podemos negar: tanto a performance quanto a performatividade são signos que brotam e fazem brotar a linguagem. São criaturas da linguagem.

**Palavras-chave:** Signo. Linguagem. Performance. Performatividade. Literatura.

### 1. INTRODUÇÃO

A linguagem sempre foi, ao longo de todos os tempos, a soberana do homem. Tal soberania não se dá meramente pelo fato do homem ser o porta voz da palavra pois linguagem é som, é silêncio, é dispositivo, é discursividade, atravessadas por relações de saberes e poderes. Assim, o homem se transformou em um aprendiz dos signos mundanos pelo fato de se colocar sempre a caminho da linguagem. Ela desnuda e desvela o ser do homem por ele ser esse caminhar em busca da complexa decifração de si, do outro e do mundo. O mundo é a linguagem que, ao performatizar o mundo da vida, transporta e transforma todo sistema. Mas, afinal, em que sentido o signo carrega em si uma multiplicidade de performances? O que se entende por performance quando é a linguagem colocada em questão ou, do contrário, o que se entende por linguagem quando a performatividade está sendo posta em jogo? Desse modo, propõe-se aqui pensar a noção de signo em Deleuze, pensador nômade contemporâneo e mergulhar nessa complexidade epistemológica que é a noção de performance e performatividade. O fato é que todas as artes carregam em si uma complexidade performática. A literatura performatiza através da palavra, assim como a dança através do gesto e do movimento. A música performatiza através do som. O ator performatiza através de todos os estes signos: o som, a palavra, o gesto, o movimento, da dramatização em si, ou, numa palavra, o ator performatiza a linguagem. A drag é uma figura que performatiza, pois canta, dubla, dança, transforma, se monta e se desmonta. A drag é criatura da performatividade. Ela sim, é performance e carrega em si a performatividade de gênero pois é uma figura excêntrica, queer, que desterritorializa e embaralha as referências, trazendo em sua figura um certo desconforto e ambiguidades. Por isso nos fascina, nos surpreende e nos inquieta, pois perturba a identidade,

transgredindo-a e criando um entre lugar possível para se pensar e desafiar a performance na fronteira. A performatividade tem algo de infernal, transgressor, subversivo, caotizador. A performatividade não é ingênua, pois desafia a lei, o *logos*, o centro e polemiza a representação. A performatividade joga com a desordem e com a transgressão, pois é feita de atos. Talvez possamos começar a pensar o que diferencia performance de performatividade, embora ambas sejam atravessadas pela linguagem, pelos signos. A performatividade desterritorializa e embaralha todas as referências, pois tem em si o ato que é em si, infame. Uma festa pode até conter em si um complexo de performances, mas são os atos corporais subversivos e transgressores que fazem dela um espaço de performatividade. A festa funde e confunde corpos, espaços, relações, fluxos e desejos. Potencializa sociabilidades e inaugura a todo instante uma espécie de segunda vida performativa. A festa é um complexo ritual cujo jogo é marcado por uma certa ludicidade, em que o tom da brincadeira e da alegria marcam a performance de um povo o festivo, anunciador do caos e fora da lei. Desse modo, podemos pensar que a performance em si não está meramente ligada às festas, ao teatro, às apresentações folclóricas, danças, mas a toda uma coordenada semiótica, ética, estética e política da existência humana e inumana. Onde tem vida ali a performance cria possibilidades de existência. A vida exige um ato performativo pois somos seres da linguagem que performatiza *ethos* e visão de mundo. Uma brincadeira de roda das crianças é sem dúvida uma performance assim como um contador de causos. A performance infantil carrega em seu seio um lado lúdico, um “homo ludes”, tal como pretendeu Huizinga. O professor como um emissor de signos, performatiza ao ensinar, pois emite atos de fala. Sua linguagem faz falar. Por isso toda aula tem um caráter de ficção, um “como se” que se revela como ato performativo, uma declaração pública daquilo que se é e daquilo que se acredita, empenhando a sua responsabilidade. A declaração de quem professa é por um ato de fé jurada: na Universidade, na cultura e na humanidade. Em outras palavras, existe uma multiplicidade de performatividades dentro da performance, formando um *continuum*. Ao desafiar as normas compulsórias, Judith Butler traz a performatividade para a complexidade do gênero e dos atos corporais subversivos. Desse modo, performatividade não se separa da política da subversão pós-moderna. Há um reconhecimento de uma radical contigência na relação sexo e gênero que faz parte da vertigem da performance. O corpo se prende a uma discursividade subversiva. Daí a compreensão da materialidade dos corpos: “O entendimento da performatividade não como ato pelo qual o sujeito traz à existência aquilo que ela ou ele nomeia, mas em vez disso, como aquele poder reiterativo do discurso para produzir os fenômenos que ele regula e constrange”. (BUTLER, 2010, p.155). É daí que podemos compreender a noção de performatividade de gênero que se relaciona com a noção de materialização, devendo a performatividade ser compreendida como um “ato” singular ou deliberado, como prática reiterativa e situacional. É a partir desse ponto de vista que devemos compreender Austin e sua teoria dos atos de fala para ampliarmos a nossa discussão acerca da polêmica e dos vários sentidos que a noção de performance pode nos incitar. Assim. A Performance é um vasto guarda chuva que nomeia e capta uma multiplicidade de signos da cultura. A cultura produz performance mas cabe a nós deciframos os signos dessa cultura e potencializarmos política e esteticamente o saber performativo. Na dança existe a ontologia do gesto e do movimento, assim como na Literatura existe a ontologia da palavra

