

h e n r i m e s c h o n n i e

ritmo, historicidade

e a proposta de uma

teoria crítica da

l i n g u a g e m

Maria Sílvia Cintra Martins
(organizadora)

MERCADO®
LETRAS

h e n r i m e s c h o n n i e

ritmo, historicidade

e a proposta de uma

teoria crítica da

l i n g u a g e m

Maria Sílvia Cintra Martins
(organizadora)

MERCADO[®]
LETRAS

Índice

1. [Capa](#)
2. [Folha de Rosto](#)
3. [Catálogo](#)
4. [Conselho Editorial](#)
5. [Sumário](#)
6. [Autores](#)
7. [Contracapa](#)

HENRI MESCHONNIC

RITMO, HISTORICIDADE
E A PROPOSTA DE UMA
TEORIA CRITICA DA
LINGUAGEM

Maria Silvia Cintra Martins
(organizadora)

MERCADO[®]
LETRAS

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Camara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Henri Meschonnic [livro eletrônico] : ritmo, historicidade e a proposta de uma teoria crítica da linguagem / organização Maria Silvia Cintra Martins. – 1. ed. – Campinas, SP : Mercado de Letras, 2022.

Bibliografia.

ISBN 978-85-7591-621-6 [versão ebook]

1. Linguas e linguagem 2. Meschonnic, Henri, 1939-2009

3. Teoria crítica I. Martins, Maria Silvia Cintra.

22-112174 CDD-400

Índices para catálogo sistemático:

1. Linguas e linguagem 400

capa e gerência editorial: Vanderlei Rotta Gomide

preparação dos originais: Editora Mercado de Letras

revisão final da organizadora

bibliotecária: Aline Grazielle Benitez – CRB-1/3129

O presente trabalho foi realizado com apoio da
Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior –
Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001

Publicado com verba da PROAP-CAPES do PPG
em Letras Estrangeiras e Tradução (PPG-LETRA/USP)

DIREITOS RESERVADOS PARA A LINGUA PORTUGUESA:

○ MERCADO DE LETRAS ○

VR GOMIDE ME

Rua João da Cruz e Souza, 53

Telefax: (19) 3241-7514 – CEP 13070-116

Campinas SP Brasil

www.mercado-de-letras.com.br

livros@mercado-de-letras.com.br

1ª edição

2 0 2 2

FORMATO DIGITAL

BRASIL

Esta obra está protegida pela Lei 9610/98.

E é proibida sua reprodução ou armazenamento parcial ou total ou transmissão de qualquer meio eletrônico ou qualquer meio existente sem a autorização prévia do Editor. O infrator estará sujeito às penalidades previstas na Lei.

Conselho Editorial

Alastair Pennycook

Allen Quesada

Ana Nery Damasceno Noronha

Ana Sousa

Antonieta Heyden Megale

Aparecida de Jesus Ferreira

Beatriz Gama Rodrigues

Carmen Jena Machado Caetano

Catia Regina Braga Martins

Daniel Silva

Dllubia Santclair

Elaine Fernandes Mateus

Elkerlane Martins de Araujo

Fernanda Coelho Liberali

Joaquim Dolz

Kleber Aparecido da Silva

Lauro Sergio Machado Pereira

Li Wei

Lynn Mario Menezes de Sousa

Gabriela A. Veronelli

Gisvaldo Araujo Silva

Manuela Guilherme

Reinildes Dias

Ofelia Garcia

Oseas Bezerra Viana Jr.

Paula Maria Cobucci Ribeiro Dias

Paulo Massaro

Renato Cabral Rezende

Rodriana Costa

Rosana Helena Nunes

Rosane Pessoa

Ryuko Kubota

Savio Siqueira

Sweder Sousa
Tatiana Dias
Veruska Machado
Vilson Leffa
Viviane Resende



SUMARIO

APRESENTAÇÃO

Primeira Parte: “CRISE DO SIGNO”, “PARA SAIR DO PÓS-MODERNO”, “LINGUAGEM, HISTÓRIA UMA MESMA TEORIA” E “UM GOLPE DE BÍBLIA NA FILOSOFIA”

I - CRISE DO SIGNO –Henri Meschonnic

1. *O ritmo não é mais o que você pensa: anotações iniciais*

2. *O ritmo não é mais o que você pensa*

II - PARA SAIR DO PÓS-MODERNO

1. *Para sair do pós-moderno: anotações iniciais*

2. *Para sair do pós-moderno: cinco capítulos de Henri Meschonnic*

1. *o estrangeiro no tempo*

2. *do passado em embalagens de presente*

3. *o sujeito é a modernidade*

4. *a poética da modernidade como crítica da estética*

5. *enfim, sair do pós-moderno*

3. *Bibliografia*

III - LINGUAGEM, HISTÓRIA UMA MESMA TEORIA: QUATRO CAPÍTULOS DE HENRI MESCHONNIC

1. *História, história*

1.1. *Anotações iniciais*

1.2. *História, história*

2. *Linguagem, história, uma mesma teoria*

2.1. *Anotações iniciais*

2.2. *Linguagem, história, uma mesma teoria*

3. *Ritmo, teoria da linguagem, poética da sociedade*

3.1. *Anotações iniciais*

3.2. *Ritmo, teoria da linguagem, poética da sociedade*

4. *Nada de crítica sem teoria do ritmo*

- 4.1. Anotações iniciais
- 4.2. Nada de crítica sem teoria do ritmo

IV – UM GOLPE DE BÍBLIA NA FILOSOFIA: UM CAPÍTULO DE HENRI MESCHONNIC

1. Anotações iniciais
2. Traduzir não é traduzir se não damos conta do ritmo que recebemos

Segunda Parte:REFLEXÕES EM TORNO DA TEORIA DA LINGUAGEM PROPOSTA POR HENRI MESCHONNIC

I- PENSAR MESCHONNIC

Maria Sílvia Cintra Martins

1. Ferdinand de Saussure, Émile Benveniste e o processo de subjetivação em Meschonnic
2. Henri Meschonnic, Walter Benjamin e Wilhelm von Humboldt
3. Por que o signo poético como eixo
4. Os modelos contínuos em Linguística: entre Henri Meschonnic e Antoine Culioli

II- O MENINO VEM NO RITMO

Ji Yun Kim

1. Saindo do signo, entrando na poética
2. Ritmo e Tradução
3. Menino Vem, Atos Humanos (Human Acts)
4. Saindo

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

SOBRE AUTORES

APRESENTAÇÃO

Henri Meschonnic foi linguista, poeta e tradutor francês, nascido em Paris, em 1932, e falecido já há mais de dez anos, em abril de 2009. Filho de judeus russos, foi escondido pelos pais no decorrer da Segunda Grande Guerra. Passou seis meses na Algéria, no ano de 1960, no decorrer da Guerra da Algéria, quando aprendeu o hebraico, que veio a fazer parte de suas iniciativas da tradução e retradução da Bíblia para a língua francesa, assim como forneceu subsídios para sua teorização em torno do ritmo. Foi professor na Universidade de Lille, e participou, ao lado de intelectuais como Michel Foucault, Gilles Deleuze e Jean-François Lyotard da criação do Centro Universitário Experimental de Vincennes. Lecionou Linguística e Literatura na Universidade Paris VIII.

Sua obra, distribuída em volumes teóricos, traduções e coletâneas poéticas, ultrapassa a casa dos sessenta, fora as publicações de artigos em revistas diversas (aproximando-se de trezentos) e a participação no dicionário lançado pela Editora Larousse, *“Dictionnaire du français contemporain”*, datado de 1966.

Contamos, no Brasil, com as traduções: “Poética do Traduzir”, pela Perspectiva, em 2009 (de “Poétique du Traduire”, de 1999); “Modernidade, modernidade”, pela EDUSP, em 2017 (de “Modernité, modernité”, de 1988), além da publicação em formato digital “Linguagem, ritmo e vida”, iniciativa de pesquisadores do Grupo FALE, da UFMG, de 2006, que dá conta de uma parte de “La rime et la vie” (1990). Vale lembrar que o mesmo grupo, em 2009, lançou, também em formato digital, “Poética do Traduzir, não tradutologia”, com a tradução em três línguas (inglês, espanhol e português) do capítulo inicial de “Poétique du Traduire”. Já a Revista Scientia Translationis, da Universidade Federal de Santa Catarina, publicou em seu número 7, no ano de 2010, o artigo “Traduzir: Escrever ou Desescrever”, em tradução do artigo de Meschonnic, de 2007, “Traduire: Écrire ou Désécrire”.

Paradoxalmente, foi em Londres – e não em Paris – que passei dois meses, em 2016, em estágio de pesquisa com apoio FAPESP (2015/24353-5), sob a supervisão de David Treece (King’s College),

quando visitei diariamente a *British Library* e pude manusear volumes, ou da autoria de Henri Meschonnic, ou a respeito de sua obra, como aquele de Marcella Leopizzi (2012), "*Henri Meschonnic dans tous ses états*", por exemplo. Nessa oportunidade, fui a propósito a Paris, tendo agendado visita com Régine Braig, viúva de Meschonnic, quando pude conhecer a casa assobradada em que morou o poeta, nas cercanias da capital francesa. Lembro-me das muitas máscaras afixadas nas paredes logo na primeira saleta de entrada; lembro-me também das duas mesas em seu escritório, cheias de livros, quando pude imaginar Henri debruçado, cercado por todos aqueles volumes, e escrevendo, escrevendo. Régine talvez se servisse da outra mesa onde digitava todos os textos manuscritos. Na porta, uma bela fotografia do mestre, em tamanho ampliado, com a careca, o cabelo desalinhado e o rosto, limpo e sorridente. Antes de descer a escada, pude ver alguns livros empilhados ali no alto; da pilha, Régine retirou alguns que me deu de presente. Régine nos serviu bolo e chá na mesa defronte do janelão que dava para uma pequena construção ao fundo. Naquele momento, vivia sozinha, mas me relatou algo de um filho que teria ocupado aquele cômodo na parte de trás da casa. Ou seria uma filha?

Naquela viagem compreendi que por muitos anos haveria de me entreter nessa empreitada, que sem dúvida valia a pena ocupar-me desse tesouro, e tentar, paulatinamente, desbravá-lo. Era um caminho cheio de veredas, que me levariam a querer conhecer, também com mais profundidade, Walter Benjamin, Apollinaire, dentre tantos outros pensadores e poetas.

Em minha dissertação de Mestrado em Linguística, defendida há mais de vinte anos, eu havia me detido no "*Curso de Linguística Geral*", do linguista suíço Ferdinand de Saussure, e dela resultaram duas publicações (Martins 2002 e 2014). Meu princípio inicial havia sido o de perscrutar o pensamento dialético (assim me parecia) presente na obra do mestre de Genebra, ou seja, a versão da vulgata já não me convencia, então, e, com base principalmente em Saussure (1968 e 1975), e no cotejo com o pensamento de cientistas e filósofos do final do século XIX e virada para o XX, busquei apontar para a complexidade presente no "*Curso*", na certeza da afirmação de Merleau-Ponty (*apud*

Descombes 1979, p. 89), de que “Saussure poderia muito bem ter esboçado uma nova Filosofia da História”.

Já em minha tese de doutorado, alguns anos depois, debrucei-me sobre o pensamento complexo do linguista francês Antoine Culioli, buscando cotejá-lo com elementos da dialética materialista sócio-histórica presente na Escola de Vigotski, não com vistas a encontrar semelhanças, mas, ao contrário, com vistas a preencher lacunas, particularmente naquilo que Culioli, em sua abordagem algorítmica, denomina a operação de “regulação” na linguagem (ao lado das operações de “representação” e de “referenciação”), e que, na linha do pensamento de psicólogos da Escola de Vigotski, comparece como um princípio heurístico da construção da subjetividade. Vale lembrar que, em minha tese, eu buscava dirigir-me ao universo cognitivo infantil (com ênfase na faixa etária de quatro a seis anos).

De toda forma, em meu entender, certas elucidações trazidas por Culioli podem contribuir – ao menos contrastivamente e por sua própria insuficiência – para o pensar sobre o que são os modelos do contínuo – aos quais Meschonnic se refere insistentemente – e de que forma necessitam se realizar para que se deem genuinamente. Naquele momento, hoje compreendo, eu buscava (porém sem êxito) encontrar em Culioli certa abordagem teórica linguística crítica e complexa, na interface com o materialismo dialético – que só bem mais tarde pude de fato encontrar no pensamento de Meschonnic, o qual, pelas críticas que comporta ao marxismo enquanto dialoga com ele, também pôde me mostrar as insuficiências do pensamento bakhtiniano, ao qual muitos de nós, linguistas, temos aderido na busca por uma teoria crítica da linguagem.

Foi por essa época, visitando bibliotecas, particularmente aquela da Unesp de Araraquara, onde desenvolvi minhas pós-graduações, que comecei a conhecer um pouco da obra de Henri Meschonnic nos vários volumes de *“Pour la Poétique”* – todos localizados na ala da biblioteca reservada a volumes da área de pesquisa em Literatura, mesmo porque o linguista, poeta e tradutor francês não costuma ser uma referência na área de estudos linguísticos no Brasil. Foi então que, num deles, encontrei a defesa enfática de Meschonnic do pensamento de Saussure,

chamando a atenção para o deslocamento que a *vulgata* fizera dele, ao converter o sistema em estrutura. Apesar de eu já ter consultado artigos e artigos de linguistas, particularmente nos “*Cahiers Ferdinand de Saussure*”, era a primeira vez que encontrava uma defesa tão enfática e tão bem colocada, ao atingir o âmago da questão que levava à depreciação do pensamento de Saussure, ou, no mínimo, à negligência a seu respeito. Só cerca de quinze anos depois vim a me aprofundar em seu pensamento.

É como resultado desse meu percurso intelectual como pesquisadora, que a Segunda Parte desta coletânea comporta, no item 1.4., alguns elementos da Teoria da Enunciação proposta por Antoine Culioli, contrastando-a com a Teoria da Linguagem proposta por Henri Meschonnic, e com a exigência da inclusão do trabalho com o poético para se superarem os desafios que hoje encontramos na área de pesquisa em Linguística. Nessa Segunda Parte, composta de dois capítulos, o capítulo 1 comporta reflexões decorrentes de pesquisa de seis anos com apoio FAPESP, a qual venho desenvolvendo na visitação à ampla obra de Henri Meschonnic, na tradução de alguns de seus escritos, no diálogo com pós-graduandos e na participação em equipes de tradutores, particularmente em conjunto com pós-graduandos pertencentes ao Grupo de Pesquisa LEETRA – “Linguagens em Tradução” (CNPq). O capítulo 2, por sua vez, “O menino vem no ritmo”, é de autoria de Ji Yun Kim, doutoranda no Programa LETRA/USP pertencente ao mesmo grupo. Ji Yun Kim traduziu recentemente a obra de Hang Kang 韓康 詩集

(“*Menino Vem*”), sob o título “*Atos Humanos*”, e traz, aqui, considerações em torno do ritmo no cotejo que realiza entre a tradução de 2016 para a língua inglesa e sua tradução para a língua portuguesa.

Já na Primeira Parte, apresento capítulos comentados de quatro obras diferentes de Henri Meshonnic que ainda não possuíam tradução em português: o capítulo “O ritmo não é mais o que você pensa” que faz parte da obra “*Crise du Signe*” (2000); cinco capítulos de “*Pour sortir du postmoderne*” (2009); quatro capítulos de “*Langage, histoire une même théorie*” (2012) e o capítulo “Traduzir não é traduzir se não damos

conta do ritmo que recebemos” de *“Un coup de Bible dans la philosophie”* (2016).

O volume *“Crise du signe: Politique du rythme et théorie du langage”* [“Crise do signo: Política do ritmo e teoria da linguagem”], em edição bilíngue (espanhol/francês) datada de 2000, comporta os seguintes capítulos: “Le rythme n’est plus ce que vous croyez”; “Et le génie des langues?” [“E o gênio das línguas?”]; “Du génie, encore du génie, toujours du génie” [“Sobre o gênio, ainda o gênio, sempre o gênio”]; “La poétique comme critique du langage dans les sciences humaines” [“A poética como crítica da linguagem nas ciências humanas” e “Manifeste pour un parti du rythme” [“Manifesto por um partido do ritmo”]. Escolhi o primeiro, “O ritmo não é mais o que você pensa”, em função da abrangência teórica que comporta, para constar desta coletânea.

De início, em meu projeto de tradução para esta coletânea, não fazia parte este capítulo, e resolvi inseri-lo quando, no diálogo com alunos de pós-graduação na disciplina “Linguística, Poética e Tradução” (Letra/USP), que vinha ministrando à época, assim como com os pesquisadores participantes do Grupo de Pesquisa LEETRA, percebi sua importância até mesmo por propiciar uma entrada mais fácil, uma forma de introdução aos demais capítulos que apresento aqui.

No caso de *“Pour sortir du postmoderne”*, escolhi para este volume apenas cinco capítulos (10, 11, 14, 15 e 17), em aguardo da publicação na íntegra, por esta mesma editora, do volume completo já traduzido por mim. Trago aqui, de toda forma, uma síntese comentada a respeito dos demais capítulos.

O volume *“Langage, histoire une même théorie”*, publicado postumamente, em 2012, é dividido em cinco partes, a saber:

1. A poética para a historicidade; 2. ... E para o político;
3. ...E para a linguagem; 4. ...E para a ética; 5. ... E para hoje. A primeira parte subdivide-se nos capítulos: 1. História, história; 2. Linguagem, história uma mesma teoria; 3. Para uma poética da historicidade; 4. Ritmo, teoria da linguagem, poética da sociedade; 5. A humanidade, é para se pensar livre; 6. Na linguagem é sempre a guerra (entrevista com Pierre Gazaix);
7. Nada de crítica sem teoria crítica do ritmo.

Apresento, aqui, a tradução dos capítulos 1, 2, 4 e 7 da primeira parte. Em função da complexidade das questões levantadas e propostas por Meschonnic nessa obra, cada um dos capítulos é precedido de breve resenha comentada, de minha autoria, de forma a proporcionar a introdução a seu pensamento.

Já o volume *“Un coup de Bible dans la philosophie”*, também de publicação póstuma, possui duas partes, sendo a primeira de caráter histórico, composta de 13 capítulos, que buscam dar conta do estado da arte em torno das traduções da Bíblia, e a segunda, *“Embiber le traduire rythmer la pensée”*, composta de dez capítulos dos quais escolhi “Traduzir não é traduzir se não damos conta do ritmo que recebemos”.

Nos quatro casos, foram mantidas e traduzidas as notas de rodapé introduzidas por Meschonnic. Por outro lado, inseri uma série de notas de fim, com a finalidade de: fornecer algumas informações adicionais, que auxiliem na compreensão do texto original; fornecer explicações sobre certas opções tradutórias; fornecer algumas anotações de leitura, no sentido, por exemplo, de sinalizar em que capítulo dado conceito será explicitado de forma mais completa, ou em que volumes do próprio autor dada conceituação reaparece.

Lembro, afinal, que é à Linguística, em particular, que interessam os desafios aqui sinalizados para a construção de uma Teoria Crítica da Linguagem – que, apesar das ilusões em contrário, ainda não temos, ou não temos nada à altura ou na profundidade e abrangência da proposta meschonniciana. Lembro, também, que entre nós, em nosso território, foi Carlos Franchi (1992) – nome não tão conhecido ou divulgado à altura de suas propostas – quem se arriscou nessa direção e nesse combate – de uma forma talvez ainda não compreendida em toda sua profundidade.

Por fim, vale notar que a construção de uma Teoria da Linguagem – intimamente associada a uma Teoria da História – é de interesse central para a Filosofia, assim como para as ciências humanas de modo geral.

Maria Sílvia Cintra Martins
Março de 2022

PRIMEIRA PARTE

“CRISE DO SIGNO”, “PARA SAIR
DO POS-MODERNO”, “LINGUAGEM, HISTORIA UMA
MESMA TEORIA” E
“UM GOLPE DE BIBLIA NA FILOSOFIA”

I – CRISE DO SIGNO

Henri Meschonnic

1. O ritmo não é mais o que você pensa: anotações iniciais

Começando por questionar que relação poderia haver entre os termos ritmo e político, o autor empreende a crítica da teoria tradicional e convencional sobre a linguagem, presente tanto no âmbito da Linguística, como naquele da Filosofia. E é no decorrer e no interior de sua crítica, por seu caráter abrangente, que emerge a proposta de uma genuína teoria da linguagem, que não se funde nas dicotomias e nas discontinuidades, e possa, de fato, dar conta do empírico. O ritmo é o ponto de partida para essa crítica e para essa nova proposta. ^[i]

Aqui fica claro para o leitor de Meschonnic o que é o combate ao signo, que aparece nas suas diversas obras, como em “Poética do Traduzir”, sem toda essa explicitação. O autor discorre sobre os seis paradigmas que agem em conjunto para formar aquilo que nos apresenta como o signo, atravessado de vetores sociais, políticos, antropológicos, filosóficos, teológicos, dentro da abordagem crítica que desenvolve, na linha da proposta de Horkheimer, que, conforme leremos adiante, “trabalha para pensar a relação entre todos os elementos da sociedade e todos os domínios do pensamento”. Em seguida, discorre sobre as diversas concepções de sujeito, até chegar a sua postulação do sujeito do poema, como “uma subjetivação do discurso, num sistema de discurso”.

É a partir dessa discussão inicial, e da conclusão da necessidade da postulação do sujeito do poema no campo dos estudos linguísticos, que entramos na exposição do papel da Poética e do ritmo como pontos de partida para a construção de uma Teoria da Linguagem em que se inter-relacionem intimamente o poético, o ético e o político.