e da linguagem que se movimenta e performatiza a cultura. O livro é em si um complexo agenciamento performativo. Todas as performances se encontram em um mesmo chão de encruzilhadas e possuem a mesma veia de exaltação nervosa: a linguagem. A morada da performance é o signo em seu surpreendente pluralismo. A linguagem como soberana do homem anuncia seu lugar na cultura. Por isso, a cultura abre fendas e brechas para as múltiplas performances. A cultura carrega sinais complexos capaz de embaralhar os atos corporais e performativos. A cultura se prende dinamicamente à performance ou ao ato performativo. A performatividade deve ser compreendida através de atos subversivos e transgressores. A performatividade tem algo de inquietador que tenta transgredir a lei, a ordem, a norma, a gramática e subverter as familiaridades do pensamento. Performance e performatividade são criaturas da linguagem por que ser performer enquanto falante ou enquanto dançante são signos expressivos que roubam a paz e tornam mundos possíveis. O signo é o meio infernal em que a performance se intensifica e se potencializa como mundos complexos. Nem a performance foge da performance. Como um rizoma, a performance pode começar de qualquer lado. A performance é a expressão da multiplicidade: do corpo, da voz, da dança, do gesto, do teatro, da expressão, do cotidiano, do duplo monstruoso que todas as máscaras acolhem em si. A performance acontece onde o Duplo se instaura: o transe é, por excelência, o momento em que a performance acontece ao duplicar o corpo, o tempo e o espaço, transportando e transformando a um só tempo. A performance é um evento, um acontecimento. Deixar morrer o lado performativo que existe em nós é uma forma de matar a existência como acontecimento. A performance faz acontecer e existir mundos possíveis por que nela sobrevive a potência do signo.

As homosociabilidades em suas festividades performatizam um “ethos gay” que se prende a uma estética da existência através da brincadeira, da jocosidade, da ludicidade e do prazer. Isso por que a festa em si tem esse poder de performatizar, transformar e transportar ao mesmo tempo o homem, o corpo e a linguagem. Festa é performance por que ali dramatiza uma multiplicidade de signos: desejo, dança, música, barulho, fusão, confusão, enfim, é a instauração do caos. A festa instaura o caos e subverte a ordem. Ela é transgressora por natureza. Desse modo, instaura-se uma ética e uma estética que faz parte do cotidiano devasso por ser uma performance festiva que desterritorializa e perturba as familiaridades do pensamento. A festa é turbilhonadora dos vivos, pois anuncia uma espécie de segunda vida marcada pelo prazer, pela alegria, pelo êxtase, pela graça e pela desgraça da existência. O deus da festa é Dioniso, o deus que performatiza o caos, a desordem, a confusão e cria ali uma linguagem que é festiva e, por isso, não está mais na compreensão dos “normais”, pois a festa provoca um comportamento esquisito que faz vibrar uma nova sinergia e uma nova comunhão entre os homens. O que quero dizer é que no estar junto as performances se intensificam, pois os signos são trocados, emitidos e devolvidos, de alguma forma. Na fritação da pista, ao cultuarem o DJ e sua criação, os festeiros entram numa certa “onda”, estão na “vibe” possuídos por certo êxtase ou transe, sendo deslocados para fora dos sulcos costumeiros da vida. A Festa é sempre uma linha de fuga, pois é uma viagem para a errância e para fora de si mesmo. Uma forma de dizer “um pouco de possível para que eu não me sufoque”, deleuzeamente

falando. A festa em si carrega uma multiplicidade de performances: os gogoboys performatizam uma corporalidade desejante, assim como cada sete criado pelo Dj performatiza através da mixagem um outro “demônio”, o demônio da criação. Essas performances afetam outras e potencializam o élan vital, territorializando, desterritorializando e reterritorializando ao mesmo tempo. A festa permite, em outras palavras, uma multiplicidade caótica de signos. No entanto, a performance festiva além de carregar em si um lado lúdico em que a vida não é mais digna de ser levada a sério, ela nutre e faz nutrir a cada instante uma multiplicidade de linguagem. O que está em jogo é essa segunda vida baseada no riso e no prazer em que o homem recupera seu forte laço com a natureza. Sua forte união com seu recomeço, com a mãe terra é fortalecida e o véu de maia se ergue para mostrar que a vida é pura ilusão. A brincadeira, a fumaça, a vibração da música, o flertar, o trocar signos amorosos, desejosos e ciumentos fazem do espaço festivo o espaço transgressor em que a vida é virada de cabeça para baixo. Há, na festa, uma sensação de que tudo e ao mesmo tempo nada se passou, pois o que está em jogo é o tempo que mobiliza, intensifica e eterniza entre os festeiros. As hierarquias são colocadas em xeque pelo princípio performativo do riso e da festividade em si. Na festa, o riso, a alegria e o prazer de celebrar a vida nivela os humanos, pois somente o homem ri. Gay-ludens é a performatividade que assume a vida como traço fundamental de tudo o que é, de tudo o que existe. É a alegria demoníaca de viver. Daí o aspecto trágico e inquietante da festa. A festa dramatiza uma performatividade trágica. A festa é ritual e é signo por que nela desenrola a linguagem que é festiva, portanto, afirmadora da vida.

## 2. SIGNO COMO PERFORMANCE LITERÁRIA

É bem verdade que a noção de Signo costura boa parte da escrita deleuzeana. Em sua obra *Proust e os signos*, especificamente, o autor se debruça na *Recherche* de Marcel Proust para nos mostrar que o aprendizado está diretamente relacionado à natureza dos Signos. Para Deleuze, todo ato de aprender está relacionado à interpretação dos signos ou hieróglifos. Desse modo, deparamos com a verdade de cada signo nessa política da decifração e da interpretação. No entanto, a verdade, o signo e a aprendizagem formam uma trança inseparável nesse plano de imanência nômade que é o próprio pensamento. A linguagem-evento ou acontecimento provoca no encontro com o signo a força e a potência do pensar. Pensar é deixar ser violentado pelo signo que rouba a nossa paz, que violenta o pensamento. A literatura é uma força. É uma potência de devires que nos força-a-pensar. A Literatura como agenciamento maquínico, é o que faz o homem se metamorfosear até um devir imperceptível. Em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, a cachorra Baleia é o devir-animal do autor. Assim como a barata é o devir-animal de Clarice Lispector em *A Paixão segundo GH*. Em Kafka, na sua *Metamorfose*, a figura do gigantesco inseto transforma-se na linha de fuga, no devir-animal do escritor. Esses escritores fizeram, de certa forma, uma língua menor da sua própria língua, pois conseguiram gaguejá-la e fazer dela uma potência. Ora, é na leitura deleuzeana de Kafka que vemos o autor problematizar a noção de literatura menor. Afinal, o que isso quer dizer? Deleuze esclarece-nos: “Uma literatura menor não pertence a uma língua menor, mas, antes, à língua que uma minoria constrói numa língua maior” (DELEUZE, 2002, p. 38). Desse modo, para Deleuze, a literatura