O capítulo finaliza com a apresentação de dois domínios que servem como exemplos da intervenção poética pela política do ritmo, e com a exposição em torno do que sejam modernidade e utopia, entendendo-

se a poética como essa utopia que permite, entre outros aspectos, pensar a modernidade em contraposição ao contemporâneo.

2. O ritmo não é mais o que você pensa

Para a maioria das pessoas, pode parecer desprovido de sentido aproximar os dois termos, ritmo e político.

A noção de ritmo evoca espontaneamente, seja a ideia dos versos na poesia, seja a música, seja mesmo a respiração, os batimentos cardíacos, as marés do mar, a alternância do dia e da noite... É verdade que há o ritmo de trabalho nas fábricas e o ritmo dos militares.

Mas para a imensa maioria das pessoas é isso que evoca o ritmo, e não há nenhuma relação pensada com *a* política ou com *o* político.

É por isso que é necessário reconhecer a historicidade radical do pensamento, inseparável de sua capacidade e de sua necessidade de intervenção.

Quanto à *política*, cada um sabe do que se trata também. Basta abrir o jornal a cada dia. É a vida pública, de todas as maneiras com que pode ser regrada ou desregrada, em ditadura ou em democracia, segundo os diversos regimes políticos, com seu funcionamento, parlamentar ou não, as eleições (com fraude ou não), as relações entre o poder, a força e as liberdades individuais. É tudo isso, a política, todo mundo sabe o que ela é.

Nenhuma relação com o ritmo.

E no entanto. Eu coloco que há uma política do ritmo e da teoria da linguagem. Isso não é evidente. É isso que vou tentar demonstrar.

Quanto à teoria da linguagem, a expressão, para a maioria, evocará a Linguística, talvez também um pouco a Filosofia.

Quanto à Linguística, trata-se de uma disciplina técnica que, de fato, consiste em estudar o que faz a linguagem, e como funcionam as línguas. E como toda disciplina ela tem sua história. Não velha. Começa no final do século XIX. Sem entrar em detalhes, como todas as ciências ela é feita de saberes de época: o que sabem e o que fazem os linguistas do século XIX não tem mais muita coisa a ver com o que sabem e fazem

os linguistas do século XX. E, ainda, há doutrinas muito diferentes, e que muito frequentemente se excluem entre si. Como a gramática gerativa de Chomsky e a linguística do discurso de Benveniste.

Os sociolinguistas estudaram as políticas linguísticas, as políticas da língua. Por exemplo, na França, na Revolução, a luta contra as línguas regionais e os dialetos. Porque é em francês que a mensagem revolucionária devia ser passada. E essa luta dura todo o século XIX. A luta (política e cultural) pela diversidade cultural e pelas línguas regionais é muito recente.

Todo país conhece problemas dessa ordem. Mas não é absolutamente sobre isso que me proponho a refletir aqui. Quanto à Filosofia, podemos dizer que desde Platão, mas de forma muito diversa, a linguagem é um objeto filosófico – até em Heidegger e Derrida; ou Austin e a pragmática contemporânea, segundo uma outra tradição que começa com Wittgenstein.

Tudo isso, ao refletir sobre a linguagem, vamos encontrar inevitavelmente. Mas nem a Linguística (os linguistas), nem a Filosofia, quando se ocupa da linguagem, não é a *teoria da linguagem*.

A expressão *teoria da linguagem* foi inventada por Ferdinand de Saussure, por um lado contra a Linguística de seu tempo e contra a Filosofia. E o paradoxo é que esse desafio permanece. A teoria da linguagem é intempestiva. Atualmente ainda, e talvez sempre. Os linguistas que descrevem os funcionamentos não fazem o que chamo de teoria da linguagem. E é sempre *contra* os filósofos que precisamos pensar a linguagem.

Pois nem os linguistas, nem os filósofos que se ocupam com a linguagem não fazem o elo com a política – e com o ritmo!

Assim, o campo do que chamo *teoria da linguagem* é simples. Consiste na reflexão sobre tudo o que escapa aos linguistas e aos filósofos.

No entanto, trata-se de problemas antigos. É o vínculo (e qual vínculo?) entre a linguagem e o corpo, entre a linguagem e o sujeito, entre a língua e o pensamento, entre a língua e o discurso, entre a língua e a literatura, entre a língua e a cultura, entre a língua e as ideias religiosas e políticas.

Em síntese, entre outros aspectos, trata-se de criticar a noção de *gênio das línguas*.¹ Através da qual é necessário rever o mito que opõe o Oriente ao Ocidente. Então, como e por que colocar em relação a política e a teoria da linguagem? Trata-se de pensar o que temos dificuldade de pensar. A teoria consiste em refletir sobre o que não conhecemos. Nada a ver com a noção comum que se tem, formalista, pedante, arrogante e oca. [ii]

É por isso que o programa da teoria será sempre a décima primeira tese de Marx sobre Feuerbach: “Os filósofos até agora interpretaram o mundo, trata-se de transformá-lo”. Mas sob a condição de inverter essa proposição, dizendo (o que pode parecer idealista, mas então nos enganaríamos redondamente, como todo o marxismo se enganou) que *interpretar o mundo já é transformá-lo*. Sob a condição de não confundir essa interpretação nem com o comentário, nem com a Hermenêutica. Da forma como entendo, *interpretar o mundo é pensar nossa relação com o mundo*. E todos aqueles que inventaram uma interpretação sobre o mundo o transformaram, ao transformar o pensamento. Os grandes pensadores, os fundadores de religião, os descobridores na ciência. *Pensar é uma arte*. E há artistas do pensamento. É diferente do saber. O que significa imediatamente que pensar, no sentido forte, *é inventar um pensamento novo*. E nesse sentido o pensamento filosófico é o que transforma a filosofia, como o pensamento matemático transforma as matemáticas, como o pensamento poético é o que transforma a poesia. O resto é a *manutenção da ordem*, ou o esforço de compreender o que já foi pensado. [iii]

E se o pensamento é o que transforma o pensamento, pensar é *intervir* no pensamento, na sociedade. Mas também pensar é trabalhar para descobrir a *coerência* implícita de uma nova maneira de ver as coisas. É, portanto, imediatamente, pensar *contra* tal e tal ideia estabelecida, dominante. Pensar deve *fazer mal*.

Pensar implica, assim, uma *teoria crítica* no sentido de Horkheimer, quando, em 1937, ele opôs a *teoria tradicional*, regional, que “mantém a sociedade tal como é”, à *teoria crítica*, que trabalha para pensar a *relação* entre todos os elementos da sociedade e todos os domínios do pensamento. E é exatamente esse o meu projeto, mas com uma

diferença maior, em relação a Horkheimer e Adorno (como em relação a Marx), é que a teoria da linguagem está radicalmente ausente neles. Ora, coloco que ela é fundamental e fundadora para repensar, seja a sociedade, seja as ciências sociais. [iv]

Neste momento, o pensamento encontra dois inimigos: um é o ecletismo (a atitude universitária mais difundida), que crê poder pegar um pouco do melhor em toda parte, que deseja assim estar em toda parte ao mesmo tempo e que, forçosamente, deixa tudo no mesmo lugar. É o substituto do pensamento. É o ecletismo que acredita que aquilo que chamo de ritmo e a noção tradicional de estilo são a mesma coisa. Enquanto *o estilo é apenas aquilo que o signo permite pensar*. Ora, o ecletismo, que se crê tão hábil, não consegue ver por sua própria ininteligência: porque não compreende que um pensamento é um sistema, e ele faz exatamente o contrário. Mas ele está no gosto de nossa época, ele se vê como absolutamente atualizado: é o *contemporâneo* por definição. Sobretudo quando há poderes institucionais ou sobre a opinião. [v]

E o segundo inimigo é a separação entre as disciplinas (universitárias) que se funda *na heterogeneidade das categorias das Luzes* no século XVIII: a *estética* à parte, a *ética* à parte, a *política* à parte, a *ciência* à parte etc. É a regionalização do pensamento, a tecnicização que impede pensar sua interação.

E é aqui que intervém a teoria da linguagem. Pois se olho a representação comum da linguagem, aquela do signo (significante/significado), forma e conteúdo, ela é feita de dois heterogêneos entre si. É isso que em seguida uma certa mimética, e uma mitologia da origem da linguagem, como natureza, busca, em certos casos alcançar. E a interpretação tradicional do ritmo (que está em todos os dicionários) é também aquela de um composto de dois heterogêneos entre si: um tempo forte, batido; um tempo fraco, levantado; uma alternância do mesmo e do diferente, mais ou menos regular...

Ora, essas duas representações tradicionais,
1. passam como se fossem a natureza das coisas, 2. reforçam-se mutuamente. Mas o trabalho da teoria da linguagem começa por

mostrar que não se trata da natureza das coisas, nem numa, nem noutra. Mas de uma representação. Histórica. Cultural. Limitada em sua compreensão e em sua extensão, e em sua capacidade de dar conta do empírico.

E o ponto de partida aqui é o *ritmo*. Esse ponto de partida para mim é duplo: 1. Sou tradutor da Bíblia, e na Bíblia não há verso, nem prosa, mas somente um sistema de disjunções e de junções, que mostra que o ritmo não é uma alternância, mas uma organização do movimento da fala; 2. Benveniste mostrou que foi Platão que, partindo do ritmo como organização do que é movente (por oposição ao *esquema*, forma do que é fixo) juntou as noções de ordem (*taxis*), de proporções matemáticas (*harmonia*) e de medida (*metron*).

Assim, Platão transformou a noção de ritmo. Foi Platão quem inventou a noção corrente, que tomamos por uma natureza. Ora, ao fazer isso, Platão transformou, no ritmo, o contínuo em descontínuo.

Seja o descontínuo que reina nas representações da linguagem com as noções de signo (forma/conteúdo) – palavra, frase, subdivisões tradicionais (léxico, morfologia, sintaxe) – seja o ritmo no sentido clássico, a oposição entre verso e prosa, todo esse descontínuo impede de pensar o contínuo, que, no entanto, está aí, empiricamente, de forma diferente do descontínuo.

Trata-se, assim, de início, de desplatonizar a noção de ritmo. O que Benveniste, como arqueólogo da linguagem, não faz. Mas que eu fiz, em 1982, em “Critique du rythme” [“Crítica do ritmo”]. Em seguida, trata-se de saber o que é o contínuo. E pensar o contínuo nos obriga a deixar o lado de Descartes, para ir na direção de Espinosa. Para pensar, na linguagem, o afeto e o conceito juntos, e não separados, e os elos entre corpo e linguagem, entre linguagem e pensamento... [\[vi\]](#)

Nesse momento, precisamos pensar o que Humboldt buscava pensar: a interação entre os elementos que a representação comum separa. E para isso, é necessário ver o que é o signo no conjunto dessas representações, que não são de forma alguma o que a época estruturalista nos fez crer, quer dizer, um modelo unicamente linguístico, para técnicos da linguagem.

Mas – e é isso que mostrei em “Politique du rythme, politique du sujet” [“Política do ritmo, política do sujeito”],² um conjunto de seis paradigmas, todos unidos por uma mesma homologia, sobre o modelo do signo linguístico: o Significante: escamoteável-escamoteado-mantido, o Significado: uma parte do Signo que vale pela totalidade, empiricamente, como mostra a tradução corrente. Esquema que o estruturalismo nunca pôs em evidência. O binário lhe era suficiente. [\[vii\]](#)

Há, assim, sobre o modelo do paradigma linguístico, um paradigma antropológico, um paradigma filosófico, um paradigma teológico, um paradigma social, um paradigma político. São eles, todos juntos, que constituem o signo.

Vemos, já, assim, que essa representação da linguagem inclui o político, e a política. Há uma política do signo. Veja-se, rapidamente, como se dispõe o signo:

1. *O paradigma linguístico* é o modelo do dualismo do signo, significante/significado, ambos heterogêneos entre si. Falar em forma e sentido, ou forma e conteúdo não muda nada. Com uma série de efeitos, as unidades do descontínuo: as palavras, a língua; o substantivo, tomado pela palavra (a nomeação do começo de *Gênesis*, nada de diferente em Husserl); a retórica do próprio e do figurado; o etimologismo, que toma a origem das palavras pelo seu sentido verdadeiro, e único; as “subdivisões tradicionais” (léxico/morfologia/sintaxe), que Saussure criticou, obstáculos para uma teoria do discurso; as duas oposições, entre poesia e prosa, entre verso e prosa, no quadro da oposição entre literatura e linguagem ordinária. Muitas mitologias da linguagem para criticar.
2. *O paradigma antropológico*, sempre dualista, sobre o modelo que opõe o morto e o vivo, a linguagem e a vida, a palavra genérica abstrata e a particular concreta: “não comemos a palavra *pão*”, “a palavra *cão* não late”. É toda a oposição entre o escrito e o oral: sem nenhum terceiro termo pensável, como para o verso e a prosa, é ou um ou o outro; é a oposição entre a letra (morta), ou que mata, e o espírito; entre o irracional e o racional. É toda a

antropologia binária do século XIX (e de Levy Bruhl até em 1940), que opõe o adulto-civilizado-masculino-normal à fêmea-o louco-o selvagem-a criança-o poeta, tendo-se como efeito de teoria, no século XIX, o primado da epistemologia das ciências da natureza sobre as ciências históricas, concebidas como naturais, e ainda hoje, com o cognitivismo, o mito de uma epistemologia unitária para ambas, cujo efeito é o apagamento das especificidades e da historicidade.

3. *O paradigma filosófico*, que opõe as coisas e as palavras, a natureza e a convenção, confundida com o arbitrário do signo. E perde-se a linguagem, em sua especificidade. Por exemplo, com Hegel, pela noção de consciência como morte e assassinato das coisas, em oposição às coisas mesmas.³ Com o absurdo de uma definição lógica negativa: o signo como ausência da coisa. Uma mesa não é a ausência de uma cadeira. Há um mundo de palavras, que não é a ausência do mundo. Mas uma relação. Justamente através dos seis paradigmas do signo, mais ou menos, segundo as circunstâncias, inseparáveis.
4. *O dualismo teológico*, cultural, mas mundializado (os outros formam universais), que opõe o *Antigo Testamento* ao *Novo*, na teologia cristã da prefiguração, como o significante ao significado: o *Novo Testamento* tem o sentido do *Antigo Testamento*. Com todas as teologias políticas do *Verus Israel* que derivaram disso por exemplo na Rússia Eslavófila, e é todo o anti-judaísmo cristão com sua filologia, a se diferenciar do antissemitismo biológico-político.
5. *O paradigma social*, que opõe o indivíduo e o individualismo à sociedade.
6. *O paradigma político*: o *Contrato Social* de Rousseau, que opõe a minoria à maioria, de tal forma que a maioria não se impõe “pela tirania do número maior”, mas pela identificação simbólica com o Soberano!

É esse conjunto inteiro que faz o Signo! E ele possui uma força muito grande.

Toda a época estruturalista viveu sobre o nietzscheísmo literário, com a ideia de que havia uma saída fora do signo, pela loucura – a imitação, de fato, da loucura – ilusão, e impostura. Mas foi isso que permitiu opor, em Saussure, o racionalismo do “Curso de Linguística Geral” e a loucura dos anagramas (pesquisa de mensagens secretas involuntárias).

O problema não se coloca mais dessa maneira. Não há saída fora do signo. Temos que ver os limites do signo. O signo é muito forte, mas ao mesmo tempo há muitas fraquezas. A menor *copla* o coloca em xeque. Ele não consegue explicar o que faz um poema. Ele não consegue entender o que o corpo faz com a linguagem. [\[viii\]](#)

Mas, além disso, e sobretudo partindo do ritmo como organização do movimento da fala [“parole”] na linguagem, veremos que todo um outro sistema aparece.

Se o ritmo é a organização do movimento da palavra, essa organização é uma atividade e um produto, e é necessariamente a atividade de um sujeito.

O que tem consequências: é necessário precisar, buscar de que sujeito se trata. Somos obrigados a distinguir os ritmos linguísticos; ritmos culturais: por exemplo, a frase curta em prosa no século XVIII contra a frase longa no século XVII; ritmos poéticos, compreendendo com isso que são próprios de uma obra, e de uma só, de uma invenção do pensamento.

Daí ser necessário retrabalhar “a questão-do-sujeito”, esse bloco conceitual que faz a fraseologia em moda, e que pressupõe que só a psicanálise seja a fornecedora da hermenêutica literária e do pensamento do sujeito.

Contra a confusão do signo em sujeito e indivíduo, produzida pelo signo, eu distingo toda uma série de sujeitos, que não se podem mais confundir com a noção de indivíduo, como ainda fazem vários sociólogos e antropólogos contemporâneos que eu critico em “Politique du rythme, politique du sujet” [“Política do ritmo, política do sujeito”]. São funções.

E para começar lembro o que disse Michel Foucault no decorrer de sua conferência de 1969, “O que é um autor”, que “não há sujeito

absoluto”, mas um “sujeito do desejo”, um “sujeito da economia” etc.

Não há, portanto, um sujeito como parece implícito na expressão da questão-do-sujeito. Eu distingo mais de uma dúzia, e tenho certeza de que podemos encontrar outros:

1. O sujeito filosófico, consciente-unitário-voluntário, que inventa a distinção entre sujeito e objeto;
2. o sujeito psicológico, aquele das emoções e do eu [“moi”], da consciência de si e do desejo;
3. o sujeito do conhecimento dos outros, que inventa o olhar etnográfico;
4. o sujeito da dominação dos outros (não é o mesmo!) que inventa a exploração dos outros, o colonialismo, as conquistas;
5. o sujeito do conhecimento das coisas – do saber, da Ciência;
6. o sujeito da dominação das coisas, inventor de técnicas (e não é o mesmo!);
7. o sujeito da felicidade (de quem Diderot fala, no prefácio da “Enciclopédia”);
8. o sujeito do direito, aquele do artigo e da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, de 1789, como imperativo categórico: eles sabiam muito bem que não é verdadeiro, no sentido da realidade política, que “todos os homens nascem e permanecem livres e iguais em direitos”, mas é como um universal do direito natural que isso foi afirmado; o que permite e torna necessário uma distinção que não é feita habitualmente entre universal e universalização – a exportação do modelo ocidental;
9. o sujeito da História – não o somos sempre;
10. o sujeito da língua – o locutor;
11. o sujeito do discurso, que se inscreve dentro;
12. o sujeito freudiano – mas todo mundo o é, e até aqui não existe aquele que sou obrigado a postular;
13. o sujeito do poema – e da arte especificamente. E entendo com isso uma subjetivação do discurso, num sistema do discurso. Não o autor. Não é da psicologia. E o apelo à psicanálise não faz outra coisa que recorrer a uma psicologia das profundezas. [\[ix\]](#)

A partir desta nova teoria do sujeito, a necessidade de postular um sujeito do poema, a poética é uma abordagem [“démarche”] negativa. Ela se afasta das ideias recebidas. Inevitavelmente há uma outra consequência. Precisamos nos dar conta de que esta crítica do signo vem do ritmo, quer dizer, vem da poética. [x]

A poética é, em princípio, a análise do funcionamento das obras literárias, e continua sendo. Mas, ao mesmo tempo, é levada a se desenvolver do interior em teoria da linguagem, em antropologia histórica e política da linguagem, isto é, a fazer reconhecer que o pensamento da literatura e da arte é indispensável para um pensamento da linguagem em geral. [xi] O que é estranho aos linguistas. Contra a oposição dual entre o escrito e o oral, ela faz uma noção nova da oralidade como forma-sujeito. Não há mais o escrito e o oral, mas o escrito, o falado e o oral. O oral como primado do ritmo e do contínuo no modo de significar.

De onde resulta a consequência forte à qual era necessário chegar: a poética postula a necessidade de uma interação e de uma tomada correlativa:

- da teoria da linguagem (a retórica de Aristóteles), o estudo do que fazemos pela linguagem, de sua ação e de suas atividades, a propaganda, a publicidade etc.
- da poética
- da ética. Por quê? Porque a poética é uma ética em ato de linguagem. E porque *é sujeito aquele por quem um outro é sujeito*. Proposição ética.
- e do político, e da política; por quê? porque o sujeito é radicalmente social e político.

Porque aos seis paradigmas do signo precisamos opor, e pensar o contínuo corpo-linguagem, língua-pensamento, linguagem-sujeito e identidade-alteridade, assim como a relação entre poética e modernidade.

Primeiramente, se tomo a história das relações entre identidade e alteridade, constato que só o político os opõe. O que não leva a outra coisa, como vemos na Europa neste momento, senão à animalidade, a vitória do zoológico sobre o antropológico, a teratologia dos princípios de *ganadería* [gado], como dizia Unamuno, nos anos trinta, a propósito da cruz gamada, em “*Visiones y comentarios*”. Ora, a arte com o primitivismo e a poética do traduzir⁴ podem mostrar que a identidade não advém senão pela alteridade. De modo que, se as opomos, temos dois identitarismos.

Segundo problema, maior, ele também, o sentido da modernidade e da palavra “modernidade”.⁵ Porque, muito frequentemente, confunde-se a modernidade filosófica, aquela da racionalidade das Luzes para a qual Descartes é tido como o ponto de partida, e que Habermas representa hoje em dia, com a modernidade na arte e na literatura, aquela de Baudelaire, de Manet, de Mallarmé. Ora, elas não têm nada em comum. A modernidade da Razão supõe o sujeito filosófico que separa sujeito do conhecimento e objeto. A modernidade na arte e na literatura une a ética e a arte, contra a Razão das Luzes; une o objeto e o sujeito (Baudelaire fala de uma “magia sugestiva que contém ao mesmo tempo o objeto e o sujeito” em “Arte Filosófica”); e ela supõe o sujeito do poema que é diferente do sujeito filosófico ou psicológico, e não é a intenção, nem a língua, nem a vontade que fazem uma grande obra.