menor está relacionada a uma certa minoria que usa, cria e recria a língua fazendo da mesma uma língua maior. Sem dúvidas, na Literatura brasileira, o mestre Guimarães Rosa criou uma nova língua dentro de sua própria língua, fazendo de sua escrita - arte uma literatura menor. Certamente um dos maiores escritores da ficção universal que conseguiu com arte, beleza e sensibilidade arrastar o pensamento para fora dos sulcos costumeiros da linguagem. É, sem dúvida, um gago de sua língua, pois embaralhou os códigos da Sintaxe e da Morfologia e fez uma língua estranha e confusa dentro da sua própria língua. É desse processo de criação invenção e (re) invenção da língua que Gilles Deleuze está falando. De um processo de criação maquínico da palavra. Escrever significa colocar a língua em movimento, em salto, em devir. É, enfim, colocar a língua na corda bamba, ou, melhor dizendo, na travessia. Criar é gaguejar a língua. Tal gagueira não está relacionada a um sujeito e nem a um objeto. Nem ao sintagma e nem ao paradigma e, sim, a um *continuum* amorfo linguístico da criação que funde o conteúdo na expressão, a língua na fala, a sincronia na diacronia. A língua é um processo. É um devir intenso que povoa essa micro e essa macro política da linguagem. Não se trata de obedecer a uma regra gramatical. Trata-se de encontrar a língua de fuga, a desterritorialização absoluta da própria linguagem. Trata-se de encontrar a zona de vizinhança e indiscernibilidade possível no meio, intermezzo. Fazer da língua um salto, um diálogo com “o fora” significa driblar os códigos, embaralhar, dificultar, confundir para pensar. Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Kafka, Goethe, Machado de Assis, Dostoiévski, Tomas Mann e outros escritores que ousaram na sua língua são de difíceis compreensões por isso: gaguejaram a sua língua. Inventaram um povo que falta. Esse é o papel de quem escreve: inventar um povo que falta. Tal invenção está ligada a um processo de pura luta com as palavras. É nessa luta à luz do dia com a palavra que o escritor é capaz de testemunhar a arte e a vida. Carlos Drummond lutou com as palavras. Tal luta é a empreitada difícil e perigosa de quem faz literatura. Ao escrever, não se escreve com palavras e, sim, com fluxos, com devires, com intensidades, São matérias primas das palavras. A palavra é o sopro da vida. Em *A Hora da Estrela* Clarice Lispector soube mostrar que a estrela é a palavra que faz cada homem brilhar e ser-no-mundo-uns-com- -os-outros. Ser estrela é brilhar, é mostrar, é revelar. Até mesmo no ato de morrer, no calar, encontra-se o silêncio que é a forma sublime da linguagem. São as vozes do silêncio. O homem fala continuamente. Mesmo quando está calado. A linguagem é a testemunha da vida na medida em que o escritor faz a língua vibrar, fende-a, arrasta- -a e movimenta o pensamento em jogo infinito de luz e sombra, mostrando assim, o lado obscuro e cavernoso das dobras da alma humana. É a literatura a quintessência da vida. Quem escreve faz um pacto com a linguagem. Pactuar é dar um certo sentido à vida. Escrever é dar sentido à vida. É a própria vida que flui na escrita e faz com que o homem se redescubra e se reconheça no processo de criação. Criar é aligeirar, é descarregar a vida. É inventar novas possibilidades de vida. O homem, como que um barquinho jogado nas correntezas da vida, é forçado a criar sua terceira margem através do processo de criação. Desde nasce, que é “jogado no mundo”, é desafiado a criar a sua morada através da linguagem. Tal travessia se dá na medida em que ele se coloca à caminho da pergunta pela linguagem. Perguntar pela linguagem é perguntar pela vida, Desse modo, Literatura, linguagem e vida formam uma trilogia, um único platô que compõe esse complexo agenciamento que chamamos de arte Literária. É abusando e lambuzando com a

linguagem que cada escritor é capaz de fazer um mundo possível emergir. A literatura é um agenciamento político. É uma máquina de guerra. Deleuze, em seu *Kafka* apresenta três conceitos que se acoplam nesse agenciamento literário que une conteúdo e expressão: a linguagem, o político e o colectivo. No entanto, uma das características de uma literatura menor para Deleuze, é que nela tudo é político, pois todas as questões individuais têm uma forte relação com a política. A escritura roseana está intimamente relacionada com a política. É toda uma política que povoa as veredas de Rosa. Riobaldo é jagunço político porque especula ideias, abraça o logos, a palavra. A outra característica é que tudo toma um valor colectivo. É desse modo que segundo Deleuze: É a literatura que se encontra carregada positivamente desse papel e dessa função de enunciação coletiva e mesmo revolucionária: a literatura é que produz solidariedade activa apesar de cepticismo; esse o escritor está à margem ou à distância de sua própria comunidade, a situação coloca-o mais à medida de exprimir uma outra comunidade potencial, de forjar os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade (DELEUZE, 2002, p.40). É dessa maneira que Deleuze encara a literatura: a partir dessa trilogia linguagem-político- colectivo. Quando Deleuze aborda a obra de Kafka, o autor a encara como uma Toca, um rizoma de entradas múltiplas. Foi dessa maneira que os escritores de nosso tempo conseguiram fazer da linguagem e da vida uma corrente contínua. É essa busca das pressões secretas da obra de arte que faz com que o leitor entre nessas zonas de intensidades com o pensamento. Assim, a busca dos signos consiste no aprendizado e na busca da verdade. Para isso, é preciso um esforço da memória no passado e no presente para que haja um aprendizado na busca contínua do signo que remete a uma resposta ou a uma explicação que procuramos. Na ótica deleuzeana: Na realidade, a busca do tempo perdido é uma busca da verdade. Proust não acredita que o homem, sofre um tipo de violência que nos leva a essa busca. Quem procura a verdade? O ciumento sob a pressão das mentiras do amado. Há sempre a violência de um signo que nos força a procurar, que nos rouba a paz. A verdade não é descoberta por afinidade, nem por livre arbítrio, ela se trai por signos involuntários. A pessoa só busca a verdade quando se sente forçado a procurar a verdade. O signo é objeto a ser interpretado, decifrado, traduzido e encontrar o sentido do signo (DELEUZE, 2003, p.9). Buscar a verdade é se redescobrir no tempo e não “perder tempo”. A revelação final de que há verdades a serem descobertas nesse tempo que se perde é o resultado essencial do aprendizado. Nunca se sabe como uma pessoa aprende, mas a forma em que se aprende é sempre por intermédio de signos, perdendo tempo, e não pela assimilação de conteúdos objetivos. Deleuze, em sua obra de Proust e os signos afirma que nunca se aprende como alguém, mas fazendo com alguém, por que as “necessidades” opõem às verdades limitadas. A inteligência quando trabalha de boa vontade, põe-se em ação e usa-se a perder tempo. A inteligência sempre intervém depois, nunca antes. Deleuze, na obra de Proust e os Signos diz que é preciso sentir o efeito violento de um signo, para que o pensamento procure a essência, o sentido do signo, ou seja, a busca da verdade. A dor força a inteligência a pesquisar e põe a memória a funcionar. Tempo que se perde, tempo perdido, mas também tempo que se redescobre e tempo redescoberto. Os signos mundanos implicam principalmente um tempo que se perde; os signos sensíveis do amor envolvem particularmente o tempo perdido. Os signos sensíveis nos fazem redescobrir os tempos perdidos no tempo, finalmente os signos da arte nos trazem um