Além disso, confunde-se frequentemente modernidade e modernismo (o nome de um movimento), ou modernidade e vanguarda, ou a modernidade e o novo. O que fez Octavio Paz, para rejeitar a noção de movimento, esquecendo a obra. Ou ainda, e frequentemente, confunde-se a modernidade e o contemporâneo.

E sobretudo confunde-se a modernidade filosófica, ou artística, já confundidas, com a modernização tecnológica. E é aí que reencontramos o político, a política.

Pois essa confusão implica necessariamente que se faça um amálgama dos sujeitos que enumerei. E particularmente não se distingue o sujeito do direito do sujeito da conquista dos outros e da conquista das coisas e do sujeito psicológico. Ora, é exatamente o que se

passa com Heidegger⁶ e todos os que o seguem, em Derrida que segue Heidegger, e aqueles que seguem e que repetem o desconstrucionismo sem saber o que fazem. Porque Heidegger rejeita sobretudo o sujeito psicológico, e rejeita em bloco a modernidade e a modernização. Assim ele faz uma crítica reacionária das Luzes, pois rejeita também a democracia. Dito de outra forma, assistimos a um amálgama mundializado, que é urgente e capital combater, entre democracia, modernidade, capitalismo e imperialismo ocidental. E esse pacote é rejeitado em bloco pelas ideologias anti-ocidentalistas, seja no Japão (só o Ocidente é e foi imperialista, o Japão jamais) nos restos do militar-nacionalismo, seja pelo islamismo, seja por certos países do Terceiro Mundo na África ou em outros lugares. E alguns intelectuais permanecem iludidos quanto a esse amálgama e rejeitam a democracia como “negócio dos brancos”. Nunca repetiremos o suficiente.

Ora, só vejo a poética para criticar esse pacote de confusões interessadas. E é então que vemos plenamente que é a poética que possui melhor o sentido da ética do que os especialistas da ética, e que tem mais um sentido do político do que os especialistas do pensamento político, que continuam a opor o poder à liberdade, mas confundindo sujeito-indivíduo-individualismo-hedonismo, o que quer dizer que não sabem o que dizem. A poética é um estado de vigília. Diante de tantos dorminhocos.

O paradoxo de toda esta situação é que não é a ética que precisa da teoria da linguagem, da poética, do político; não é a filosofia política (menos ainda os políticos) que têm necessidade da teoria da linguagem, da poética, da ética. É a poética que precisa deles. Para ser a poética. Senão torna a cair no dualismo do signo, que arranja o mundo todo, e deixa tudo no lugar. A poética só pode, portanto, ser ela mesma se recusar todos esses amálgamas. Para pensar, é necessário que ela recuse esse mundo. Mas sabemos bem que o mundo não muda, senão por aqueles que o recusam.

Há vários efeitos de teoria que estão contidos no que chamarei agora a política do ritmo, contra a política do signo. Na política do signo, há o paradigma teológico, e há assim o teológico-político. ^[xii]

A política do ritmo é a-teológica. Ela expõe que não há maior inimigo da liberdade individual e da vida em si, que o teológico-político. Que não se deve confundir com a religião ou com a fé em Deus. Pois o teológico-político é distinto disso: é a exploração política do religioso. É toda a diferença entre o Islã e o islamismo, por exemplo. Mas há – e quem não sabe disso? – o teológico-político em todas as religiões.

Dito de outra forma, a política do ritmo é uma política dos sujeitos, que se opõe à antinomia do signo entre indivíduo e sociedade com sua noção de individualismo e de hedonismo.

O que implica também uma de-teologização da ética. Já em Espinosa. Para um humanismo que merece seu nome.

A política do ritmo é ainda uma poética da historicidade radical dos valores. E, nesse sentido, a poética é uma crítica da estética: por um lado, em sua autonomia histórica, por outro lado, em seu desenvolvimento atual, inspirado pela série conceitualista de Marcel Duchamp, em que a estética não é mais a reflexão sobre a arte, mas regressa para uma reflexão sobre o sensível e a beleza, e onde a arte perdeu a obra, pela noção de intenção (que retorna necessariamente ao sujeito filosófico, e não mede as consequências disso) e da instalação. A arte perdeu o sujeito e não tem mais que a socialização – o mercado da arte. E o museu.

Nesse sentido, a estética perdeu o problema maior da modernidade na arte que é, não mais a beleza, mas a invenção de sua própria historicidade radical. O que uma frase de Aragon, em 1928, no “Tratado do Estilo”, resume: “Chamo de bem escrito o que não faz emprego duplo”. E como, com isso, a estética perdeu o sujeito, a estética não pode mais ser uma reflexão sobre o valor. Cabe à poética ser a teoria do valor. Esse valor é a realização máxima da definição, como quando Baudelaire diz que tal pintura é “verdadeiramente uma pintura”, ou aquela outra “não é uma pintura”. O que, acessoriamente, anula a oposição entre abstrato e figurativo: “é uma pintura” significa que uma pintura renova a maneira de pintar, e “não é uma pintura” significa que ela reutiliza coisas já feitas. É o mesmo na literatura, na filosofia etc.: reencontramos o que se pode chamar o pensamento poético, e uma poética do pensamento.

Podemos apresentar dois domínios a título de exemplos de intervenção e de transformação das práticas sociais pela política do ritmo.

O primeiro é a poética do traduzir.⁷ Quer dizer, a transformação das práticas de traduzir levando-se em conta o ritmo como organização do movimento da fala [“parole”] na linguagem, e da subjetivação, da oralidade como inscrição de um sujeito, contra a tradução compreendida seja como tradução só do sentido [“sens”], seja como tradução dita literal para a poesia, ou palavra a palavra, o que não faz outra coisa senão repetir a divisão do signo: a língua de chegada tem o papel e o lugar do sentido, a língua de partida tem o papel e o lugar da forma. Como se a unidade da poesia fosse a palavra [“mot”], ou as unidades descontínuas do signo, enquanto que suas unidades não são signos e são o semântico sem o semiótico. ^[xiii] Elas estão no contínuo de uma forma-sujeito. Aqui a política do ritmo consiste em mostrar o que a maioria não vê, que o contemporâneo contém um conflito entre o lado de Peirce e o lado de Saussure, e que é Peirce quem ganhou, com as semióticas do cinema, da pintura, da arte em geral, e a semiotização do pensamento da linguagem que agrava ainda mais sua redução à comunicação. Ora, é necessário restabelecer um pensamento da especificidade, que foi apagado sucessivamente pelo estruturalismo como um monte de contrassensos sobre Saussure, depois pelo gerativismo que algebrizou a linguagem e separou-a da literatura, depois pela semiótica, e enfim por algo que podemos chamar de comunicacionismo. Onde a tecnicização dos meios de comunicação apenas mascara uma forma nova de ignorância e de barbárie. ^[xiv]

O segundo domínio, a título de exemplo, e para bem ilustrar o caráter de utopia da política do ritmo, é que precisaríamos inserir no ensino, em todos os níveis, do primário ao superior, um ensino que não existe: o ensino da teoria da linguagem como aprendizagem das relações novas a se pensar entre identidade e alteridade, entre corpo e linguagem, entre a modernidade e a historicidade dos valores.

Do ponto de vista em que me coloco, defino a modernidade como uma atividade indefinidamente continuada sobre o presente. Desse ponto de vista, uma obra de há muito tempo pode permanecer

moderna, e ideias ou obras de vinte anos estarem completamente mortas. Nesse sentido, a modernidade é universal, sem poder ser confundida com a universalização do modelo ocidental. Sua exportação.

A política do ritmo assim pensada é uma utopia, mas sob a condição de se compreenderem bem os dois traços que definem uma utopia. O primeiro é que o contemporâneo, o mundo como anda, não lhe dá lugar, e ela não tem aí seu lugar. O segundo é que ela comporta um caráter de necessidade interna, de exigência e de força que a impõe. Sem o que não seria senão um sonho vazio sem poder de transformação.

E é, mesmo, porque a poética é essa utopia que ela permite pensar o valor, pensar a modernidade contra o contemporâneo, pensar a poesia contra a filosofia, em suas formas contemporâneas dominantes: a hermenêutica que só conhece o significado [“sens”]; a fenomenologia essencializante; a série de Heidegger e o desconstrucionismo que gagueja a diferença indefinida do sentido [“sens”], o que não é suficiente para fazer uma poética mas instala o lúdico como degenerescência do pensamento; o pragmatismo, para o qual a poesia é, segundo Austin, um “emprego parasitário da linguagem”.

Mas é essa utopia que permite pensar o poema a fazer e a ler, contra a poesia que não produz mais que o amor à poesia, a poesia-celebração, em lugar da poesia-transformação. [\[xv\]](#)

Assim a política do ritmo é um lembrete indispensável da ética na arte, e do papel da arte e do pensamento da linguagem para o lugar do sujeito e de todos os sujeitos, nas sociedades. É uma questão de gênio. Trata-se de mudar de gênio.

Notas

[\[i\]](#) Veremos que o autor retoma e detalha, no capítulo 14 de “Pour sortir du postmoderne”, a questão da interação necessária entre teoria da linguagem, poética, ética e política. Em “Modernité, modernité” (Meschonnic 1988, 18), encontramos, em tradução minha: “É porque toda a sociedade passa dentro e pela linguagem, que a teoria da linguagem é o sentido de seu sentido, a história de sua história. Seus dramas, seus blefes, suas traições. Do radicalmente histórico à desistorização. Seu elo com o cósmico, seu elo com o social”. E um pouco antes (Meschonnic 1988, pp. 10-11): “Benveniste escreveu que a linguagem serve para viver. Eu direi que a teoria da linguagem [...] serve para viver. Poeticamente e

politicamente. [...] Tanto mais visível, quanto despercebida por aqueles que falam. Seu papel é capital para compreender o que se entende pela modernidade. Para reconhecê-la. Reconhecer-se nela. Dessa forma, talvez somente dessa forma tornar-se um sujeito da linguagem. Da história. Do sentido”.

[ii] “Le génie de la langue” [“O gênio da língua”] é o título de obra de Albert Dauzat, de 1944. Dauzat pondera que cada língua teria seu gênio, em termos de uma estrutura própria para melhor comunicar as ideias, e residiria no “gênio da língua francesa” a clareza de ideias, a precisão, a facilidade de abstração. Em seu “Dictionnaire Philosophique”, de 1752, Voltaire afirmara: “Chamamos gênio de uma língua sua aptidão para dizer da forma mais curta e mais harmoniosa aquilo que as outras línguas exprimem com menos felicidade” (“On appelle génie d’une langue son aptitude à dire de la manière la plus courte et la plus harmonieuse ce que les autres langues expriment moins heureusement”). No final deste capítulo, Meschonnic aponta para a necessidade de “mudar de gênio”.

[iii] Questão frequentemente repetida em suas obras: “Pensar é transformar o pensamento”, ou seja, o pensamento genuíno seria aquele que se opõe às cristalizações: “Pensar é transformar o pensamento. Se é uma invenção do pensamento, seu trabalho é aquele de intervir no estado do pensamento, e quando transformamos o pensamento, trabalhamos na transformação da sociedade” (Meschonnic 2005, p. 251, tradução minha). Já em Meschonnic (2012, p. 55): “[...] pensamento igual a crítica igual a liberdade. Chamando de pensamento o que renova o pensamento”.

[iv] Em Meschonnic (2012, p. 55), lemos: “Eu defino a crítica como o trabalho de reconhecimento das estratégias, dos desafios [“enjeux”], das historicidades. Nada a ver, não canso de dizer, com a polêmica”. Já em Meschonnic (2012, p. 96), encontramos: “Acredito que seja muito mais fecundo colocar a noção de crítica em relação com a noção de julgamento, quer dizer, de pesquisa dos fundamentos. É o sentido da ‘Crítica da razão pura’, mas é também o sentido da Escola de Frankfurt, como referência cultural mais próxima”. E mais adiante na mesma página: “O exercício da crítica consiste assim em buscar ter junto o reconhecimento da historicidade e da especificidade”.

[v] A aversão ao ecletismo aparece repetidamente, entre outros, em Meschonnic (1989, 2008). Em Meschonnic (2009, p. 69, tradução minha), encontramos a definição de pensamento como “[...] o poder de descoberta, simultaneamente, de sua própria coerência e sistematicidade, e por aí de relações novas consigo mesmo, com os outros, com o mundo”, ou seja, pensar é pôr em ação, em atividade a crítica de sua própria historicidade. Mas isso só se faz na medida do preenchimento do lugar do sujeito do poema e, neste caso, o sujeito do poema é sujeito do pensamento, mesmo porque se entende o pensar como uma arte.

[vi] Em “La poétique comme critique du langage dans les sciences humaines” [“A poética como crítica da linguagem nas ciências humanas”], capítulo que compõe esse mesmo volume, Meschonnic faz referência à necessidade de uma “interação generalizada” (Meschonnic

2000, p. 87): “É necessário, assim – mas é tão simples – um pensamento da interação. Uma interação generalizada”.

[vii] Notem-se as seguintes decisões que tomei para as referências no decorrer do texto: (1) quando o volume já tem tradução em língua portuguesa, porém a referência a páginas diz respeito à obra original, citei ambos os títulos, separando-os por barra diagonal; (2) quando já há a tradução da obra em língua portuguesa, e ela aparece aqui, porém sem menção a páginas, o título da obra aparece diretamente em português, inclusive no caso de artigos, ensaios e quadros; (3) quando não existe, ainda, a tradução em língua portuguesa, a tradução do título é apresentada entre colchetes.

[viii] Em Meschonnic (1988, p. 10, tradução minha), encontramos: “Todos os acoplamentos (linguístico, filosófico, teológico, antropológico, social, político) do signo constituem uma teológica da sociedade. Muito mais que um modelo científico da linguagem. Participa dela a oposição tradicional do novo e do antigo, farsa e milagre da ruptura”. Trata-se do “esquema do signo”, “esquema no sentido de uma organização que é fixa e congelada” (*ibid.*). Se, por um lado, possui sua força pragmática e política, por outro, sua fraqueza se manifesta em todo poema, em toda obra de arte: “O que transborda esse esquema é o ritmo. A modernidade. Uma ateológica do sujeito. Irredutível às teleologias” (*ibid.*).

[ix] Um trecho presente nesse mesmo volume (Meschonnic 2000, pp. 94-95) contribui para a compreensão do que seja o sujeito do poema ou a forma-sujeito em sua íntima relação com o ritmo como organização-linguagem, e em contraposição à concepção ainda bastante vigente da linguagem como instrumento: “[...] contrariamente às aparências e aos costumes de pensamento, nós não nos servimos da linguagem. [...] nós não nos servimos da linguagem. Mas nós nos tornamos linguagem [“nous devenons langage”]. [...] Mas o ritmo é a organização-linguagem do contínuo de que somos feitos”. Já em Meschonnic (2012, pp. 132-133), lemos: “Assim poderíamos dizer que a linguagem e o poder não encontram sua historicidade recíproca senão na teoria e na política do discurso. A chave de sua relação é o sujeito. Mas um sujeito tal, que só há sujeito na contradição do único e do social. O sujeito é um signo de pertencimento, não o indivíduo psicológico. O poema o revela, sendo seu risco. Também não há sujeito do poema senão quando há uma transformação do sujeito pelo poema”.

[x] Encontramos no capítulo “Manifeste pour un parti du rythme” [“Manifesto por um partido do ritmo”], que faz parte do mesmo volume, uma menção ao comprometimento dos outros sujeitos de que somos feitos na ausência do sujeito do poema: “Pois se falta o sujeito do poema aos outros sujeitos dos quais cada um de nós é resultante, há simultaneamente uma falta específica, e a inconsciência dessa falta, e essa falta atinge todos os outros sujeitos” (Meschonnic 2000, p. 94). Já no presente volume, no item “o sujeito é a modernidade”, veremos o detalhamento e aprofundamento da discussão sobre esses diferentes sujeitos.

[xi] Em Meschonnic (2000, pp. 87-88), encontramos: “É, portanto, do interior da poética, que continua sendo o estudo do que faz a coisa literária, que a própria poética se desenvolve, deve se desenvolver, em antropologia histórica da linguagem”.

[xii] Sobre o teológico-político, encontramos em Meschonnic (2012, p. 692): “[...] eu diria que o inimigo maior da vida, o inimigo maior do pensamento, o inimigo maior da liberdade, hoje, é o teológico-político. Isso não é novo. Mas é atualmente o inimigo mais perigoso e o mais poderoso. E como a vida, o pensamento, a liberdade são da ordem do infinito – infinito da história e infinito do sentido – o teológico-político é da ordem da totalidade. Que é finita e binária”.

[xiii] Encontramos em Meschonnic (2008, p. 412): “Há o semântico sem o semiótico quando o contínuo do sujeito do poema faz a historicidade de um texto. Quando o recitativo faz com que seu relato (‘récit’) domine o relato do enunciado. Então, bem mais que sentidos e formas, há uma atividade do discurso, a escutar dentro do que ela faz, que não é necessariamente o que dizem as palavras”.

[xiv] Encontramos em Meschonnic (2012, p. 663) a respeito da política do ritmo no domínio da tradução: “[...] é o que faz que a escuta desse ritmo ative uma possibilidade, uma maneira, e uma necessidade de ler o contínuo, de traduzir o contínuo, de reconhecer o contínuo. Que não têm grande relação com aquilo que se lê quando apenas se lê o sentido das palavras, nem com aquilo que se traduz quando se traduz o sentido das palavras. Pelo que ler a força, traduzir a força na linguagem é, por si, uma força”.

[xv] Encontramos em Meschonnic (2012, p. 690) a definição de poema: “E quando o poema é inseparavelmente transformação da poesia, transformação da ética, transformação da linguagem, transformação da política, por um lado, ele é realmente poema, quer dizer, um poema que continua sendo poema; por outro lado, ele reduz ainda ao estado de dejetos de uma época tudo o que se faz como atividade lúdica do amor da poesia”.

1 Remeto a propósito a “*Des mots et des mondes*” [“*Palavras e mundos*”] (Hatier 1991) e a “*De la langue française, Essai sur une clarté obscure*” [“*Sobre a língua francesa. Ensaio sobre uma claridade obscura*”] (Hachette 1997).

2 Verdier 1995.

3 Estudei este problema em detalhe em “Le signe et le poème” [“O signo e o poema”] (Gallimard, 1975).

4 *Poética do Traduzir*. São Paulo: Perspectiva, 1999[2010].

5 E foi para esclarecer esse pacote de confusões que escrevi “Modernidade, modernidade”, em 1988.

6 Remeto a “Le langage Heidegger” [“A linguagem Heidegger”], PUF, 1990.

7 Objeto de meu livro “Poética do Traduzir”, já mencionado.

II – PARA SAIR DO POS-MODERNO¹

1. *Para sair do pós-moderno: anotações iniciais*^[i]

Meu empenho em traduzir “*Pour sortir du postmoderne*”, a última obra publicada em vida por Henri Meschonnic, veio, fundamentalmente, de meu interesse particular em sua proposta teórica, e do entendimento de que a tradução seja uma forma de mergulho profundo na linguagem e no pensamento de um autor. Um entendimento que eu tinha de antemão, e que sem dúvida se aprofundou no decorrer dos cerca de cinco meses de dedicação a essa empreitada. Só posteriormente me dediquei às outras traduções presentes neste volume.

Estamos diante de um pensador que se pronuncia, continuamente, na defesa do pensamento do contínuo, e na crítica das descontinuidades, na crítica do signo. Lembro-me de ler a defesa de Meschonnic da forma de escrita de Espinosa, em que, segundo ele, o gestual da linguagem confirmava o que se defendia nas palavras, algo que, no entanto, via-se apagado nas traduções. Começo, então a traduzir Meschonnic dentro desse mesmo pressentimento, de que me caberia sentir/escutar a forma de escrever desse autor, e não fazer com sua obra exatamente aquilo que ele via criticamente na tradução das obras de outros, em que se quebrava o contínuo da linguagem, seu ritmo, sua gestualidade.

A gestualidade, o ritmo comunica, é portador de significação. Ele não só tensiona e une ou separa as palavras; é responsável pela criação efetiva de um sentido, que também não implica, apenas, um algo mais, que se acrescentaria, ou seja, não é suprasegmental. Como bem diz Meschonnic em um dos pontos dessas longas divagações, não são só os verbos que possuem aspecto, os substantivos também e, de fato, a linguagem em geral, que passa a significar dentro de um modo aspectual, que é total ou grandemente diferente de seu modo dicionarizado e descontínuo.

Meschonnic fala disso no decorrer destas páginas, à medida que discorre sobre o que é e o que não é a modernidade. Mas ele não só fala disso por meio das palavras e de seus eventuais significados; faz-se presente como corporalidade e gestualidade, como recitativo na linguagem: como sujeito do poema, enfim.