tempo redescoberto, tempo original que compreende todos os outros não se desenvolvem, não se explicam pelas linhas do tempo. Cada linha de aprendizado passa por esses dois momentos: a decepção provocada por uma tentativa de interpretação objetiva e a tentativa, em que reconstruímos conjuntos associativos. O que acontece no amor acontece também na arte. O signo é sem dúvida mais profundo que o objeto que o emite, o sentido do signo é o sentido mais profundo do que o sujeito que o interpreta, mas se liga a esse sujeito, se encarna pela metade em uma série de associações subjetivas. É a essência que constitui a verdadeira unidade do signo e do sentido ao objeto que o emite; é ela que constitui o sentido irreduzível ao sujeito que o aprende. A essência é a última palavra do aprendizado ou a revelação final. É apenas no nível da arte que as essências são reveladas. Mas uma vez manifestadas nas obras de arte, elas reagem sobre todos os outros campos: aprendemos que elas já se haviam encarnado, em todas as espécies de signos, em todos os tipos de aprendizado. Todo signo tem seu significado. Quando buscamos a origem dos signos e seu sentido, principalmente se estão de acordo as significações das coisas, das palavras, das idéias, mas, ao pensarmos que em si mesmo a boa vontade de pensar atribui o amor natural do verdadeiro e à verdade a determinação explícita daquilo que é naturalmente pensado. A decepção é um momento fundamental da busca ou do aprendizado: quando o objeto não nos revela o segredo esperado ficamos decepcionados. Em cada campo de Signos é muito raro as coisas não acontecer à primeira vez que as vemos, segundo cada linha. Por que a primeira vez é a vez da inexperiência, ainda não somos capazes de distinguir o signo e o objeto. Segundo Deleuze, a obra de Proust não consiste na busca da memória, nem na lembrança, ainda que involuntária. É certo que a memória intervém como meio da busca, mas não é o meio da busca do tempo mais profundo; e o tempo passado intervém como uma estrutura do tempo, mas não é a estrutura mais profunda. É preciso algo material que remetem a memória o relato de um aprendizado de um homem. Aprender diz respeito essencialmente aos signos. São objetos de estudo, algo a ser estudado, é considerar uma matéria de início a “formação” do aprendizado. Aprender é ainda lembrar; mas o papel da memória só intervém como meio de um aprendizado que ultrapassa seus objetivos e seus princípios. A *Recherche* é voltada para o futuro e não para o passado. Aprender e ainda lembrar, cada momento vivido no passado é uma busca do aprendizado. Os signos são objetos de um aprendizado temporal, não de um saber abstrato. É considerar uma matéria, um ser como se emitissem signos a serem decifrados interpretados. Não existe aprendiz que não seja estudado ou manipulado alguma coisa. Alguém só se torna marceneiro tornando-se sensível aos signos da madeira, o médico estudando doenças. A vocação é sempre uma predestinação com relação a signos. Tudo que nos ensina alguma coisa emite signos, todo ato de aprender é uma interpretação de signos (DELEUZE, 2005, p. 4). Os signos, unidade e pluralidade ao mesmo tempo, o mundo que emita e concentre tantos signos uma mundanidade. Esses signos não são homogêneos. Eles podem mudar, não somente por classes, mas por “famílias espirituais” ainda mais profundas. De um momento para outro eles evoluem, imobilizam-se ou são substituídos por outros signos. O signo mundano surge como o substituto de uma ação ou de um pensamento, ocupando-lhes lugar. Signo que não tem significação, mas que perdeu seu valor suposto ao sentido. Do ponto de vista das ações estúpidas do pensamento. Não se pensa, não se age, mas emitem-se signos. Somente os signos mundanos são capazes de provocar