Meschonnic nos fala particularmente disso: mais da forma de dizer do que do dito, na certeza de que ela faz parte da arquitetura do dizer, de sua criação, de sua renovação, de sua transformação. Em outras obras, como em “Linguagem, ritmo e vida” [“La rime et la vie”], ele se detém a refletir sobre o que seja a oralidade, e em que sentido, em sua teorização, o oral é uma das modalidades da linguagem, ao lado do modo do falado e do modo do escrito, e atravessando-os. Para Meschonnic, existe essa tripartição – embora não taxonômica ou descontínua, ao contrário – da linguagem. Entre linguistas – como também entre estudiosos de literatura e entre antropólogos – esse é um marco, um desafio fundamental a superar, para que deixemos de falar de “povos da oralidade”, ou de “marcas da oralidade”, ou de “presença da oralidade na escrita”, sempre na alusão mistificada a um oral de que, afinal, não damos bem conta, na confusão que fazemos entre a forma de manifestação da linguagem (oralmente ou por escrito) e a presença do corpo na linguagem, ou, em outras palavras, a subjetivação da linguagem.

Nesta obra, esse é um dos tópicos que não se faz presente enquanto tema para análise – mas se faz totalmente presente enquanto forma de escrita, enquanto manifestação de linguagem. Estamos diante de uma forma de escrita que se nos apresenta, por um lado, como absolutamente acadêmica, na medida da sua precisão e da maneira com que traz teorias e conceitos para escrutínio. No entanto, seja pela escolha dos períodos longos e digressivos, seja pela menção frequente a questões sobre maneira locais, seja pela exploração de ditados populares e de trocadilhos, seja pela própria simplificação vocabular – embora casada com termos de especificidade científica – mergulhamos num texto atravessado pela oralidade: enquanto linguagem própria do recitativo e da presença do corpo na linguagem.

No empenho no acréscimo das mais de cem notas de fim na tradução do texto completo, minha principal motivação foi o ensejo em contribuir para que não acabe por recair sobre Meschonnic exatamente o que ele reconhece em autores como o filósofo e linguista prussiano Wilhelm von Humboldt, sempre relegados ao passado, mal compreendidos ou tidos por obscuros – algo que já lhe cabe, ao menos em nossos meios acadêmicos. Conforme ele mesmo pondera, paradoxalmente as descontinuidades dão-se de forma contínua, ou seja, continuamente convivemos com aqueles intelectuais que, justamente, em função do viés taxonômico e estriado de seu discurso, encontram logo o solo fértil para a aceitação e difusão de suas ideias. Já pensadores fecundos, como Humboldt, que vêm buscando apontar para outra direção do pensamento e da reflexão humana, esses são mais raros, de aparição descontínua, e fadados à incompreensão e ao ostracismo.

À sua maneira, Meschonnic insere-se na esteira de pensamento construído por Wilhelm von Humboldt, particularmente naquele aspecto que tanto se repete a respeito do pensamento desse autor, da ênfase na *energeia*, e não no *ergon*, ou seja, da ênfase nos aspectos processuais de tudo aquilo que compete ao ser e à vida humana, em tudo aquilo que vibra, que se mostra em pleno funcionamento, apontando para sua forma de presença no presente. Como linguista, adere e dá continuidade aos pensamentos de Ferdinand de Saussure, linguista suíço da virada do século XIX para o XX, e Émile Benveniste, linguista francês de meados do século XX. Dizer isso, no entanto, não simplifica, logo de início, a entrada em seu pensamento, já que esses mesmos linguistas têm passado por algo como a normatização de seu pensamento, ou seja, a conversão do que nele haveria de contínuo e processual, em algo da ordem estruturalista e algorítmica. Por isso mesmo, muitas vezes me pergunto: será por isso que Meschonnic escolhe essa forma não muito explicativa ou voltada a definições em seus escritos, de forma a evitar sua conversão fácil em algo ao gosto da academia? Em produto pronto-para-o-uso?

Talvez.

É fundamental lembrar aqui que, logo no início do capítulo 1, Meschonnic faz a menção de que seu ponto de partida deve ser situado

em “Modernidade, modernidade”, particularmente na sequência sobre Lyotard, no capítulo denominado “Filosofia do Pós-moderno ou Filosofia da nuvem”. É a maneira como a linguagem aparece aí esboçada por Lyotard (em que a metáfora da “nuvem” alude à atomização da linguagem e às meta-narrativas), o contraste moderno/ pós-moderno que aí se delineia, a localização pontual do moderno como “narrativa das Luzes” – que serão continuamente retomados de forma crítica nesta obra, seja na referência a Lyotard, seja a inúmeros outros autores. O operador das meta-narrativas estaria na expressão “jogo de linguagem”, extraída do pensamento de Wittgenstein e apropriada por meio do pragmatismo linguístico, do utilitarismo e da teleologia tecnicista da eficácia. Lyotard, no entanto, tendo atribuído primazia à linguagem e ao papel dos estudos linguísticos, assume, segundo Meschonnic (1988, p. 248), uma concepção grosseira a respeito da língua, mais presa ainda à estrutura que ao sistema, sem se dar conta, nem do discurso propriamente dito, nem da poética. Mais afeito ao semiótico que ao discursivo (naquele sentido para o qual Benveniste já nos alertara), é apontada em Lyotard a carência de uma teoria que nos fale do sujeito e, conseqüentemente, da ética.

O que já se havia tornado claro em “Modernidade, modernidade” é o alerta para a contradição entre, por um lado, o reconhecimento crescente do papel da língua e das linguagens nas diversas ciências humanas e na Filosofia; por outro, o ecletismo e a miscelânea que se constrói quando se apela ao campo da Linguística ou da Filosofia em busca de uma Teoria da Linguagem. No caso de Lyotard, que se torna, de fato, ilustrativo da problemática em pauta, Meschonnic (1988, pp. 244-261) nos aponta para a bricolagem resultante da tomada em consideração: dos jogos de linguagem, em princípio advindos de Wittgenstein, mas já mesclados à pragmática; dos performativos, próprios à pragmática, um dos desdobramentos dos estudos linguísticos do final do século XX, ao qual passam a se resumir as questões linguísticas; da semiótica de Charles Sanders Peirce; dos conceitos de competência e performance, advindos da Gramática Gerativa chomskiana. É, de toda forma, o viés utilitário ou utilitarista que domina, na assunção, como eixo, do enfoque performativo

agonístico. Nesse âmbito, a teoria da linguagem tal qual assumida – no caso de Lyotard e alhures – passa a ter o papel de um instrumento dentro de uma outra teoria: “Um instrumento maior, mas um instrumento” (Meschonnic 1988, p. 253, tradução minha). Também nesse âmbito, linguagem e ideologia se equivalem, assim como poética e retórica.

Talvez a questão fundamental para começarmos a perceber, com mais clareza, que chão movediço é esse em que pisamos seja o entendimento do que seja teoria para Henri Meschonnic, algo que, confesso, só após a leitura e tradução desta obra – e posteriormente de capítulos de “Langage, histoire une même théorie” – comecei a entender melhor, mesmo porque a Teoria da Linguagem a que ele se refere repetidas vezes aparece, aqui, como algo em construção, dentro de uma movência em que é na crítica ao que está posto que ela própria vai emergindo. Note-se que ele nos convida à conciliação necessária entre a Teoria da Linguagem, a Ética, a Poética e o Político, sendo a Poética, propriamente dita, o campo em que se realiza essa junção, ou seu ponto de partida.

Mas teoria, aqui, é muito diferente do que nos habituamos a pensar em termos de teoria, isto é, uma série de noções e de categorias compartimentadas consideradas adequadas para a análise e compreensão de determinada realidade. Começamos a patinar nas linhas da escrita de Meschonnic sempre que ficarmos buscando nelas algo nesse sentido, sujeito a uma aplicação externa, de forma imediata e parcial, a dada realidade. Por isso mesmo, é interessante que nos lembremos que estamos buscando o convívio com um poeta, linguista e tradutor, para quem o ser linguista está absolutamente entranhado no ser poeta e tradutor. Esse é o cientista com quem queremos conversar, um cientista que vê a linguagem por dentro, enquanto a vivencia, e que nos convida a vivenciá-la, de forma a melhor compreendê-la, alertando-nos quanto, não à insuficiência, mas à inutilidade de outros procedimentos.

Ao apontar para o papel da arte e da poesia, ele não se dirige, no entanto, apenas a artistas ou a críticos de arte, muito pelo contrário, mesmo por desacreditar grandemente no papel destes, em sua aliança

crescente com a mídia e com o mercado. Henri Meschonnic é um pensador bastante coerente também nisso, pois o mesmo linguista e estudioso da literatura que nos fala do contínuo (e não da ruptura) entre a linguagem do cotidiano e a escritura, ou seja, a linguagem literária, esse mesmo homem se dirige aos homens em geral, para chamá-los para a vivência de uma dimensão humana maior, porque criativa e liberta das amarras do que denomina o signo, ao querer se referir a todo um pensamento rígido, marcado de frases feitas, de crenças que nos vêm de fora, pensamentos aos quais aderimos, sem que os tenhamos propriamente inventado, dentro de sua definição: “Chamando de pensamento o que renova o pensamento” (Meschonnic 2012, p. 55).

É à *energeia* que nos convida, à movência, à participação do corpo na linguagem, à instauração do moderno a cada momento presente, à vivência do poema, à participação não na história como sequência cronológica de datas e de momentos, mas na historicidade, como emergência contínua e renovada. Por isso mesmo, em certos momentos temos a impressão de que tudo se equivale: moderno é o poema que é a historicidade que é o sujeito do poema que é a presença na linguagem que é a linguagem em funcionamento. Também por isso a tradução tornou-se um dos eixos de sua prática – além da poesia – sendo desse âmbito que nos convida a extrair teoria, de dentro do que fazer com a linguagem. Não como o espectador, que aprecia a poesia, ou que diz amar a arte – note-se que Meschonnic alerta que, paradoxalmente, o amor à arte pode ser o principal veneno para quem quer, de fato, se aproximar dela - mas dando-se conta de sua atividade, de sua forma ética, política e poética de funcionamento.

Decerto daí deriva a denominação que passou, a partir de certo momento, a atribuir a sua proposta, como Antropologia Histórica da Linguagem, exatamente ali onde se debruça sobre a defesa do ritmo como uma defesa propriamente dessa linguagem desvencilhada de seus arreios, de seus trilhos condutores, de sua métrica (em sentido amplo, ético e político) e, particularmente, das dicotomias oral/escrito, selvagem/civilizado, corpo/alma. Conforme veremos adiante, em um dos capítulos de “Linguagem, história uma mesma teoria”, a poética da

sociedade que defende, e que implica uma antropologia histórica da linguagem, é uma poética negativa: é uma crítica da ausência de uma teoria da linguagem nas teorias do social.

Sigamos em frente, seja como for. Como diz o autor logo nas primeiras páginas: o que está em jogo é a inteligibilidade do presente, e a preparação do futuro. Como bem se nos presta hoje o provérbio “Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come”, diante da exaustão teórica em que nos encontramos, assim como diante da mercantilização e comodificação crescente de tudo, sejam também de filosofias, de teorias, de categorias conceituais, prefiro atender ao chamado: “À l’inconnu!”

Como se encontrará adiante a tradução dos capítulos 10, 11, 14, 15 e 17 de *“Pour sortir du postmoderne”*, entendi ser de interesse fazer breve anotação dos nove capítulos iniciais, por meio de alguns excertos, de tal forma a contextualizar melhor a obra toda, que se faz melhor compreender na proposta de seu título quando lemos esses outros capítulos, mais voltados à discussão do que seriam afinal “modernidade” e “pós-modernidade”, em denso diálogo crítico com a Filosofia e com a Arquitetura.

Do capítulo 1, “o ponto de partida”, extraio: “Para situarmos o que proponho pensar, é necessário que eu lembre aqui que meu ponto de partida deve ser situado necessariamente em ‘Modernité, Modernité’/‘Modernidade, modernidade’ (Meschonnic 1988). Particularmente com a sequência sobre Lyotard (Meschonnic 1988, pp. 244-249). Pois Lyotard é uma referência constante no debate sobre o moderno e o pós-moderno” e “O que proponho pensar diz respeito especificamente à arte e ao que se chama de literatura. Aquilo que eu chamo de poética. Que é o terreno da crítica, a fazer a todos os debates de caráter geral. Em que a questão da poética está perdida, e permanece impensada” (Meschonnic 2009, pp. 5-6).

Ao longo de sua extensa obra, a partir de Meschonnic (1970), pode-se dizer que a caracterização do que seja a Poética, em sua articulação com a Ética e com o Político, é o principal eixo de seu pensamento. A essa poética ele atribui, particularmente a partir de Meschonnic (1982),

a denominação de “Antropologia histórica da linguagem”, sendo o ritmo sua noção central. ^[ii]

Do capítulo 2, “a modernidade depois do pós-moderno”, anoto: “Os problemas são epistemológicos, estéticos, éticos e políticos, assim como econômicos, e imbricados uns nos outros. São geopoéticos, assim como geopolíticos, em função de sua mundialização, e também de suas especificidades” e “O que está em jogo é a inteligibilidade do presente, e a preparação do futuro. As humanidades, mas também a humanidade. Para cada caso concreto: a mitificação, ou a história. O pensamento, como lúdico, ou como ético. [...] ^[iii] Compreenderemos que será necessário construir singularmente a universalidade. Dentro de um debate que, longe de concluir, só deixa mesmo aberta a questão. Para que se reinvente, se reinvente sem cessar a modernidade” (Meschonnic 2009, pp. 7-8).

A proposta de “construir singularmente a universalidade” reaparecerá no capítulo 6, com a ênfase na historicidade e na especificidade, quando o autor afirma: “Em termos gerais, hoje em dia, para pensar a modernidade, torna-se necessário fazê-lo em termos de historicidade e de especificidade” (Meschonnic 2009, p. 63).

Localizando na Arquitetura o início da problemática que envolve as discussões em torno de moderno e pós-moderno, o autor passa em revista diversas referências dessa área.

Do capítulo 3, “a modernidade só será modernidade se for a modernidade da modernidade”: “Ora, há um desafio no pensamento do contínuo, como há um desafio no pensamento do descontínuo. O desafio no pensamento do descontínuo é a manutenção da teoria tradicional, da forma como a organiza a paradigmática do signo, pois o signo não é somente um modelo de linguagem, ele é igualmente, e indissociavelmente, um modelo antropológico, filosófico, teológico, social e político. Como é de interesse da poética mostrá-lo. Algo que não paro de fazer. E o desafio do pensamento do contínuo é uma teoria crítica do sujeito, do discurso, da historicidade – um pensamento do contínuo entre a teoria da linguagem, a teoria da literatura e da arte, a ética e a política” (Meschonnic 2009, p. 15).

O parágrafo em pauta deixa claro algo que reencontraremos em “Linguagem, história uma mesma teoria”: é na Poética que reside o potencial de alavancar a modificação necessária rumo a uma Teoria da Linguagem e a uma Teoria da História renovadas, algo de interesse fundamental, hoje, para a Filosofia e para as ciências humanas em geral.

Por outro lado, é nesse capítulo que se inicia a densa reflexão em torno do que seja o moderno, não como um projeto, mas como uma atividade: “[...] por ser uma atividade, e não um projeto, o projeto de uma consciência, é que se trata de uma atividade de um sujeito específico, o sujeito do poema, que ultrapassa incomensuravelmente a intenção, a consciência, o sujeito clássico único. A modernidade como atividade postula a pluralidade dos sujeitos, uma vez que implica um sujeito específico, diferente dos outros sujeitos. O sujeito, o valor, estamos diante da historicidade, a faculdade indefinida de presença no presente, de transformação de todos os presentes. O que se opõe ao produto da época (Meschonnic 2009, p. 18).

Entrelaçam-se os conceitos de modernidade e de poética, e o leitor começa a perceber que a modernidade a que o autor se refere possui uma conotação diferenciada, que aos poucos se esclarecerá com o andamento do texto. Note-se o alerta que se estende a diversas áreas de conhecimento: a Filosofia, a Antropologia, a Sociologia só se darão conta do moderno se integrarem em seu escopo uma teoria da linguagem que, por sua vez, não pode prescindir do poético. Temos a continuidade do que o autor já propunha em “Modernité, modernité”: “Se o moderno é uma função do sujeito, seu sentido, sua atividade não é voltada a fazer o novo, mas a fazer o desconhecido: a aventura histórica do sujeito” (Meschonnic 1988, p. 35, tradução minha). Também começa a se esclarecer a íntima relação entre as categorias meschonnicianas de “sujeito”, de “historicidade” e de “moderno”.

No capítulo 4, “algumas figuras do academicismo”, encontramos crítica severa ao academicismo e a seus diversos modismos e vícios de pensamento, “Primeira figura, o novo é tido como o moderno. E do moderno ao modismo, há só um passo. Na onda das ideias” (Meschonnic 2009, p. 25). O autor, em seu estilo “serial killer” (Deguy 2001), passa por diferentes pensadores - Henri Lefebvre, Jürgen

Habermas, Alex Nouss, Manuel Maria Carrilho, Jean-Francois Lyotard, Richard Rorty, Fredric Jameson, entre vários outros -, para combater o que considera modismos infundados no que concerne à definição do que seja, de fato, o moderno, frequentemente abordado do ponto de vista das rupturas, ou seja, de forma descontínua.

No capítulo 5, “modernizar, modernizar, o plural esconde um singular como o singular esconde um plural”, encontramos, mais uma vez, o debate com as discussões presentes na área da Arquitetura, que passa, por um lado, pelo combate à afirmação contemporânea de que haveria várias modernidades; por outro, pela negação do pós-moderno como superação do moderno: “Refletir sobre a modernidade tem isso da poética: exercitar-se para não ser enganado, não se deixar mais enganar, enfim, o menos possível, pelos jogos de linguagem como jogos de poderes” (Meschonnic 2009, p. 43). Neste caso, o autor está se referindo aos “jogos de linguagem como jogos de poderes” dentro da academia e entre intelectuais.

Há a defesa contínua da Poética como de suma importância para reverter o quadro ilusório e ideológico das ideias contemporâneas: “É dizer que, com a poética, e pela poética, começa um estudo do sujeito e da linguagem, de tal forma que só a poética postula a necessidade de uma implicação recíproca entre a retórica (no sentido de Aristóteles, da ação pela linguagem), a poética, a ética e o político. Implicação recíproca que transforma, um pelo outro, cada um desses quatro elementos, desvelando a necessidade de um com relação ao outro” (Meschonnic 2009, p. 44).

Do capítulo 6, “as modernidades”, “Importa aqui distinguir a noção de contemporâneo da noção de moderno. O paradoxo da relação entre esses dois termos é que, se formos ver aquilo que define as obras que mudaram qualquer coisa em sua ordem, veremos que elas foram contra sua própria contemporaneidade. E, assim, apesar das aparências, o moderno aparece, a cada momento, como oposto ao contemporâneo” e “Eu me pergunto se não podemos largar esse vespeiro propondo que a oposição mais pertinente não é aquela que opõe o moderno ao clássico, mas a que opõe o moderno ao acadêmico, e o acadêmico nunca é mais que uma micagem. Agora, note que o academicismo é completamente o

que está na moda. [...] Então podemos talvez definir o academicismo. O academicismo é aquilo que não muda nada. É aquilo que repete o que já foi feito na sua ordem” (Meschonnic 2009, pp. 62-63). E, ainda, um pouco mais adiante: “Ora, pode ser que a modernidade, enquanto inserção histórica na história das modas, seja uma atitude crítica que consiste em situar as práticas como historicidade, como especificidade, como práticas do sujeito, do sujeito do poema, e não do indivíduo” (Meschonnic 2009, p. 65).

O moderno, a modernidade aparece, assim, não dentro do binarismo em que se oporia ao clássico ou ao tradicional, mas como, a qualquer época, um posicionamento histórico e específico de um sujeito do poema que se contrapõe aos modismos vigentes, ao academicismo, seja na referência às artes (a academia), seja na referência à intelectualidade (os acadêmicos). Trata-se, assim, de “ver aquilo que define as obras que mudaram qualquer coisa em sua ordem”, e como não há, em Meschonnic, a oposição da linguagem ordinária em relação à linguagem literária, ou sua exclusão em relação a esta, e como o autor nos propõe uma interação recíproca entre Ética, Poética e Político, podemos ponderar, justamente, que as questões que propõe em relação à Poética e à modernidade transcendem o campo literário propriamente dito. Trata-se, aqui e sempre, da proposta de uma teoria renovada da linguagem. O sujeito do poema é, nesse sentido, o sujeito da linguagem, que, histórica e especificamente, inaugura um dizer em meio aos ditos, aos clichês. Poeticamente.

No capítulo 7, “a aventura é o romance do pensamento”, encontramos a confirmação da extensão do poético para além do literário propriamente dito, e sempre tangendo a renovação, o funcionamento renovado e constante da linguagem: “Nesse sentido, a aventura é a historicização radical do pensamento. Começa e recomeça sem fim, a cada vez que houver uma invenção do pensamento. É o infinito do sentido. Fato que neutraliza toda a oposição clássica entre a invenção científica e a invenção na arte. E que nos motiva a reconhecer que pensar é uma arte. Assim, há uma arte do pensamento. O que chamamos de arte seria esse movimento mesmo de invenção de si e de reinvenção, com todos os recursos, nas maneiras de ver, ouvir,

compreender, sentir as relações consigo mesmo, com os outros, com o mundo. [...] A primeira consequência será um pensamento contrário, um combate contra a manutenção da ordem. Imediatamente, será uma utopia do pensamento, no sentido de que não tem lugar, não terá seu lugar no reino das ideias recebidas, nos efeitos de poder e de chefias. [...] A segunda consequência de uma aventura no pensamento, de uma experiência de pensamento é sua necessidade interna de impulsionar sua própria exploração, de descobrir que um pensamento supõe sua própria sistematicidade interna. Sua própria correlação entre historicidade e sistematicidade” (Meschonnic 2009, pp. 68-69).