efeito nervoso nas pessoas que sabem produzi-los. O signo do amor é a busca do ser amado é o mundo da pluralidade, contido em cada um deles. É preciso decifrar, interpretar esses mundos desconhecidos que permanecem envolvidos no amado é individualizar alguém pelos signos que traz consigo ou emite. Onde somos objetos de estudo como os outros. O amor pode ser decepcionante, mas é um aprendizado. São meios de interpretar o mundo desconhecido no tempo. Amar não é perder tempo, e se perder no tempo. São mundos desconhecidos, das ações e dos pensamentos desconhecidos, mas que lhes dão sentido. Os signos amorosos não são como os signos mundanos: não são signos vazios, que substituem o pensamento e a ação; são signos mentirosos, de mundos desconhecidos, que poderá ser decepcionante para quem está amando. É necessário o signo do interprete de mentiras. O seu destino é sempre a expressão: “Amar sem ser amado”. É duvidoso, o signo do amor revela o oculto ao segredo a que estão ligados aos personagens envolvidos no momento, devemos tentar decifrar através de um esforço sempre sujeito a fracasso. O que permite agora ao intérprete ir mais além é nesse meio-tempo, entra o signo da arte dando-lhe um colorido no sentido sensível é ideal aos outros signos. Todos os outros signos convergem para a arte, todos os aprendizados são aprendizados da própria arte. Ainda não os definimos. Esperamos apenas que concordem que os signos em geral para na obra de Proust constituem diferentes mundos: Signos mundanos vazios, signos mentirosos do amor, signos sensíveis materiais e finalmente, signos essenciais da arte que transforma todos os outros (DELEUZE, 2005, p. 4-9). No mundo dos signos, sempre encontraremos uma verdade, por mais que seja complexa e profunda essa busca do significado e do significante ao signo, a resposta virá através da virtude do pensamento organizado e do aprendizado, que nos proporciona o tempo na busca da verdade e da razão que nos provém da natureza humana. O passado nos remete a memória, mas não impede de revelar a busca do presente. Segundo Deleuze (2005, p. 4,5): Sua filosofia não é voltada para o passado e as descobertas da memória, mas para o futuro e os progressos do aprendizado. O importante é que o herói não sabe certas coisas no início, aprende-as progressivamente e tem revelação no final. É inevitável, que ele sofre decepções: pois tinha ilusões; o mundo vacila na corrente do aprendizado. Em determinado campo de signos em desenvolvimento parcial do passado, mas é acompanhada as vezes de regressões em outros campos, sempre frágil enquanto a revelação da arte ainda não sistematizou o conjunto. Pode acontecer uma decepção e surgir a preguiça e comprometer o todo. A ideia fundamental é que o tempo forma diversas series e comporta mais dimensões do que o espaço. O que é ganho em uma não é ganho na outra. O passado não é um depósito ou sentimento da memória, mas as series de decepções descontinuas e pelos meios posto em prática para superá-las em cada série. Ser sensível aos signos, considerar o mundo como uma coisa a ser decifrada é sem dúvida um dom. Mas esse dom correria o risco de ficar em oculto, em nós mesmo. Em busca do objeto os signos de que é portador. Pensamos que o próprio “objeto” traz o segredo do signo que emite e sobre ele nos fixamos, dele nos ocupamos para decifrar o signo. Por comodismo, chamemos objetivismo essa tendência que nos é natural ou pelo menos habitual. Relacionar um signo ao objeto é atribuir ao objeto o benefício do signo é de início a direção natural da percepção ou da representação. Mas é também a direção da memória voluntária que se lembra das coisas e não dos signos. A inteligência deseja objetividade, como a percepção dedica a aprender as significações

objetivas. Pois a percepção acredita que a realidade deva ser vista, observada, mas a inteligência acredita que a verdade deva ser dita e formulada. Na perspectiva deleuzeana: Os amigos são como espíritos de boa vontade que estão explicitamente de acordo sobre a significação das coisas, das palavras e das idéias, mas o filósofo também é um pensador que pressupor em si mesmo a boa vontade de pensar, que atribui ao pensamento o amor natural do verdadeiro e à verdade a determinação explícita daquilo que é naturalmente pensado. Por esta razão, ao duo tradicional da amizade e da filosofia Proust oporá um duo mais obscuro forma do pelo amor e a arte (DELEUZE, 2005, p. 28). O signo do amor sempre prevalece o seu valor, por sua essência e significações. O amor ensina e atribui a idéia de que o aprendizado permanece na filosofia de vida voluntária ao homem de boa vontade. A arte nem sempre tem o mesmo valor e atributos, as suas significações ao homem. O que nos faz pensar que uma obra de arte vale menos do que um grande amor ou uma grande amizade? São os valores conquistados e não o fruto do nosso trabalho. São pensamentos atribuídos aos sentimentos adquiridos que inspirariam esses valores próprios aos signos do amor, idéias que só a verdade do aprendizado nos ensina seus atributos da busca do verdadeiro sentimento atribuído a outro ser que lhe convém ser amado. O valor de uma obra de arte não se pode comparar a um grande e verdadeiro amor, por que o amor não se compra, se conquista. Uma obra de arte qualquer homem superior, mesmo sendo ilusório, poderia adquiri-la, o mesmo não acontece com o signo do amor.

### **3. A LINGUAGEM COMO PERFORMATIVIDADE DA VIDA**

Em Deleuze, a linguagem não se separa da vida. Ela faz dobra, desdobra e redobrar o pensamento ao infinito. Não existe comunicação individual, é preciso ter uma relação entre sujeito para que aconteça a coletividade de palavras ao meio social a linguagem entre ambos. Há um conjunto de corpos que define o real do imaginário, assim valorizando a fala de alguém no discurso direto, ao ouvinte e o que fala. Nesse sentido de que a linguagem é mais precisamente a transformação dos povos na realidade dentro da sociedade que necessariamente precisa se comunicar entre si. A palavra de ordem existe em todos os momentos em que pronunciamos algo, é preciso organizar os pensamentos e proferir palavras no ato de falar alguma coisa. Na sociedade acontecem variações de acontecimento de agenciamento que determina situações que atribui transformações e que exerce poder na vida das pessoas. Esses acontecimentos são inevitáveis no mundo das relações humanas. Por isso ao expressar palavras temos que ter conhecimento verdadeiro a ser lançado fora, ou seja, a ser transmitida a outra pessoa. Segundo Deleuze (2003, p. 11): A linguagem exerce poder e autoridade, sobre nossos alunos. O professor quando fala, ele 'ensina', da ordem, comanda. A linguagem não é feita para que se acredite nela, mas para obedecer e fazer obedecer. A linguagem não é a vida, ela da ordem à vida, a vida não fala, ela escuta e guarda. Observe que a fala exerce poder na vida das pessoas. Até mesmo na Bíblia Sagrada, na lei de criação do mundo, Deus usa o poder da palavra. Fez, e aconteceu. Isso porque o homem é porta voz do logos, ou seja, da razão. O mundo foi criado pelo poder da linguagem e da palavra. Ela tem um poder imenso na vida de alguém ou do que se fala. A fé vem por ouvir a palavra de Deus. Olha como a linguagem a fala é