Pensar é inventar o pensamento em oposição aos clichês vigentes, mas, também é, necessariamente, uma atividade em constante funcionamento, em ramificações múltiplas, sem que se estabilize como um produto, um resultado de um certo pensar.

O autor aponta ainda para mais três consequências: a terceira consequência, à primeira vista paradoxal, é a de que esse pensamento em movência repele, por natureza, o ecletismo, que seria apenas mais um modismo a esconder a manutenção da ordem. A quarta consequência implica a historização radical do pensamento, em oposição a sua teologização, ou seja, a sua sacralização – e não estamos falando, apenas, de religiões. Ou ao menos não de seitas religiosas em sentido estrito. O sectarismo, conforme o pensamento crítico desvela, faz parte do academicismo. O academicismo possui viés teológico-político. Trata-se, por isso, para a construção de uma Teoria da Linguagem genuinamente renovada, de “uma desteologização radical da linguagem, do poema, da ética, do político, e da política” (Meschonnic 2009, p. 69).

A quinta consequência implica a diferenciação traçada entre o pensamento como aventura e aquilo que o autor denomina saber, que se constituiria do que costumamos chamar de acervo cultural, ou seja, o acúmulo de conhecimentos socialmente adquiridos. A essas alturas, Meschonnic faz o paralelo com a tradução em seu caráter apagante: “O cômico do pensamento é, assim, pôr a descoberto que cada saber produz sua forma específica de ignorância, e, simultaneamente, impede

de reconhecê-la. No que o saber se assemelha com a tradução corrente. A tradução corrente é apagante” (Meschonnic 2009, p. 70).

Trata-se da tradução do signo à qual Meschonnic (2010) faz menção – a tradução mais corriqueira, que se diz tradução, mas que via de regra parafraseia, explica, explicita, centrando-se no que entende por significado – como se não bastasse o apagamento que gera, também apaga seus rastros, como apaga a memória de que apagou. Aqui a comparação é feita com o pseudopensamento, que ele equipara ao saber, que não só é uma caricatura do pensamento, mas impede a atividade genuína do pensamento, apagando as marcas de sua ação.

Após todas as divagações e combates em torno do que seria ou não o moderno, ponderando-se a forma com que sua definição vem circulando na sociedade, passamos a uma discussão mais interior sobre o que está implícito no ser moderno, enquanto invenção contraditória de um pensamento. Pensar é inventar um pensamento, mas há as ideias recebidas e estabilizadas que, por um lado, impedem, obscurecem, sequestram os próprios recursos desse pensar; por outro, criam certa pressão que faz com que neste ou naquele momento, aqui ou ali esse pensamento inovador venha a transbordar. A inovação do pensamento dá-se, assim, dentro de um espaço social de tensões e independentemente de uma intencionalidade ou de um projeto individual propriamente dito. Essa questão se tornará tanto mais clara, quanto mais se elucidar, no decorrer do texto, o que é a forma-sujeito. Sempre lembrando que não estamos lidando com essencialismos ou abstrações, mesmo porque a forma-sujeito é carregada de historicidade e de especificidade radical, o que implica a obra, em sua concretude.

No capítulo 8, “e a razão fica sem entender nada”, o autor passa em revista os pensamentos de Alain Touraine e Fredric Jameson, entre outros, no combate a suas noções tidas como equivocadas, de modernidade e pós-modernidade. Mais uma vez encontramos que “o marxismo não tem teoria de linguagem” (Meschonnic 2009, p. 78). O capítulo termina com o convite: “Para o cesto de roupa suja com essa velharia” (Meschonnic 2009, p. 80).

O capítulo 9, “como gozar do desconhecido”, aponta para os desafios desse transitar pelo desconhecido, e da busca por se desfazer de

pressupostos longamente adquiridos. Exemplifica com uma frase de Mallarmé que lhe teria impulsionado a libertação de certo pensamento em voga em torno da morte do sujeito e da morte do autor, apontando para o aleatório desse processo de libertação de preconceitos teóricos firmemente estabelecidos e que circulam de forma já naturalizada. Mallarmé teria dito, em meio a suas divagações: “o poema, enunciador”. Algo que ecoaria no texto bíblico, quando traduzido de forma não apagante: “[...] mas eram as mesmas que já ressoavam – ressoavam, se podemos dizer, sob apagamento, o silenciamento de tantas traduções apagantes – no livro da Bíblia ‘As coisas dos dias’ [...] o livro de *Crônicas*, *vehachir mechorer*, ‘e o canto é que canta’. O que a maioria esmagadora das traduções impede de ouvir [...]. Todos se colocaram de forma a impedir de ouvir que é o canto que é o cantor, e não aquele que você acredita. Mas, sim, você ouviu, é toda a questão-do-sujeito. Mallarmé diz: ‘o poema, enunciador’” (Meschonnic 2009, p. 82).

2. Para sair do pós-moderno: *cinco capítulos de Henri Meschonnic*

1. o estrangeiro no tempo [iv]

O forasteiro pode não ser só o estrangeiro no país, na cultura, no lugar – no espaço. Pequena ou grande, às vezes, basta não ser da cidade, mas da cidade ao lado para ser um forasteiro. Afinal, é uma questão de escala, mas será sempre uma cidade.

As enciclopédias são excelentes ilustrações disso, pela planetarização de seu umbigo. Pelo que o estrangeiro não é apenas o outro, é também o invisível, o apagável apagado. A tradução, em sua prática comum, é também uma apagadora do estrangeiro. [v]

As formas extremas de xenofobia – do medo, *phobos*, ao ódio – são, também, imediatamente, a atualização de políticas com relação ao estrangeiro como reação defensiva do identitário. A atualização, também, do elo entre as poéticas do identitário (exemplo: a clareza francesa) e as políticas do identitário: os *etnismos*. A demonstração abreviada do elo entre poético e político – no sentido de que toda

poética é também uma política, e que toda política tem, também, sua poética. Mesmo, e justamente, se ela não quer saber disso.

A mundialização não fez outra coisa senão generalizar tal ou tal identitarismo, e contribuir para confundir universal e universalização do mesmo. Exemplo: a universalização dos modelos ocidentais. Junto com – a contragolpe – os anti-ocidentalismos. “Coisas de brancos”.

No que, sendo o outro do lugar, estrangeiro no lugar, o estrangeiro, enquanto estrangeiro, não tendo aí seu lugar, participa da utopia.

Mas, ele pode também, com o tempo, e se quiser, fazer de tudo para se tornar alguém do lugar, como os outros, e o lugar é, também, o estado do jogo, o estado do jogo das ideias. Durante essa fase mais ou menos temporária, o estrangeiro é o forasteiro, o mestiço. Aceitável, apresentável. Até o momento em que se funde na grande mestiçagem coletiva, que não garante jamais, de forma absoluta, a ausência de retornos de rejeição. Em nome da pureza. Justamente porque ela é tão perdida, e fabulosa, quanto o paraíso. A xenofobia é uma forma de angústia do paraíso perdido. [vi]

No entanto, não é a única forma de ser estrangeiro. De pele, de rito, de língua. A cor local da pele, a forma do nariz, o gestual, os ritos e o vestuário do local, a língua ou as línguas ou mesmo o sotaque da outra cidade. Qualquer que seja o tamanho da cidade.

Pode-se também ser estrangeiro no tempo. No seu tempo. Que é sempre o tempo de um lugar. O que chamamos de época. Para o lugar, há os forasteiros, os mestiços. Mas não há forasteiros do tempo, forasteiros de época. Ser um estrangeiro no tempo é pior do que ser um estrangeiro no lugar.

Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé são exemplos imediatos – justamente para pôr em evidência o problema, sem querer abrir uma lista qualquer, e muito menos fechá-la – de estrangeiros em seu tempo, tempo da sociedade, tempo da poesia. Saint-John Perse, ao contrário, com seu “só tenho que falar bem disso” não cessa de se realizar como uma enumeração e celebração do mundo. O que mostra bem o elo entre a celebração cósmica e a poesia como celebração. Esse elo, em seguida, fornece, junto aos epígonos, uma celebração da poesia em lugar de poesia, e tomada pela poesia. [vii]

Estrangeiros parciais, estrangeiros para o essencial, do poeta “em greve diante da sociedade”, como diz Mallarmé, “essa sociedade que não lhe permite viver”, “uma época em que o poeta é um fora da lei”, por “informar mal aquele que gritaria como seu próprio contemporâneo”, e “atravessamos um túnel – *a época*”.

Curiosamente, se paramos para pensar, há dois tipos de estrangeiros em seu tempo: há aqueles que o fazem contra aqueles que o ocupam, e que têm os lugares do poder sobre a opinião – a imprensa, os cargos universitários, onde trabalham para formar a autoridade para a maestria. Os amplificadores que se fazem passar pela música porque eles a transmitem.

Mas aqueles que o ocupam e que não são os inventores de formas novas de ver, de escutar e de compreender são os mortos-natos da época, o dejetivo da época, a serem esquecidos pelos que virão depois, os quais, cedo ou tarde, não terão retido senão aqueles que a fizeram, pois são esses que não param de sair aí de dentro.

Úteis, ainda assim, os ocupantes, por permanecerem acordados para essa contradição, para essa reversibilidade do estrangeiro, da alteridade agravada, mas imprevisivelmente mutante.

É bom, não? Há os estrangeiros uns dos outros. Aquilo que escreveu Zola sobre os simbolistas não valeu mais que Max Nordau. E Jules Lemaître: “isso não existe”. O estrangeiro inverteu-se. Hoje. Para nós. Mas é isso que quase todo mundo pensava, em 1893, em 1903. E em 1912, Thibaudet ainda estava tentando dizer isso, em seu livro sobre Mallarmé, que Mallarmé era um poeta francês. Francês. Verlaine passava por ser alemão, por conta da música.

E, então, *francês*, o que queria dizer *francês*, em oposição a estrangeiro? Baudelaire, em seu “Salão de 1846”, odiava o que isso representava para ele: “No sentido mais geralmente adotado, francês quer dizer vaudevillista, e vaudevillista um homem a quem Michelangelo dá vertigem, e que Delacroix enche de um estupor bestial, como o trovão para alguns animais. Tudo aquilo que é abismo, seja no alto, seja embaixo, faz com que fuja prudentemente. O sublime lhe provoca sempre o efeito de uma agitação, e ele não aborda mesmo seu Molière senão tremendo, e porque o persuadiram de que é um autor

alegre”. Rimbaud tem sempre o mesmo ódio, a mesma rejeição, em “Sangue ruim”, de “Uma estadia no Inferno”: “Essa seria a vida francesa”, e na carta de 15 de maio de 1871 a Demeny, segunda “carta do vidente” – “francês quer dizer odiável ao máximo grau”. [\[viii\]](#)

E quem vai me definir o que é, na pintura, a *paleta francesa*?

Ao mesmo tempo, na Assembleia Nacional, certo visconde de Lorgetil disse ao deputado Hugo: “O senhor Victor Hugo não fala francês”, porque Hugo havia observado que o único general que não tinha sido vencido pelos prussianos foi Garibaldi.

Assim, esses termos que são postos em oposição perdem sua certeza. Ficam frouxos. Inquietos, inquietantes.

O que tudo isso faz aparecer, e que o contemporâneo faz de tudo para enterrar, ele também, é o conflito entre a modernidade e o contemporâneo. Enterro que o culto contemporâneo do extremo leva ao cúmulo da confusão: o extremo que identifica favoravelmente o pós-vanguardismo, e seus procedimentos, com a novidade na arte e na escritura.

Onde se mistura, sob o motivo do estrangeiro recíproco, o que pertence ao fácil com o que é do difícil. Maurice Scève, estrangeiro estranho para Sainte-Beuve. Que o exumou. Hoje sua dificuldade se dissipou de tal modo, que aquilo que é difícil é de se entender que pode ter parecido difícil. O hermetismo é histórico, e provisório. É isso que espera Mallarmé. Da mesma forma, Humboldt é difícil. Porque o contínuo é estrangeiro ao pensamento do descontínuo, que rege a linguagem, a antropologia, a política. Isso vai mudar. Estamos trabalhando nisso.

E se pensamos na literatura, naquilo que é verdadeiramente a literatura, quer dizer, naquilo que a transforma, o estrangeiro é a literatura. Não o mercado de livros, não. A literatura. A poesia, quando é um pensamento poético que não tem mais muito a ver com a poesia celebrada. Não é à toa que os russos chamados formalistas inventaram o termo *ostranenie*, que Brecht tinha pego com seu *Verfremdungseffekt*, efeito de estranhamento, de *Fremd*, estranho/estrangeiro, sendo que os russos jogaram com *strannyj*, estranho, e *inostrannyj*, estrangeiro, para dizer do trabalho da literatura como renovação da visão. Tornar

estranho/estrangeiro. Como tornar visível o invisível, audível o inaudito. Dizer “distanciamento”, para dar conta da palavra russa, ou do alemão, como se faz habitualmente, é insuficiente.

Alguns, para escapar à época, mudaram de lugar: Gauguin, Segalen. Todo o primitivismo desloca as referências, dos cubistas aos surrealistas. Os exóticos do tempo e do espaço, pondo a África, a Oceania, os hopis em Paris, destroem a própria categoria de estrangeiro, pois destroem aquela de identidade.

O estrangeiro tem também seus marranos: estrangeiros escondidos por trás de uma identidade de aparência – o ensinamento esotérico de Platão, o pensamento de Espinosa. [ix]

Nossa época, justamente porque faz uma espacialização do tempo, por sua rapidez de mundialização, dá vida às poéticas e às políticas do estrangeiro, às poéticas e às políticas da identidade. Pois torna visível que são as mesmas. Já não vale a pena superar a modernidade, como já se quis por muito tempo, no Japão. Mas sair dessas crenças permanece ainda estrangeiro. O estrangeiro se etniciza. É a nova barbárie.

É aí que pensar na arte, na linguagem, pode e deve colocar sua utopia. Sendo pensar nada além do que trabalhar contra os clichês. Pensar é pensar o estrangeiro. Uma vez que é voltar a identidade contra ela mesma. Trabalhar para sair dela. Para sair. Mostrar que a identidade só advém pela alteridade. [x]

2. do passado em embalagens de presente [xi]

Vivemos dentro de um calendário.

Temos nossos próprios aniversários.

Íntimos, ínfimos.

Os que mais contam, subjetivamente.

Aqueles de nossa própria vida.

E as festas. Natal Páscoa Natal Páscoa...

Não, não é dessa métrica que se trata aqui, anódina ou terna.

E mesmo comercializada, politizada, o Dia das Mães (Trabalho Família Pátria) e a cada ano o Dia das Mulheres e da Criança. Logo

nenhum dia escapará disso. E os cento e cinquenta anos da Abolição da Escravatura na França (1848-1998). E o quarto centenário do Editto de Nantes, 1598-1998. Precedido pelos cento e cinquenta anos da descoberta da América por Cristóvão Colombo (1492-1992). Ele não sabia de nada. Foi um erro. Celebrou-se muito menos nesse ano a expulsão dos judeus da Espanha.

Em 1976, com o Bicentenário da Independência dos Estados Unidos, os heróis eram toda a nação.

Festejar 1789, foi o universalismo da democracia. Roland Topor, em 1989, num pequeno texto intitulado “Levanta minha data de nascimento e verá meu bicentenário”, tinha “a impressão de se marcar um ano por nada. Unicamente destinado a celebrar o bicentenário da revolução, o centenário da Torre Eiffel (erigida em honra do centenário da revolução)”. Um “não-lugar. Um não-tempo”. Mas bom para o comércio: “Vocês pensaram nas velas?” Um bicentenário para não acabar mais: “Há bicentenário no ar até o fim do século, graças a Bonaparte e Napoleão, os célebres duetistas, que vão assumir o posto até 2015, o ponto de destaque, o grande bicentenário comemorativo de Waterloo”. Em post scriptum: “Penso de repente que em 2012 a Europa terá 20 anos. Isso não nos rejuvenescerá”.

Para 1789, o bicentenário terá sobretudo trazido o pronto-para-pensar. Certa publicidade tendia a fundir a Revolução com sua celebração. Você perdeu a Revolução e o Centenário, aqui você tem tudo o que precisa para não perder o Bicentenário.

É menos certo que no mesmo tempo se respeitava a separação entre o executivo e o jurídico, pensada por Montesquieu. A Guerra dos Chouanos foi só uma guerra do Antigo Regime. Alguns bretões discordavam entre si. A multidão, como de hábito, ficava por trás daqueles que não viram nada.^[xii]

Parece mesmo que precisamos de um cômputo, para nos situarmos no tempo, não apenas cósmico, mas histórico. Ano tal, depois de Jesus Cristo. Ano do rato ou do dragão. Tal e tal *ab urbe condita*. Referências.^[xiii]

Mas a multiplicação, a precipitação sucessiva, aparentemente recente, obsessiva, das celebrações do calendário é de uma outra

ordem. Ela não nos situa no tempo. Ela volta nosso tempo presente para um passado estranhamente desnaturado, pois o centenário de Fulano é, ao mesmo tempo, um “faz cem anos” que não é faz cem anos, e um agora que não é senão o agora de faz cem anos. Não o nosso agora.

Um tempo de mímica, e de passos de mímica. Do passado que é presente, mas não presente. Do presente, que é do passado e não do passado. [xiv]

Isso já foi identificado, não é mais novidade, “a indústria da comemoração” (Johnston 1992). Johnston vê nisso primeiro um sintoma do pós-moderno, como “obsolescência planificada”: presta-se homenagem àqueles que não são se deseja mais como modelos. Mas é também uma “busca da identidade nacional”, uma “necessidade de regularidade” chamada a se amplificar, que o calendário religioso não satisfaz mais. E um “fenômeno de transição para a Consciência do Bimilenário”, que devia, segundo ele, pôr um termo ao pós-moderno. Não vemos como, nem por quê. Ele acolhia isso como uma “necessidade bimilenária”, que terminaria com uma “exortação para preparar o ano 2000”: “A vaga de esperança e de angústia que varrerá o globo no curso dos dez próximos anos engolirá aqueles que negligenciam o fazer em favor do usar”. Georges Balandier constatou também que somos “a época dos aniversários” (Balandier 1992). Constatação e amplificação do historiador sociólogo, que se esforçou para encontrar aí um “conforto provisório”.

Mas aqui, agora, quero apenas reter disso, mais do que um efeito de distinção, um sintoma para o pensamento, a arte, a literatura, hoje. Mais precisamente para o hoje da poesia, o hoje do pensamento sobre a linguagem. E de seu efeito sobre a sociedade.

Desde a unidade-palavra até a unidade-século, somos compartimentados dentro do descontínuo, que nos impede de ver que vivemos, também, e sobretudo mesmo, dentro do contínuo. Nós vivemos dentro do ritmo sem o saber, porque pensamos dentro de uma métrica social. [xv]

Acredita-se que as comemorações ritmam o tempo social. Elas não o ritmam, elas o metrificam.

Elas atribuem certo sentido pronto de forma adiantada àquilo que terá, talvez, outros, ou nenhum, mais tarde. Elas manifestam um sentido da história. A bom preço: depois do fato. São, sobretudo, um sentido do passado.

Não, nada mudou no ano dois mil. Apesar da contagem regressiva afixada em números grandes na Torre Eiffel, plantada como um termômetro gigante na posteridade. Nada, sobretudo não a tolice e a selvageria humana, trocando os Khmers vermelhos pelos Talibãs, e o Biafra pela Algéria. Todos os dois estavam lá em primeiro de janeiro de 2000, como na véspera, em 31 de dezembro de 1999. A rádio anuncia somente, a cada dia, um número variável de vítimas. O horror que fechou o século XX continua tão fechado sobre si mesmo quanto os números redondos. Sem esquecer, é certo, que foi só em 2001 que começou o século XXI. E o terceiro milênio. Muito barulho por nada. De centenarismo em milenarismo, de comemoracionismo em calendarismo, e um mês para os “belos livros”, e uma estação para os romances, e a “Primavera dos poetas”, outro fenômeno sazonal, um dia para um século, a celebrar ora um nascimento, ora uma morte. [\[xvii\]](#)

O contemporâneo fixa sua cabeça no calendário, crendo que seu pensamento é computado, e soa em horas fixas. Aliás, o Ministério das datas da cultura editou um carnê dos aniversários. Muito útil para aqueles que podem assim prepará-los, para soltar seu produto antes da data de expiração.

E como a comemoração junta os nascimentos e as mortes, ela faz um duplo golpe. Aos dada-surrealistas, nascidos há um século, adiciona a morte de Mallarmé. Boa temporada para as celebrações.

Com moeda pequena, a comemoração pode não esperar um século. Dez anos é ainda pouco. Vinte anos: “Benveniste vinte anos depois” – depois de sua morte – foi o tema de um colóquio em Cerisy, em 1996. O tempo de constatar que ele esteve, e está sempre, ausente do presente no geo-pensamento da linguagem. E trinta anos, em 1998, foi maio de 68. E agora quarenta. Pode ter certeza, haverá também um centenário.

Haverá logo mais tantas comemorações que se poderá refazer com elas um calendário republicano. Ele substituirá os nomes dos santos por aqueles dos grandes acontecimentos e de nossos grandes homens.

O calendário torna-se um Panteão. Ao Passado que preenche nosso Presente a Pátria reconhecida.

Victor Hugo em 1985, depois de 1935 e 1902. Agora, 2002, para um cerimonial Hugo, livros sobre Victor Hugo. Arrisca-se pouco apostando-se nesse joguinho. De sociedade. À parte de Victor Hugo.

Não se trata de nos prendermos à memória, à necessidade da memória. Que não se opõe à história, como se tem feito, há algum tempo. Muito curiosamente, me parece mesmo que se deu depois de uma certa redução da história ao discurso, ao seu próprio discurso. As palavras, os nomes da história. Sem se ver que essa contestação aparentemente crítica não vinha de outro lugar, senão de uma recusa fenomenológico-ontológico-heideggeriana (*Geschichte-História*) à qual, os olhos fechados, se prestou Roland Barthes (em 1967, perdemos o aniversário). Sem saber que essa desapareição da verdade (e da crítica histórica) deixava todo o lugar para o negacionismo. Para o *discurso* negacionista. Narrativa de vencedores contra narrativa de vencidos. Então, voltou-se aos testemunhos. [\[xviii\]](#)

Uma memória que, de resto, não é suficiente para si própria. Como, hoje, os protestantes ressentem, ainda, o massacre da noite de São Bartolomeu? O que fazemos da memória? Heidegger, em sua carta de 1967 à Revista *Spiegel*, a qual devia ser publicada após sua morte, em 1976, chegou a dizer que escrevia para dentro de três séculos. Quer dizer, para uma época em que os horrores desse século tocariam talvez tanto quanto nos toca a Guerra dos Cem Anos, hoje. O que supunha que o pensamento não tem história. Nem memória.

Mas se trata somente aqui para mim de uma métrica social do pensamento. Pois nada é menos parecido com o ritmo do que a métrica. Nada lhe é mais distante.

Pois o ritmo do pensamento é o seu próprio desconhecido. Alexandre Blok dizia que um escritor passa sua vida tentando descobri-lo, reconhecê-lo.

A sociedade com a proliferação dos cultos de celebração de acontecimentos ou de homens e de obras do passado, transforma o tempo do pensamento em formas fixas, em programação cultural. Instantaneamente, a cultura se torna o cultural. Do animal a Bourdieu.

Não há lugar para lamentar, é certo, a eventual utilidade, porém anexa, de voltar a ler os autores. De reunir em volta deles um interesse renovado. Pode-se manter a esperança disso. Algo ruim pode ser bom. Uma vez em cem anos.

Mas é ao menos em parte uma ilusão. Exemplo: Éluard-1995. A maioria dos poetas reunidos por Bernard Noël em torno de Éluard- pretexto em “Qu’est-ce que la poésie?” [“O que é a poesia?”] (Noël 1995) se esquivou de Éluard. Os anos cinquenta, a guerra fria, a stalinofilia, continuaram a apagar os anos 1920 e 1930. Para Éluard, como para Aragon. De jeito diferente, para Aragon. Onde se confirma, ao mesmo tempo, uma incultura, em alguns, e uma facilidade. Moleza é moleza, com relação aos anos 1920. [\[xviii\]](#)

A comemoração comemora-se a si própria, sempre, ao mesmo tempo em que comemora o objeto que comemora.

Assim, o comemoracionismo nos convida a refletir, espelhos que somos, ao celebrar tal e tal aniversário, a refletir sobre o que é um aniversário, uma comemoração. Pelo que, paradoxalmente, somos inevitavelmente convidados a nos voltar sobre nós mesmos, pegos entre socialização e dissocialização, entre o tempo e a história, simultaneamente dentro do nosso ritmo e dentro da métrica social.

É que o comemoracionismo – ou abuso de comemorações – como tempo cultural, tende a se tornar o substituto de um presente ausente. O presente tende a se tornar um presente de repetição. Um *ersatz*.

Não podemos escapar disso. Eu não vou perder a comemoração da comemoração. Senão, em que tempo será que eu vivo?

Parece-me que quanto mais há celebrações da memória, mais nos protegemos por elas, mais mascaramos com elas uma angústia pelo futuro, e uma angústia do presente. Quanto mais há de passado, menos há de presente.

A modernidade estava no presente. O pós-moderno está no passado. O pós-moderno rejeitava, no começo, os dogmatismos do presente na modernidade. A destruição (suposta, e provisória – um mito por um outro) das grandes narrativas guarda um culto tradicionalista do antigo, um neo-academicismo.

Há uma degenerescência do presente no efeito de massa do celebracionismo – a se distinguir de tudo aquilo que tenha de legítimo, tomada individualmente, tal celebração de Fulano. Claro, junto com aquilo que ela tem, também, de benéfico, fazer abrir os arquivos, redescobrir, contra o analfabetismo que nos atinge a cada novo autor, a cada novo livro.

Mas o comemoracionismo mostra que enchemos o presente com o passado. Quantas vezes não escutamos deplorar que não há mais hoje em dia as vanguardas do início do século XX. Uma prova apressada de que o presente não é mais o que era o passado. Quando celebramos os grandes do passado, arranjamos um substituto. Um substituto em grandeza. De toda maneira, o poeta é como um índio: um bom índio é um índio morto.

Há ainda um outro inconveniente com as celebrações. É que, por definição, elas são esperadas. Em data fixa. E um horizonte de espera é um horizonte de espera. É mesmo sem dúvida o único. A satisfação que proporcionam (através de todos os elementos legítimos e úteis) tem a ver, em todo caso, não apenas com o pronto-para-pensar, mas com a boa consciência. Encontro aí um outro traço, particularmente contemporâneo. E que me deixa muito perplexo.

É que, no passado, se penso em Victor Hugo, Baudelaire, Zola ou Péguy, apenas alguns exemplos, eles foram grandes na medida em que foram *a má consciência* de seu tempo. Fora da medida de seu tempo, como dizia Nietzsche. Intempestivos, não inatuais. Mas os intelectuais (midiáticos) de hoje em dia estão sempre do lado das *boas causas*. Mesmo quando vêm um pouco após a vitória. Não é o caso de Gide, com seu “De volta da URSS”, em 1936. Mas como culpá-los disso? Nós os vimos na Bósnia, na Algéria, passar sua imagem. Foi por humanitarismo. Não vamos reclamar de quem leva socorro a pessoas em perigo. Mas o problema é que, moralmente, intelectualmente, eles não arriscam *nada*. O efeito perverso de sua militância é que são, de antemão, a *boa consciência* de seu tempo. Imediatamente, eu me pergunto se eles são ainda verdadeiramente intelectuais. Talvez eu deva mudar de dicionário.

As vanguardas do fim do século XIX, e dos anos 1910 e 1920 queriam sair de um passado acadêmico, o qual fazia o presente oficial. De onde a busca dos primitivos, contra a repetição da Rena-Rena-Renascença. Seja nos séculos XII e XIV, seja na Oceania, na China, no Japão. Éluard redescobre os Grandes Retóricos. Breton, Chassinet. Alan Boase, Sponde. A França volta a ser poética, contra a suposta clareza francesa. Uma França de prosa. Não era para eles um culto do passado. Era uma busca de si para sair da Repetição. [xix]

O acaso dos nascimentos reuniu – é isso que chamamos de uma geração - em três anos, Éluard, Breton, Tzara, Aragon, Soupault: 1995-1998. E depois houve Benjamin Fondane. Daí os encontros, os colóquios. Particpei deles. Para relê-los, esses jovens dos anos 1920, que saíam da “última das últimas” guerras, eles têm um poder de revolta que não envelheceu. Que faz destacar-se ainda mais aquilo que a época presente tem de frouxo. [xx]

Não houve, depois da segunda guerra mundial, um equivalente poético. Mas tinha havido poemas de resistência. Houve o existencialismo. Prévert e Vian. Michaux conduzia sua própria guerra. Char tomou-se cada vez mais por Heráclito. Saint-John Perse, pela poesia. Outros se puseram a celebrar a poesia na crença de que essa celebração era a poesia. Continuam a dormir poeticamente.

Depois, tivemos a combinatória. Ainda máscaras, sem rosto por trás. O tédio, por amor à poesia. O lúdico, de chorar. Imitação da imitação...

A comemoração, é assim, e pega. É também uma caução. Mas a poesia é cheia de despertares que não cessam de fazer-se alhures.

Não se celebra o presente. Nós o vivemos. É isso que a poesia tem em comum com o presente. Ela não celebra. Ela transforma. Senão, o presente só será uma festa do passado para esquecer o futuro. [xxi]

O presente, você quer saber o que é o presente no pensamento da coisa literária, que ela mesma diz mais do que cremos sobre as coisas do pensamento? O presente é aquilo que vemos do presente, o que se mostra dele. Que esconde aquilo que se faz daquilo que se desfaz. E o imperceptível, o ínfimo, de que tempo é? Mas eis o que se vê.

Que algo está podre no estado da literatura na França, hoje. Apenas dois exemplos, de forma breve. Senão, as pessoas poderiam crer que eu devaneio. Não, são os outros que dormem.

Falou-se da falência da teoria. É que se faz remontar a *teoria* à querela entre Barthes e Picard sobre a “nova crítica”. Primeira inépcia. Continuando a confundir, quarenta anos depois, ou mais, *teoria* com *formalismo estruturalista*. Como se pudéssemos confundir pensamento com taxonomia. Para o benefício de uma semiótica cuja onda se perpetua. Boas almas acreditaram que o estruturalismo estava enterrado nos anos 1960-1970. Respiraram com o anúncio de que a inflação teórica tinha acabado. Enquanto a “teoria francesa” se americanizava. Como mostra François Cusset (Cusset 2003). Sem ver que todo seu esquematismo sobrevivia no desconstrucionismo, e que se perpetuam todos os contrassensos do estruturalismo sobre Saussure, e que o casamenteiro chefe do estruturalismo e da fenomenologia continua provocando a admiração do estabelecimento filosófico. Vocês reconheceram Ricoeur. Repetem-se ainda as litâneas sobre Lanson, sem nunca se prender (em meu conhecimento) a Brunetière, infinitamente mais nocivo, e medíocre.

Mas eis o conciliador, para anunciar que essa “confrontação intelectual (...) perdeu hoje em dia todo seu vigor”, é verdade, na “pior das pazes, aquela da indiferença e da preguiça”. A boa nova, segundo Antoine Compagnon, que exorcizou “Le Démon de la théorie”/ “O Demônio da teoria” (Compagnon 1998) – e justamente o herói de seu romance é Brunetière – é que “os artesãos da Teoria falharam globalmente”, e ele propôs, entre os dois extremos, uma via do “meio”, e “corajosamente”.

Sem que nos espantemos que entre dois clichês ele tenha escolhido um terceiro: a pobreza dos truísmos, de que não há “resposta estável” para a questão “o que é literatura?”.

A esse respeito, um filósofo se atrapalhou e pretendeu, é Jacques Rancière, em “La Parole Muette” [“A Palavra Muda”] (1998), definir a literatura, justamente, como o indefinível, na velha oposição dos contrários: “o sistema dos possíveis que determina o acordo impossível entre a necessidade da linguagem e a indiferença daquilo que ela diz,

entre a grande escritura do espírito vivente e a democracia da letra nua”. Onde nada se sustenta com essa “indiferença daquilo que ela diz”, autocontraditória, e contra-empírica, diante da própria banalidade do que seja uma obra. O que ela diz não é *indiferente*, ou não seria uma obra, e “o espírito vivente” é um clichê (espiritualista). Quanto à “democracia da letra nua”, além de que ela se aloja, sem mesmo se aperceber disso, no lodo do Signo (o espírito, a letra) – lembro que na origem o *ethos* é a moradia do porco – podemos nos interrogar sobre esse estranho estatuto da *democracia* que reservaria a “letra nua” ao bom povo (o *dêmos*), inculto, e a “grande escritura” à elite. Como no tempo de Barthes, e seu “fascismo da língua”. Sempre as intenções, sempre o significado. Por isso mesmo, não se pode fazer outra coisa, senão parafrasear. Como fazia Heidegger. Tal poema de Mallarmé: primeiro significado, segundo significado, terceiro significado. E eis que esse filósofo passa como alguém que devolve “como uma luva o sentido comum dos cursos de literatura e de Lagarde e Michard”. Ele, que coloca a coisa literária no *nomear*, enquanto não pode deixar de saber que Mallarmé descobriu um universal poético, colocando-a no *sugerir*. E que mistura esse nomear com a vulgaridade da pragmática em moda, “ordenar”, “subjugar”. Tomando aparentemente por nada que Austin – esse Panurge com inúmeros carneiros – tomava a poesia como um “emprego parasitário da linguagem”. É necessário dizer e redizer. Com o heidegregarismo sem sabê-lo também, com a “falação do mundo”. [\[xxii\]](#)

E é esse tanto-faz do pensamento mais pobre e a maior “velharia poética” que farão soar a falência das teorias? Decididamente, a época literária, por seus porta-vozes com reconhecimento público, participa bem dessa ausência de pensamento no presente, cujo vazio abre espaço ao comemoracionismo.

Nada de novo. Sabemos faz tempo que a crítica literária é literária, mas não é crítica. E que os filósofos se traem pelo que dizem da literatura. E seu vínculo com o signo.

Por isso mesmo, não há “falência de teorias”, pela razão de que em nenhum dos exemplos citados não há, ainda, teoria, mas variantes do signo, com maior ou menor pompa. Pensadores da coisa literária, e do presente, ainda um esforço.

Um presente enganoso nos oferece, aliás, também um passado enganoso. Pois a celebração também não tem o sentido de história real. Essa história não estava em festa, e a comemoração faz-lhe uma festa.

A comemoração toca no sentido do presente, tanto quanto no sentido do passado. No que significa estar no presente, e em que medida é realmente possível, apesar das aparências.

E como o comemoracionismo implica celebração, implica o presente, ele toca, de maneira inesperada, a poesia.

No que a poesia se torna, quando é posta na celebração, e acaba, absorva na celebração do mundo, e das sensações, por se celebrar ela mesma, por se comemorar a si própria.

Ora, a poesia não pode verdadeiramente ser poesia, senão quando ela é seu próprio presente, presente no presente, quer dizer, no seu próprio presente. Definição ao mesmo tempo do sujeito falante e da modernidade. Mas do sujeito falante quando ele se inventa por sua palavra como um sujeito. Da modernidade quando não é mais o torniquete estúpido que volta o novo contra o antigo para em seguida fazer do novo um antigo em favor de um novo novo, já antigo.

A poesia, curioso, não? é assim o único antídoto que conheço contra o veneno sutil dessa deformação do tempo que é o comemoracionismo.

Sim, só há uma coisa que pode nos salvar, não do passado, mas de sua celebração dormente, é o presente como poesia, a poesia como presente.

Felizmente, muitos trabalham nisso. Serão celebrados, mais tarde. Prestem atenção vocês, vocês que virão mais tarde.

3. o sujeito é a modernidade [\[xxiii\]](#)

*Escrevo para me transformar a mim mesmo, e não
pensar mais a mesma coisa que antes.*

Michel Foucault, *Entretiens avec Duccio Troubadori*,
1978 (*Dits et écrits*:42)

Pode-se achar que esse título é ambíguo. Seria possível compreender: o sujeito - é a modernidade, no sentido de uma resposta a uma questão. Mas não é isso que eu quis dizer. Eu quis dizer: é o

sujeito, no sentido de portador, que é a modernidade. Sujeito no sentido daquele que suporta, que se submete a. Que traz em si. Depois, com mais reflexão, o sujeito é a *reversibilidade* entre os dois. [\[xxiv\]](#)

Dizer que o sujeito é a modernidade, é em princípio dizer que a teoria do sujeito e a teoria da modernidade não são apenas solidárias, mas correlativas uma da outra. Que estão em relação de implicação recíproca e de interação. É isso que precisamos demonstrar. Pois, à primeira abordagem, a associação entre os dois não se dá por si só. Dito de outra forma, a cada definição e posição do sujeito, corresponde, assim, uma definição e uma posição da modernidade. *Uma modernidade*. Tantas definições de modernidade, quantas definições de sujeito, as mesmas razões para uma e para a outra. É uma primeira resolução dessa relação de identidade.

Uma segunda resolução tenderia a fazer dessa proposição não mais apenas um sintoma de uma relação de determinação entre sujeito e modernidade, mas uma proposição que visa significar que o sujeito, como lugar de trabalho conceitual, seria exatamente aquilo de que constituiria o que chamamos de modernidade. Em suma, trata-se, portanto, de uma equação com duas incógnitas, a incógnita do sujeito, a incógnita da modernidade. E precisamos saber em que condição e dentro de que limites tal proposição seria verdadeira.

Mas isso não se pode argumentar sem postular, paradoxalmente, uma terceira incógnita.

Aquela da própria conceituação que está em jogo em tal relação de noções tão sincréticas, tão confusas como essas de *sujeito* e de *modernidade*, a ponto de parecer que essa confusão é provocada voluntariamente, ou que somos insensíveis a ela, e que haveria lugar, então, além disso, de tentar saber por que, para que, e com que interesse se pereniza essa confusão. O que pode ser mais ou menos controlado e consciente. E eis que se junta ao problema uma quarta incógnita.

No entanto, “o sujeito é a modernidade” é uma proposição bastante simples. Mas não tem sentido, e não é significativa (quero dizer, com isso, transformadora de uma situação do pensamento, que intervenha no pensamento) a menos que cumpra duas condições – no meu

entender: a primeira, é de se situar na teoria da linguagem (lembro que essa expressão “teoria da linguagem” é de Saussure). Como tal, é crítica de várias posições do pensamento, e de início de todas aquelas que *esquecem* da teoria da linguagem em sua representação da sociedade; a segunda condição é de se situar no tempo do agora, naquilo que Walter Benjamin chamava de *Jetztzeit*. Senão, é uma insensatez, um jogo verbal fácil e sem consequência. Se pensar não deve intervir, se pensar não serve para nada, para que então pensar. [xxv]

Seria a pior coisa que poderia acontecer. Pois tentamos refletir sobre duas noções fortes, proteiformes, já antigas. E, apesar da lassidão entre alguns, são inúteis – será justamente porque são confusas? – essas duas noções de *sujeito* e de *modernidade*. Longe de estarem superadas, não cessam de nos acompanhar. De ser da atualidade.

Sua atualidade, ou sua permanência, nunca tem o mesmo sentido para uns e para outros. Em todo o caso, a modernidade é produtiva. O sujeito, também, não para de produzir livros. Para a modernidade, entre 1988, quando publiquei “Modernité, modernité”/“Modernidade, modernidade”, e abril de 1995, quando apareceu um número da coleção “Que sais-je?” [“O que sei?”], de Alexis Nouss, com o título “La modernité” [“A Modernidade”], eu contei que 24 ou 25 obras sobre a modernidade tinham aparecido, as quais ele mencionava. E houve, em 1996, em Tóquio, um colóquio para o qual propus o título “La modernité après le post-moderne” [“A modernidade depois do pós-moderno”] (Meschonnic 2002).

Meu postulado inicial, ao formular que “o sujeito é a modernidade”, é uma utopia. Quer dizer, não somente alguma coisa que não tem lugar, e para a qual se pode facilmente constatar que não há espaço, mas, nessa medida mesmo, um pensamento necessário, senão não seria uma utopia. De maneira que, quanto menos esse pensamento tenha uma superfície social, um reconhecimento social, mais sua necessidade se impõe imperiosamente sobre o pensamento, como uma postulação, justamente, para transformar o mundo como ele é, e o pensamento como anda. Ao contrário dos pensamentos de aceitação, ou da celebração. [xxvi]

É toda a questão da proposição de Marx em sua XI Tese de Feuerbach. Que cabe reverter, inverter sobre si própria, e, no entanto, a partir da mesma motivação: a recusa de uma aceitação dos modos atuais de representação. Mas, lá onde ele disse: “Os filósofos apenas *interpretaram* o mundo de diferentes maneiras; o que importa é *transformá-lo*”, seria necessário estabelecer que *interpretar* já é *transformar*, já é começar a intervir. Senão, seria admitir aquilo que a história empírica desmente, e sempre desmentiu. E interpretar, no sentido de emitir um pensamento, é intervir, seja para conservar, seja para transformar tal ou tal ordem de pensamento, mais ou menos restrita, mais ou menos chamada a ter consequências. Farei aqui apenas duas observações.

A primeira é que não é porque houve o marxismo de Estado e seu Terror (que não acabou em toda parte, notadamente na China), e a vulgata contemporânea do *fim-das-ideologias*, tão enganadora quanto a vulgata precedente, quer dizer, o colapso do messianismo comunista, que essa frase de Marx – sob a condição de revertê-la – perdeu sua força e sua beleza. Eu diria mesmo, quase o contrário.

A segunda observação é que, tal como a disse Marx, essa frase supunha o abandono, em seu pensamento, da filosofia da linguagem por e com a rejeição da linguagem dos filósofos. Efeito perverso do gosto que ele tinha pela reversibilidade das fórmulas: *filosofia da miséria* transformada em *miséria da filosofia*. Aqui, linguagem dos filósofos, filosofia da linguagem. Daí a consequência: uma ausência da teoria da linguagem na representação marxista da sociedade, a ausência correlativa de uma teoria da literatura, e do sujeito. Ou então, o utilitarismo generalizado. Ou seja, o Terror. O que Mandelstam já havia captado em 1920, em seu artigo “L’État et le rythme” [“O Estado e o ritmo”], onde predisse que, sem a atenção ao indivíduo, haveria o coletivismo sem coletividade. E é aqui bastante significativo que essa intuição política tenha vindo de um olhar de poeta sobre a sociedade.