poderosa. Ao falar algo ou discursar é preciso planejar e organizar as palavras, antes de emitir. A linguagem pode ser definida pelo conjunto das palavras de ordem, pressupostos implícitos ou atos de fala que percorrem uma língua em um dado momento, seja no momento político, social, sentimental. Devemos ter muito cuidado com o que falamos, pois a linguagem destrói e edifica. O poder da fala é tão grande que ela mata um ser humano, depende da situação ou da fala. A fala de uma pessoa muda tudo, pode até mesmo ser julgado ou muda o estado do indivíduo, depende de caso a caso. A palavra expressiva de ordem faz mudar a natureza, aos quais se atribui a transformação ou destruição. Ao formalizar um matrimônio, entre um homem e uma mulher eles estão mudando seu estado civil de solteiros para casados. O poder da fala do escrivão ou do pastor entre as pessoas presente no ato cerimonial muda seu estado civil, perante a lei de Deus e do homem. A frase é está; eu vos declaro marido e mulher, ou seja, “casados”. E o que Deus uniu, não separa o homem. Observe que a linguagem do pastor e do escrivão, são as mesmas palavras com os mesmos significados. O discurso planejado e as falas são as mesmas no tocante do acontecimento social durante a cerimônia. Sendo assim, realizado a cerimônia matrimonial, ela muda toda a vida de duas pessoas, e começa uma nova vida, e dando início a uma nova família. Tudo isso com o poder da palavra. Um conjunto de palavras que formou um discurso direto formalizando e unindo duas vidas. Uma mudança de comportamento entre duas pessoas e duas famílias, envolvendo várias pessoas. Quando demoramos ao pensarmos em algo, para emitir palavras, estamos organizando a fala e dando sentido ao “signo” a ser emitido. Ao escrever um discurso político é necessário organizar um discurso direto e ao mesmo tempo indireto, formal e informal, com um significado ao seu objetivo a ser alcançado com esse discurso. Essa é a regra da linguagem a ser expressa. A linguagem é aprendida e, nesse sentido, somos obrigados a ir das partes ao todo. Aprendemos a falar de início a linguagem positiva, na tentativa de se comunicar, dando sentido aos signos. As palavras fonéticas e as variações de palavras que recebeu no princípio. No início de sua formação lingüística, as palavras são apenas para comunicação. Como o espaço de tempo o indivíduo vai aprimorando, aprendendo novas palavras, dando sentido aos signos. Novas expressões, como maneira única de utilizar-se da palavra. Só a língua como um todo permuta compreender e atrair um turbilhão de palavras na tentativa de se verbalizar por si mesma. A linguagem formal e sintaxe, e irão enriquecer-se realmente e verbal através do estudo da língua em um todo e com o aprimoramento verbal. A cultura da linguagem nunca está terminada, ou que data nosso saber. Sempre aprendemos novos signos, que não pode ser posto a parte, que no futuro será mais compreensiva. No tocante à linguagem, só tem sentido com a relação entre signos e seu significados as palavras. O signo está totalmente envolvido na linguagem, a palavra intervém sempre de outra palavra. Nunca é limitada a não ser pela própria linguagem, tanto para aquele que fala, ou para quem ouve. O sentido é o movimento total da palavra, e é por isso que nosso pensamento demora-se na linguagem. A linguagem vai além dos “signos” rumo ao sentido dele. Os sentidos dos signos só aparecem no intervalo das palavras. Por isso não existe comunicação individual ou enunciação individual. Existem necessariamente a linguagem de caráter social da enunciação coletiva. A linguagem não consiste apenas em comunicar o que se viu, mas um transmitir o que se ouviu o que o outro disse. A linguagem é transmitir conhecimento, trocar experiência ao mesmo tempo. É

preciso formalizar a linguagem ao pensamento no sentido de emitir palavras indesejáveis ao receptor. Para percorrer tal empreitada linguística, é preciso, primeiramente estabelecer a relação entre “signo, verdade e aprendizado” em um costura prodigiosa de signos. Em outras palavras, performances e performatividades são atravessadas por coordenadas semióticas. Por isso carregam em si uma multiplicidade de signos ao infinito.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUSTIN, John Langshaw. **Quando dizer é fazer- Palavras em ação**. Tradução de Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BARTHES, Roland. **Imagem e moda**. Tradução Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes. 2005. (Coleção Roland Barthes).

BAKHTIN, Mikhail, **Diálogos com Bakhtin** / Carlos Alberto Faraco, Cristóvão Tezza, Gilberto de Castro (Orgs.). Beth Brait... Editora da UFPR. Centro politécnico – Jardim das Américas – Caixa Postal 1992.

BUTLER, Judith. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”*. In: O corpo educado: pedagogias da sexualidade/ Trad. de Tomaz Tadeu da Silva- 3 ed.- BH: Autêntica, 2010.

DELEUZE, Gilles, **Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia** / Gilles Deleuze, Felix Guattari: Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão – Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995, p. 112. (Coleção TRANS).

\_\_\_\_\_. **Proust e os Signos**. Trad. Antônio Carlos Piquet e Roberto Machado. Forense, 2003. Guará, Goiânia, v. 2, n. 1, p. 50-69, jan./jun. 2012. 69

\_\_\_\_\_. **Kafka: por uma literatura menor**; Tradução de Júlio Castañon Guimarães Rio de Janeiro: Editora Imago, 2002.

\_\_\_\_\_. **Mil Platôs – Capitalismo e esquizofrenia**/ Gilles Deleuze e Félix Guattari; Tradução de Aurélio Guerra e Célia Pinto Costa.- Rio de Janeiro: Ed.34, 1992. GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*; tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. - São Paulo: Ed. 34, 1992.

PETRONILIO, Paulo. **Gilles Deleuze e as Dobras do Sertão**. Goiânia: PUC-GO: Kelps, 2011. PONTY, Maurice Merleau – Signos. Tradução: Maria Ermantina Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. **O olho e o espírito. Seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e a dúvida de Cezanne**. Tradução de Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. Prefácio de Claude Lefot / Posfácio de Alberto Tassinari, 2004.

**SOBRE O AUTOR:**

Pós - doutor em Performances Culturais. Doutor pela UFRGS. Professor Adjunto II em Filosofia na UnB, Professor do Mestrado em Performances Culturais da UFG/EMAC, Mestre em Letras pela UFSC, Mestre em Educação pela UFSC. Bacharel em Filosofia pela UFSC, Graduação em Letras pela PUC/GO.