Acrescento que mesmo a Teoria crítica de Horkheimer e de Adorno, crítica do marxismo e crítica do pensamento regional, com a reivindicação de uma teoria de conjunto, não saiu dessa *aporia*, que consiste em constituir *um pensamento crítico sem teoria da linguagem*.

Pois não podemos incluir em seu crédito o pensamento da linguagem de Walter Benjamin, na própria medida em que ele foi um marginal da Escola de Frankfurt. E cheio de teologia.

O postulado necessário, a meu ver, para colocar que o sujeito é a modernidade está na necessidade de uma implicação recíproca e de uma interação entre a teoria da linguagem, a teoria da literatura e da arte (digo a poética), a ética e a política (onde incluo o político).

Trata-se de reencontrar uma força e uma eficácia do pensamento, a meu ver, perdidas desde Aristóteles, com quem a *retórica* (como ação e atividade da linguagem), a *poética* (como ação da linguagem em situações específicas, que nós hoje chamaríamos aquelas da literatura, no caso da epopeia e da tragédia), depois a ética e a *política* são, manifestamente, todas as quatro exigidas em solidariedade íntima, de tal forma que as fórmulas maiores, sobre a poética, se encontram na “Ética a Nicômaco” (no que concerne às obras de engendramento opostas àquelas da natureza – e essa passagem é capital, pois é o germe de um pensamento sobre o sujeito na literatura, e está ausente do tratado tal como o temos sobre a poética), ou ainda aquela fórmula famosa sobre “o animal político” se encontra também na “Ética”.

Constato, como qualquer um pode constatar, que esse vínculo, essa interação se perdeu depois de Aristóteles. A retórica se tornou, e é ainda hoje, um catálogo de figuras; a poética, variavelmente normativa ou descritiva, segundo as épocas, tornou-se um formalismo, e ora ela se volta a um essencialismo dos gêneros, ora ela se confunde com a neo-retórica, ora ela coloca toda a literatura dentro de uma literatura de literatura, o que chamam de intertextualidade; quanto à ética, está na abstração e no nobre, uma vez que seu sujeito também é formal, estando separado da teoria da linguagem, da poética e do político – tem belos olhos, mas isso não basta; quanto ao político, é um jogo de diversos dualismos, como tentei analisar em “Politique du rythme, politique du sujet” [“Política do ritmo, política do sujeito”], totalmente formal, também, de resto, com relação à política, que não pode mais ser pensada e atuada senão como relação de forças, sem ética, sem poética – sem sujeito. A retórica não vale aqui nada para o pensamento. A arte, a literatura não são mais que registros de horror, seja antecipada, seja

retrospectivamente. Sem esquecer certas variantes perversas como aquela que via (era Simone Weil, por volta de 1940) no irracionalismo surrealista um dos responsáveis pela guerra.

Eu diria, assim, que estamos, com essa heterogeneidade que acabo de enunciar entre as quatro categorias, dentro de uma grande carência de teoria. O que torna bastante cômico, retrospectivamente, um certo discurso pós-estruturalista que via no pensamento das ciências humanas, das Letras e da linguagem uma inflação teórica própria do estruturalismo. Confundiu-se teoria com formalismo, como alguns confundem trabalho conceitual com neologismo.

Proponho considerar, ao contrário, que a relação correlativa, por implicação recíproca, entre a teoria da linguagem, a poética, a ética e a política pode e deve transformar cada um dos quatro termos presentes. Sem o que eles voltam, imediatamente, para a situação comum. Transformá-los, no sentido de que não deveria mais ser aceitável pensar a linguagem sem a poética, a ética e a política; nem aceitável pensar a poética sem teoria da linguagem, da ética e da política; também não aceitável continuar a pensar a ética sem teoria da linguagem, da poética e da política; e onde seria, enfim, desqualificado um pensamento da política que fosse (como é) desprovido do efeito transformador sobre si mesmo de uma teoria da linguagem, da ética, da arte e da literatura. Porque esse pensamento corre o risco, a todo momento, de se enganar com as palavras. Como quando Claude Lefort, num artigo antigo na revista “Débat” [“Debate”], intitulado “Permanence du théologique-politique” [“Permanência do teológico-político”], analisou o efeito da Revolução Francesa como uma *desunião*, com relação à *união*, sem ver que, achando que falava da religião, apenas glosava a etimologia cristã da *palavra* “religião”.

Ora, essa situação comum, que todos nós conhecemos, essa heterogeneidade radical entre essas categorias, ela não vem do nada. Ela tem uma história. Eu colocaria que, sem me envolver aqui num relato histórico que estaria por fazer, em função do ponto de vista proposto, para cada um dos quatro termos, a situação contemporânea é essencialmente o efeito da racionalidade das Luzes.

A situação contemporânea do pensamento sobre o sujeito. A situação contemporânea do pensamento sobre a modernidade. E o pensamento contemporâneo sobre as categorias da estética, da ética, do político.

Tudo começa com a própria vulgata do pensamento sobre o sujeito, constituído a partir do sujeito filosófico, como distinto de um objeto do conhecimento. Sua genealogia precisa, de Descartes a Leibniz e aos enciclopedistas, relewa de uma história que podemos considerar aqui como secundária (mas não quero dizer, com isso, desprovida de desafios, em particular a retomada de Descartes pela filosofia alemã). Na verdade, esse sujeito que se diz filosófico já é, igualmente, um sujeito psicológico, uma vez que é consciente, unitário e voluntário.

Imediatamente, devemos também constatar que a noção de sujeito filosófico é coextensiva à noção de modernidade filosófica. Nesse sentido, à diferença de outras linhagens de pensamento, como na História, por exemplo, onde se fala dos “Tempos Modernos”, a modernidade filosófica se identifica, salvo erro de minha parte, com as Luzes, no essencial. É mesmo essa modernidade das Luzes que faz, praticamente, toda a modernidade para Habermas, e particularmente em seu conflito com aquele que ele chamou de um “cronista filosófico”, Michel Foucault.

Até aí, podemos dizer que pensar o sujeito filosófico e pensar a modernidade filosófica são um só e mesmo pensamento.

Mas essa comodidade não é mais sustentável. Diria mesmo que ela se implode pelo reconhecimento inevitável da pluralidade interna do sujeito, e da pluralidade da modernidade, que é tal que seu singular esconde um plural, mas que sua pluralização fácil também esconde um outro singular, não um singular empírico, daqueles que se justapõem, mas um universal, a descobrir. [\[xxvii\]](#)

Além disso, não basta, para pensar a modernidade, pensar separadamente as diversas modernidades que se pode distinguir, ou, para pensar a função sujeito, pensar, cada um à parte, um sujeito diferente, relacionado com cada função ou situação. Eu proporia, assim, que não temos nenhuma possibilidade de pensar o sujeito, e de pensar a modernidade, a menos que pensemos uma pela outra e juntas, em sua

interação, a teoria da linguagem, a poética, a ética e a política. O que está em jogo – é a inteligibilidade do presente.

Ora, para concretizar o que pode parecer, pior que uma utopia, uma abstração, há imediatamente uma situação que, a meu ver, pode colocar à prova essa postulação totalmente teórica, e *prová-la*. Quer dizer, obter a verificação empírica da necessidade teórica, poética, ética e política das quatro em questão.

Trata-se da constatação banal do papel teórico e político do pensamento de Heidegger que se mundializou sob suas duas formas principais, sua forma direta, com referência aos escritos de Heidegger, e sua forma indireta, sua forma *doce*, com referência aos conceitos de Derrida e ao desconstrucionismo generalizado, norte-americano ou outro. A constatação é banal, mas creio que somente agora compreendi o *porquê*.

Pois, se observo o papel desse pensamento, ele fornece exatamente a racionalidade necessária a toda uma série de anti-ocidentalismos, no Japão ou em outros lugares, e anti-racionalismos, pois esse pensamento consiste de um sincretismo duplo, do sujeito e da modernidade.

Para o sujeito, trata-se, sobre a base do sujeito filosófico, e fundido com ele, do sujeito do conhecimento, que conquista e vai, continuamente, da conquista do mundo da natureza, pela ciência e pela técnica, à conquista do mundo humano, uma planetarização que é uma universalização não apenas de saberes e de técnicas, mas também dos valores ditos ocidentais. Os valores artísticos e os valores políticos. E alguns valores éticos.

Toda a *questão-da-técnica*, segundo Heidegger, está incluída aí. Esse sujeito é contínuo à noção sincrética e mítica de Ocidente. Ele é, ao mesmo tempo, o super-sujeito Europa e a ocidentalização do mundo, que faz a alienação irremediável das outras conceitualidades. Do ponto de vista de tal e tal das outras conceitualidades, tão mestiçadas e beneficiárias que possam ser das “benesses da colonização” (como se dizia nos belos tempos do colonialismo), esse sujeito só pode produzir uma rejeição.

No exemplo japonês, essa rejeição conheceu uma história específica – estranha, aqui, a meu propósito – cuja ideologia oficial

contemporânea aí compreendida, e sobretudo, é certo, entre os intelectuais ocidentalizados e democratas, deseja que ela seja do passado. Sua forma dos anos 1940 está bem no passado. Mas há numerosos restos seus, e eu diria mesmo que, sendo o pior, comprovadamente, passado, o essencial na realidade permanece. Justamente sob a forma desse mesmo pensamento Heidegger, diluído ou não diluído. Daí tudo o que basta para a rejeição. A continuação, sob outras formas, da rejeição.

Rejeição ao pacote indiferenciado ocidente-democracia-capitalismo-imperialismo. Do ponto de vista do Japão, nos dias de hoje ainda, e sob as formas mais anódinas, o imperialismo não poderia ser senão ocidental. O papel do Japão, na Ásia do Sudeste, na Coreia ou na China nos anos 1930, continua sendo descrito nos termos de um combate contra o imperialismo ocidental. Não houve o imperialismo japonês.

Ora, esse sincretismo do sujeito, que insere, num mesmo e único sujeito, o psicologismo (o qual Heidegger teme e rejeita depois de seu primeiro livro de 1914), o sujeito da conquista do mundo e o sujeito filosófico, de que a verdade do ser foge indefinidamente, essa espécie de teologia negativa do sujeito que Heidegger pratica, é claramente uma política do sujeito. Ou, o que dá no mesmo, com Heidegger, uma política da rejeição. Rejeição da aceitação escolástica da verdade, a adequação da coisa e do intelecto, que se abre sobre a investigação e a verificação. Com essa noção rejeitada, resta uma retórica negativa da verdade. O nietzschianismo de Heidegger. É a rejeição da poética junto com todas as outras formas do antropológico, como rejeição da atitude natural. A ausência da ética, pela suposta intimidade com o sagrado, que é o corolário da essencialização da língua. Enfim, a essencialização do político. O destino. Todo o expressionismo trágico de Heidegger.

O efeito desse conjunto sobre a representação da modernidade é o indiscernível entre a *modernidade* filosófica e a *modernização*. Ela mesma dupla: tecnicização no domínio da natureza, e tecnicização da “vida moderna”, com a perda correlativa dos valores comunitários antigos, globalmente aqueles do mundo do religioso, no sentido cristão, da ligação dos homens entre si pelo divino, e dos homens com o divino pelo sagrado.

Ora, esse sincretismo não permite distinguir três categorias diferentes de críticas dirigidas ao sujeito filosófico, assim como essa indiferenciação entre a modernidade filosófica e a modernidade resumida na questão-da-técnica.

A primeira crítica é, de fato, mais uma rejeição que uma crítica. É a própria atitude de Heidegger. É toda essa cripto-teologia do Ser, essa essencialização generalizada da linguagem e do político, que faz disso uma forma notável do realismo lógico, e a confusão que ele permitiu entre o artista da linguagem que ele é e o pensador da linguagem, que ele não é. O que eu tratei de demonstrar em “Le langage Heidegger” [“A linguagem Heidegger”], com a solidariedade interna entre essas duas essencializações. E mais recentemente em “Heidegger ou le national-essentialisme” [“Heidegger ou o nacional-essencialismo”].

A partir disso, em sua forma diluída, que é aquela do lúdico contemporâneo, a manutenção ilusionista de um sentido único, declarado inapreensível. E, com efeito, ele não teve sua eficácia senão na teologia; na literatura, não há mais questão sobre isso depois de Valéry. Mas, na medida em que esse fantasma é mantido, opõe-se a ele essa banalidade, esse reliquat estruturalista mal compreendido, uma vez que não saberia definir a literatura, que é a polissemia. E é uma hermenêutica negativa, que repete indefinidamente uma diferenciação de sentido que permanece no sentido, com sua autocomplacência como única poética. Isso para a literatura. No que concerne à história, é mais grave, pois é uma redução ao discurso (já no artigo de 1967 de Barthes, “O Discurso da História”), uma redução à retórica, de tal forma que nenhuma argumentação não é mais possível contra o negacionismo dos historiadores. Uma vez que não há mais verdade. É nisso que a problemática das *palavras da história* é uma transposição para a epistemologia da historiografia que, por sua referência ao niilismo pós-nietzschiano tirado de Heidegger, faz com que certos pensadores persuadidos de serem de esquerda assumam um discurso ingênuo. E é também um sinal que deveria mostrar aos historiadores que a teoria da linguagem concerne a eles também.

Assim, esta primeira crítica, conduzida pelo pensamento de Heidegger para uma rejeição dessa modernidade-modernização, é

inevitavelmente também uma política. É esse pensamento que fornece a doutrina, e o álibi, do antiocidentalismo.

Tem-se, em Michel Foucault, uma crítica totalmente diferente da racionalidade das Luzes. Sabemos bem como ele – ele, à diferença de Heidegger, pois mantém uma busca da verdade – praticou uma crítica real, quer dizer, argumentativa, e não uma rejeição, do que se tornaram as categorias das Luzes ao se institucionalizarem, no século XIX, nas ciências humanas e nas práticas sociais, essencialmente da psiquiatria e da prisão, como uma dupla carcerização. E exclusão. É fundamentalmente o humanismo abstrato que Foucault critica. Que tenhamos, em seguida, que criticar Foucault, sua representação da linguagem e da literatura, e seu efeito sobre todo seu pensamento, é outra coisa, e deve ser feito em outro lugar.

É por isso que o golpe errado de Luc Ferry e Alain Renault em seu livro “La Pensée 68” [“O pensamento 68”] (Ferry 1985) é revelador aqui. Quando, no fim de seu capítulo sobre Foucault, eles ironizam, porque ele, que tanto contribuiu para *a morte-do-Homem*, seguiu certa manifestação pela defesa dos Direitos do Homem. Não quero saber se sua ironia era falsa ou se realmente foram sinceros. O que conta para mim aqui é que eles fornecem, sem saber, uma peça capital para o dossiê.

Uma vez que mostram que essa noção de *Homem* não permite uma distinção entre o sujeito filosófico abstrato, que é o Homem, e um *sujeito do direito*. Ora, essa distinção é capital para não se confundir a crítica reacionária feita às Luzes, e seu efeito político, a Revolução Francesa, a crítica de Joseph de Maistre, por exemplo, e de todos aqueles que, atrás dele, rejeitam, junto, os princípios de 1789, a democracia, e o-sujeito-filosófico-abstrato-conquistador-do-mundo. É toda a diferença entre *o Homem*, sujeito da antropologia filosófica, e o artigo um da Declaração dos Direitos do Homem, em 1789: “Todos os homens nascem e permanecem livres e iguais em direitos...” – declaração toda utópica, quase tanto hoje em dia quanto em 1789, mas, enquanto imperativo categórico, ela exprime um universal (mais mesmo do que seus autores acreditavam estar dizendo, uma vez que excluía disso, sem dúvida, as mulheres, mas a declaração é mais

verdadeira ainda se nós as reincluimos aí) e esse universal é distinto do sujeito filosófico do conhecimento, e da conquista do mundo.

Essa distinção Ferry e Renault mostraram que não faziam. Ao não fazê-la, mostraram que confundiam, como os pensadores reacionários, e sem saber que pensavam de forma reacionária, o sujeito de direito e o sujeito filosófico dentro de uma mesma abstração, enquanto se trata de duas abstrações essencialmente diferentes. Em seus desafios. É por isso que eu sigo reconhecendo-as, embora, ao enunciar essa distinção, sinto a inquietação de enunciar, simultaneamente, um truísmo e um paradoxo.

É, em todo caso, uma série de distinções análogas que Foucault reclamava no debate que seguiu sua conferência “Qu’est-ce qu’un auteur”/ “O que é um autor”, de 1969 (Foucault 1994, p. 789), quando ele declarou: “não há sujeito absoluto”, e acrescentou: “sujeito de quê”, “sujeito do desejo” ou de outra coisa.

Deduzo, a essas alturas, que devemos postular que somos uma coleção de sujeitos, e que, se certamente há um sujeito do conhecimento, que conquista o mundo e é dominador, sujeito de sua própria universalização, e que confundiu a universalidade com sua própria universalização, esse sujeito não é o mesmo que aquele do conhecimento, que se realiza como sujeito filosófico. Não é também o mesmo que aquele que se manifesta por seus direitos.

Mas há também o sujeito do conhecimento dos outros, o inventor do olhar etnográfico, que é fortemente distinto do sujeito destruidor e explorador do outro, que é o sujeito que se exporta e crê que exporta o sujeito, quando tudo o que faz é se expandir sobre os outros. Até aniquilá-los, como nas Américas.

Mas não há apenas esses sujeitos. Eu mostrei que Heidegger toma como sujeito conquistador o sujeito da felicidade, de Diderot. Há também o sujeito do sentimento de si, sobre o qual Groethuysen tinha escrito a antropologia descontínua. [\[xxviii\]](#)

Há um sujeito do sentimento estético, e precisamente as Luzes inventam sobre ele a teoria junto com a estética. E decerto ele é totalmente específico, e distinto do sujeito filosófico.

Não seria possível reduzir esses diversos sujeitos a variantes do sujeito filosófico. Não são essências reais. Eles correspondem a atividades distintas. A questão política é evidente para o sujeito de direitos. Mas não somente para ele.

Eu colocaria aqui à parte – quero dizer que eu não contarei junto com as três críticas, as quais eu disse que não se podem confundir, ou escamotear uma delas, e guardar apenas a rejeição Heidegger – a crítica do sujeito filosófico e psicológico que veio da invenção da psicanálise, junto com o sujeito freudiano e seu inconsciente. Não porque ela não seja importante. Ao contrário. Uma vez que revolucionou os saberes e as práticas sociais. Mas é porque ela é tão específica, e ao mesmo tempo radical, mesmo que seja um lugar de crítica interna, que não nos arriscamos a esquecê-la. É mesmo o inverso que seria verdadeiro, uma vez que desempenha um papel de hermenêutica literária, e tende, por sua vez, então, a fazer, por sua vez, o que o sujeito filosófico faz: exercer paradoxalmente um papel de apagador do sujeito. De um outro sujeito.

É por isso que é, simultaneamente, contra o sujeito filosófico sincretizante e contra (mesmo que seja às vezes tudo contra) o sujeito freudiano hermeneutizante que teremos que postular um outro sujeito, e uma outra modernidade. É daqui que parte a terceira crítica às Luzes.

Esse sujeito cuja especificidade é necessária, pois está ausente de todos os outros, e certamente ausente do sujeito filosófico, eu o chamo de *sujeito do poema*. Entendendo por poema todo recitativo do contínuo na linguagem como *invenção de um sistema de discurso por um sujeito* - o sujeito do poema – e *invenção desse sujeito por seu discurso*, seja em verso, seja em prosa, através de toda a narrativa do descontínuo, quer dizer, do signo, do sentido. Em suma, eu direi que ele é a própria literatura, quando e somente quando ela for literatura, quer dizer, quando ela faz aquilo que a linguagem não pode dizer, aquilo que o signo, as palavras com seu sentido não podem dizer. Ela começa lá onde o signo não pode dizer nada.

Que haja, no mercado da coisa intelectual e do livro em particular, uma infinidade de diluições desse trabalho da linguagem, uma infinidade de falsas aparências, é uma banalidade tão antiga quanto a própria literatura, e que nada prova contra a definição que proponho a

esse respeito. Ao contrário. Uma vez que essa situação, inerente à própria literatura, faz parte daquilo que impele indefinidamente a buscar saber o que é e o que faz a literatura. Assegurando sua pertinência permanente à palavra de Aristóteles, é todo o início do tratado “Poética”, *“Peri poietikes autês”*, quando ele diz que o objeto da poética é “sem nome até agora – *anônumos tunkhanei ousa mekhri tou nun*”.

Postular um sujeito do poema, distinto de todos os outros e particularmente do sujeito freudiano, é necessário pela própria necessidade de pensar a especificidade da literatura (onde englobo a poesia), o que devemos em seguida estender à arte, com as especificidades próprias a cada arte.

Mas esse sujeito é imediatamente crítico do sujeito filosófico. E psicológico. Ele não poderia ser confundido com a subjetividade. Ele não é nem consciente, nem unitário, nem voluntário. Ou se ele é, na medida em que for, será também ao ser transbordado por seu próprio inconsciente; no que o sujeito do poema é, em seguida, igualmente crítico para o sujeito freudiano, pois ele não se identifica aí. Algo que a poética é encarregada de mostrar. Se houver um sujeito freudiano no texto literário, o que na maior parte do tempo é amplamente visível, e analisável, é na mesma medida em que há num texto exemplos a se retirar de gramática para um gramático, e em que há letras numa palavra. Reconhecer isso aí é, para a poética, o mesmo que não dizer nada.

O que mostra que há algo de específico e irreduzível a qualquer outra coisa, que é o sujeito do poema, é que esse sujeito é e faz por si próprio uma outra modernidade, diferente daquela do sujeito filosófico. É a modernidade que podemos chamar, para começar, de modernidade Baudelaire.

Porque é Baudelaire o primeiro que transforma a noção antiga do moderno, indefinidamente oposta à antiga desde sua criação em latim no século V nos meios cristãos até a querela dos Antigos e dos Modernos. É necessário reconhecer que essa noção antiga ocupa ainda o essencial da vulgata até no discurso das vanguardas no início do século XX e sobre as vanguardas, por sua tripla confusão com a noção

de ruptura, com aquela do recente – o novo novo – e com aquela do contemporâneo. Baudelaire é o primeiro que mostra que há, ao contrário, um conflito entre o moderno e o contemporâneo. E a diferença não é cronológica, como quando se opõem os museus de arte moderna e de arte contemporânea. Não, é um conflito essencial.

Mas Baudelaire, se aproximamos, uma da outra, suas diversas formulações esparsas em seus artigos, é aquele que inventa uma noção da modernidade específica à arte. Eu não retenho aqui, senão aquela de “A arte filosófica” de 1859, onde ele diz que “a arte pura segundo a concepção moderna [...]. É criar uma magia sugestiva que contenha ao mesmo tempo o objeto e o sujeito, o mundo exterior ao artista e o próprio artista”; aquela de seu artigo sobre Daumier, onde ele não separa o “ponto de vista do artista” e o “ponto de vista moral”; e, enfim, aquela do “O Pintor da Vida Moderna”, onde a modernidade, posta em relação com a “vida pequena”, é definida como aquilo que consiste em “extrair o eterno do transitório”. [\[xxix\]](#)

É a partir daí que começa esta terceira crítica do sujeito filosófico e de sua modernidade, e que se torna necessário dar lugar a um conceito novo e específico da modernidade, próprio à literatura e à arte. Ora, esse conceito implica uma crítica da racionalidade das Luzes, que não tem nada a ver, nem com o sincretismo-rejeição Heidegger, sua retórica e sua política, nem com a crítica de Foucault, nem com a crítica da psicanálise. E se ela critica o sujeito filosófico, ela não é em nada uma crítica do sujeito de direitos. Ao contrário, sendo uma política do sujeito do poema.

Essa crítica é explícita nos textos teóricos de Dada, do expressionismo dito alemão, e do surrealismo. É a recusa da heterogeneidade das categorias da estética, da ética e do político. A demanda expressa de sua inseparação. De onde, também, a crítica da separação que se deduz entre as disciplinas universitárias, e no interior mesmo, por exemplo, da filosofia, entre os especialistas da ética, ou da *estética*, ou da *filosofia política*. Essa crítica não é a retomada do mito da interdisciplinaridade dos anos 1960, uma vez que parte do postulado do vínculo quadripartido entre linguagem, poética, ética e política.

Se, dos surrealistas, há uma coisa a se levar a sério, desse ponto de vista, não é a escrita automática, da qual se conhecem hoje em dia os truques, é, justamente, a reivindicação de que seu empreendimento é um empreendimento ético, e não literário.

Do sujeito do poema e de sua modernidade, eu extraio, aqui, cinco consequências.

A primeira é que toda descrição da modernidade que esqueça a especificidade da arte e da literatura retorna a, e mantém, voluntariamente ou não, conscientemente ou não, pouco importa, o sujeito filosófico apenas. Não só o sujeito filosófico clássico, mas sua versão sincrética que o identifica, em continuidade, com o sujeito conquistador da natureza e do mundo. E assim, próxima, sem sabê-lo, do sujeito segundo Heidegger, e da visão da modernidade própria de Heidegger, essa versão sincrética se distribui em diversas variantes que têm todas, no entanto, em comum a característica de praticar uma indiferenciação entre *modernidade* filosófica e *modernização* (técnica e urbana). É isso que eu chamaria de sociologismo.

Mas, em certas variantes, e frequentemente, encontramos um discurso que eu qualificaria como cripto-teológico, mais do que sociológico, e que, passando por uma confusão entre indivíduo e sujeito, desliza automaticamente do indivíduo ao individualismo, vê no individualismo, e seu hedonismo, a atomização e a destruição da sociedade ocidental. Sobre um fundo, como em Louis Dumont, de idealização da sociedade de castas na Índia, e de confusão entre a hierarquia no sentido lógico, e a hierarquia no sentido social, uma espécie de pós-nietzscheísmo diluído e de nostalgia por uma sociedade de mestres e de subalternos. Mas é também Charles Taylor, para quem a modernidade é uma doença, em “Le malaise de la modernité” [“O mal-estar da modernidade”] (Taylor 1994). Politicamente, ou esses são discursos expressamente antiocidentais, ou são inconscientes dessa potencialidade que contêm, e de toda forma participam do mito do Ocidente. O efeito inevitável do esquecimento da arte e da literatura é um *esquecimento do papel do pensamento sobre a linguagem* dentro de um pensamento sobre a sociedade. De onde a impossibilidade de uma *extração* do teológico-político, que é, no entanto, um perigo

particularmente atual, para *a inteligibilidade do presente*, e a impossibilidade de uma extração da *armadilha identitária* dentro da oposição entre identidade e alteridade. É o papel aqui da análise do gênio das línguas. Essa mitologia.

Segunda consequência: que toda descrição da modernidade que esquece a arte e a literatura mantém um discurso sincrético sobre o sujeito que, não somente desconhece a pluralidade interna do sujeito, mas carece, ao carecer do sujeito do poema e da arte, de algo de essencial, ao mesmo tempo a toda a sociedade, e a uma reflexão atual sobre a modernidade. Oponho a isso uma *modernidade da modernidade*, não por uma reorientação sobre a arte e a literatura que as privilegiasse por uma razão estética, como se poderia pensar, lembrando-se de certos estetas do fim do século XIX, mas pelo postulado do papel *revelador* da arte e da literatura sobre *a-questão-do-sujeito* nas sociedades e nos discursos das ciências humanas. Não há nada mais, depois, senão verificá-lo. O resultado não deixa esperar, e verifica o postulado-hipótese. Há uma teoria da linguagem e uma poética (mesmo negativa) da sociologia. Ela não é sem efeito de teoria para a própria sociologia. É o perigo da teoria da linguagem para as ciências humanas. Quando elas a esquecem.

Terceira consequência: a modernidade da modernidade, pela análise da atividade das obras, implica colocar em evidência, simultaneamente, o sujeito do poema e a necessidade de transformar a teoria da linguagem, ao fazer uma crítica do signo e de toda sua paradigmática do descontínuo (paradigmática linguística, antropológica, filosófica, teológica, social e política) para pensar o *contínuo* na linguagem. É o lugar, ao mesmo tempo, da *individuação* das formas literárias e artísticas, e por elas, e o lugar do máximo de co-extensividade entre o *afeto* e o pensamento, de tal modo que a subjetivação é essa própria extensão para todo o discurso. A necessidade de conceituar o contínuo parte da poética como crítica do ritmo. O efeito de teoria aqui é que a postulação de uma implicação recíproca e de uma interação entre a teoria da linguagem, a poética, a ética e a política parte da poética. Paradoxalmente, é a poética que tem a *exigência* da teoria da linguagem, da ética e da política. As outras passam bem sem ela,

aceitam-se muito bem em sua racionalidade de heterogêneos. Isso se dá precisamente pelo vínculo entre o sujeito do poema e a modernidade-Baudelaire, depois pela modernidade na arte e na literatura tal como proponho, quer dizer, a atividade mesma do sujeito do poema como transformação continuada do presente das relações consigo e com os outros. Aqueles que esquecem da linguagem dentro de uma representação da modernidade fazem justiça a si próprios. Como se dizia para aqueles que não creem na imortalidade da alma. Isso serve também para lembrar àqueles que veem na literatura uma diversão longe das coisas sérias, e nos estudos literários uma disciplina regional sem alcance – o quanto eles cometem um erro.

Quarta consequência: essa modernidade põe em evidência que o sujeito do poema e da arte não é, como o sujeito filosófico e sobretudo em sua versão sincrética, uma invenção ocidental que se universalizou, como a música moderna é somente ocidental, ou como o “*western painting*” no Extremo Oriente é, hoje em dia, um efeito epigonal. Mas se o papel do despertar teórico vem, indiscutivelmente, da Europa, apenas revela um universal, como se fala dos universais em Linguística. O sujeito do poema é, nesse sentido, um universal. A modernidade que ele atualiza, seja onde for e seja em que época for, é um trabalho específico, contínuo ou descontínuo, segundo as circunstâncias, mas irreduzível a qualquer outro, sem que se possa tomá-lo por um sobressalto de autoconservação ou um transporte de um sujeito vindo de outro lugar.

A quinta consequência é que o sujeito do poema e da arte – que só é sujeito porque transforma o poema e a arte – não é, paradoxalmente, em princípio, um sujeito da poética, mas um sujeito ético e político, de tal forma, que transforma a linguagem, ou a arte, porque é, de início, ético e político, e que é sob essa condição que ele se torna um sujeito do poema e da arte. É nessa medida que a modernidade na literatura e na arte aparece como uma parábola, ou uma alegoria, do papel da ética e do político na linguagem, mesmo que esse papel não seja reconhecido, e do potencial da universalidade, distinta de toda universalização projetiva, nos outros sujeitos. Porque o sujeito do poema e da arte não é um autor, mas um processo de subjetivação, uma atividade, não um

suporte (*hupokeimenon, sub-jectum*) dessa atividade. E essa atividade é a atividade do poema. [xxx]

É assim que o sujeito é a *sua* modernidade. E me parece que só essa diferenciação interna do sujeito, e o lugar, o papel de um sujeito do poema, com *sua* modernidade propõem uma alternativa de pensamento, uma contra-coerência, à coerência do sujeito sincrético da universalização, que não é, para finalizar, sujeito senão de sua própria universalização e, por isso, objeto de uma série de rejeições. Que definem tantas rejeições da modernidade, por sua própria definição.

4. a poética da modernidade como crítica da estética [xxxi]

A poética só merece esse nome se for uma crítica da poética. Se a poética pode e deve ser crítica, é justamente porque alguma coisa permite, impõe o encontro dessas noções.

Truísmo, a bem dizer, se não fosse o fato de que a divisão do trabalho entre os profissionais do pensamento coloca a poética a serviço dos “literatos”, a estética com os filósofos. De onde certa cultura de ignorância recíproca. O especialista só percorre o terreno sob si mesmo. A profissionalização do pensamento é dura para o pensamento.

Historicamente, a poética foi descritiva ou prescritiva. Pouco, crítica. Eu tomo a noção de crítica segundo uma saliência dupla, que lhe redobra a necessidade.

Eu tomo a noção de Teoria crítica de Horkheimer, que opôs, em 1937, a teoria tradicional, que deixa “a sociedade como ela é”, teoria (doutrina, disciplina) regional, à teoria crítica como teoria de conjunto, teoria de implicação recíproca, e da interação entre os diversos setores das ciências da sociedade.

E, por certo, há, por trás, o rumor da XI tese de Marx sobre Feuerbach: “Os filósofos apenas *interpretaram* o mundo de diferentes maneiras; o que importa é *transformá-lo*”. Onde importa, hoje, contra o desaparecimento da teoria da linguagem que essa proposição comportou, colocar que *interpretar* já é transformar. Eu já disse isso, eu redigo. Porque é preciso redizê-lo sem parar. Jesus, Maomé, Confúcio

não fizeram outra coisa senão interpretar, e eles mudaram o mundo. A primeira saliência é justamente a ausência de uma teoria da linguagem na Escola de Frankfurt, sendo o único que teve um pensamento sobre a linguagem, Walter Benjamin, não sem alguma teologia, o marginal do grupo.

A segunda saliência não é um *linguistic turn* acrescentado à Teoria crítica, mas uma transformação da Teoria crítica pela retomada de sua ambição transportada inteira para a teoria da linguagem (termo de Saussure), deixando para seu passado os termos fundamentais (a dialética hegeliana, as noções de superestrutura e de infraestrutura) que tornaram o marxismo incapaz de uma teoria da linguagem, do sujeito e da arte. [xxxii]

É interessante a situação que reconhece hoje em dia para a teoria da linguagem, mesmo que não seja sempre de bom grado, um lugar desconhecido até então, não somente em Kant ou Hegel, mas em toda a filosofia europeia, digamos desde Wittgenstein. Por isso alguns efeitos de ignorância ainda têm lugar no prolongamento do estatuto da linguagem em Heidegger.

Eu defino a crítica como a busca da implicação recíproca e da interação entre todas as atividades que põem em jogo a linguagem. Isso, como retomada, na relação com a polêmica, como conjunto de procedimentos retóricos de dominação, sendo o primeiro a ausência de debate. [xxxiii]

A poética é, em primeiro lugar, uma crítica da poética, quando o estudo da coisa literária – a poética das obras – fica isolada da teoria da linguagem, enquanto ela a supõe a todo o instante, ou isolada das outras artes, ou do tempo. A poética é mais uma reflexão sobre o que ela ignora que sobre o que ela sabe. Sobre o que a transforma, mais do que sobre o que a limita. Daí sua *extensão interna* em direção a uma antropologia histórica da linguagem, e em direção à ética e ao político. Como teoria do contínuo. Do sujeito. E, por aí, não apenas da arte da linguagem, mas de toda a arte, e de toda arte, uma vez que tudo na arte tem na linguagem sua metalinguagem, compreendida aí a crítica de sua metaforização como “linguagem”.

O ritmo, a teoria do ritmo exercendo aqui o papel de alavanca teórica: como crítica do signo.

É por onde a poética das obras de linguagem se torna uma poética da modernidade: o funcionamento das obras não é outro senão o funcionamento de sua modernidade. Que é um acesso à modernidade como funcionamento.

Como havia uma necessidade de tomar uma pela outra a poética e a crítica, o próprio desenvolvimento da poética conduz a essa aliança de termos, *poética da modernidade*. Essa associação é crítica: porque a poética implica a noção de obra, a obra como unidade.

Dizer *poética da modernidade* inclui, portanto, inevitavelmente, uma crítica do desaparecimento da obra na tradição da arte conceitual, uma crítica dos efeitos de teoria do conceitual sobre o pensamento da arte.

O desaparecimento da obra, a partir da anti-arte dos anos 1910, trouxe de volta, com efeito, a estética clássica, a indistinção entre o belo na natureza e o belo na arte, o todo dentro de uma reflexão sobre o sensível, eliminando a questão da historicidade: a não-obra elimina a historicidade – nenhuma diferença entre um cabide em que são pendurados um guarda-chuva e um chapéu instalados há anos ou hoje, senão que aquele de hoje repete aquele de antes.

E a obra – se ela é verdadeiramente uma obra – não repete uma outra obra, senão não seria uma obra. Ela supõe um sujeito. Mas qual sujeito? Ela impõe uma ascensão da questão-do-sujeito. Para cessar essas confusões rituais com o indivíduo, ou com o sujeito freudiano.

O paradoxo, aqui, do conceitual, que elimina a obra e seu sujeito, é que, ao colocar tudo na intenção, ele se colocou sem saber nessa contradição, de se achar subversivo, de vanguarda, de se tomar por uma superação do moderno, ou do pós-moderno, e de ter, ao mesmo tempo, reinstalado em si mesmo o sujeito filosófico clássico, consciente-unitário-voluntário: aquele que tem uma intenção. E que não pode ser o sujeito da arte.

Também essa é, justamente, a única coisa que lhe resta. Ao artista conceitual. A intenção. Quanto ao teórico conceitual, só lhe resta a posição de tolo da modernidade.

Se lembrarmos da participação da ética e do político na vanguarda do início do século XX, aparece logo que essa postulação, e já em Baudelaire, situava-se fora da racionalidade das Luzes, que autonomizava as categorias, particularmente, nesse caso, a estética.

É por isso que, se podemos falar de uma poética da modernidade, parece-me que a própria modernidade impede de falar de uma “estética da modernidade”, na medida em que se pensa nessa contradição histórica que dissocia os dois termos.

Quanto à banalidade aparente de sua aproximação, ela mostra, precisamente, a desistoricização, cujos discursos contemporâneos sobre a estética são o teatro. A insensibilidade ao problema.

Mas a poética é obrigada a ser uma teoria do sujeito, portanto uma teoria da historicidade, e do valor.

Assim, o conflito entre poética e estética – porém, só os conflitos são fecundos, o consenso é um sono, e sem sonhos – está na confusão entre a questão particular do sujeito, de qual sujeito, e a questão geral da racionalidade mesma das Luzes. [\[xxxiv\]](#)

Praticando uma poética negativa que se afasta de toda uma série de sujeitos, entre eles o sujeito da enunciação linguística, e sobretudo o sujeito freudiano (eu digo *sobretudo* porque as comodidades da conversação pegaram já há bastante tempo a psicanálise por uma hermenêutica literária, que não faz nada melhor que os filósofos que transformam Victor Hugo ou Mallarmé em filósofos), sou obrigado a postular um sujeito específico, chamo-o de sujeito do poema. Ou da arte. É um sujeito ético, porque sua atividade é tal, que a subjetivação generalizada da linguagem, das matérias, das formas – formas não das coisas, mas formas do ver, do sentir, do compreender, invenções de relações consigo mesmo e com os outros, corporais e intelectuais – faz resultar o estatuto de sujeito, que é sujeito por essa subjetivação. [\[xxxv\]](#)

O que é completamente diferente da execução daquilo que a psicanálise conceituou – e que pode de toda forma também se encontrar aí, mas não é problema da arte, nem da poética.

O paradoxo é aqui sem dúvida que o sujeito do poema – da arte – seja dito um sujeito ético, não um sujeito poético, ou artístico. Mas,

segundo a pressuposição de uma interação entre a atividade da arte, a ética e o político, cada um dos termos transforma o outro, e é transformado pelo outro.

Ora, o sujeito da arte não pode ser um sujeito estético, uma vez que o único sujeito da estética clássica é o sujeito filosófico, dito cartesiano. Quanto ao sujeito da estética marcada pelo conceitual, é novamente o mesmo sujeito filosófico clássico. E não é esse sujeito que pode ser o sujeito do poema. Por causa daquilo que um poema faz – e toda obra de arte que seja uma obra: um desbordamento específico fora de tudo aquilo que possa ser consciência, intenção, vontade. Que requer, assim, um sujeito específico, com seu modo próprio de agir, que implica não somente seu próprio inconsciente, mas uma comunicação de inconsciente a inconsciente. Eles não sabiam dizer tão bem assim, ou talvez eles soubessem, os surrealistas que afixaram o anúncio irônico: “O surrealismo está ao alcance de todos os inconscientes”. [\[xxxvi\]](#)

O problema da poética está no valor, e a estética, paradoxalmente, o elide. O valor supõe uma ambivalência da historicidade. Há uma historicidade resultante das circunstâncias: nos anos 1930, na Europa, a questão das relações entre a arte e a propaganda, a arte e a guerra. O valor supõe uma noção mais sutil da historicidade como tomada dos contrários, entre a resultante, da época, dos saberes e das práticas (que, se for só, não dá senão o dejetos da época: *o que restou aí*) e uma invenção que os transforma, uma atividade que continua, imprevisível e – é necessário reconhecê-lo – incompreensível, pois, sendo toda situada, ela *faz* seu tempo, ela é *o que resta daí*, o que sai daí. Nem o sucesso contemporâneo, nem o insucesso contemporâneo não são os seus signos certos. Essa invenção é a própria modernidade. Ela substitui a noção antiga de modernidade – confundida com o novo, a ruptura, o contemporâneo – por essa de uma atividade de tomada indefinida sobre o presente. Eu chamo essa noção de modernidade da modernidade. [\[xxxvii\]](#)

É por ser a atividade do sujeito do poema, que a modernidade da modernidade é uma crítica da modernidade das Luzes, com seu sujeito filosófico, por isso uma crítica da estética; uma crítica também da confusão entre modernidade e modernização, que comporta, ela, um

esquecimento da arte, em favor de ideologias nostálgicas de um passado mitificado, as quais rejeitam, na confusão, capitalismo, democracia e valores do Ocidente, a vida individual desqualificada por sua identificação com o individualismo e com o hedonismo, supostos destruidores da sociedade ocidental.

Uma pós-modernidade mais teóloga que sociológica, teorizando o neotribalismo, substitui, assim, uma ausência da arte, uma ausência também da estética, por uma estetização da sociedade, que passa, também, por uma confusão entre indivíduo e sujeito. [xxxviii]

Para a poética da modernidade, a questão da arte não me parece mais ser a questão do belo – que continua, ela, e volta a ser (deslocando-se) a questão da estética. O que a modernidade (na arte, na literatura) põe a descoberto é que a questão da arte não é mais o belo, mas aquela de sua própria historicidade, que é aquela de seu valor.

É com relação a isso que o pós-moderno, que começou como uma rejeição dos dogmatismos do moderno (no sentido de sua confusão com a vanguarda), se identificou com uma rejeição da historicidade – segundo a cadeia: rejeição da historicidade, rejeição do valor, rejeição da obra. *Anything goes*. O efeito perverso da tradição Duchamp é o ecletismo, que é a própria negação de toda historicidade.

A arte é uma noção paradoxal. É objeto dos historiadores da arte, dos críticos de arte, dos amadores da arte, de todos aqueles que o amor pela arte pode reunir, incluindo todos aqueles que, profissionalmente, ou em função de suas disciplinas, se especializaram na estética ou na filosofia da arte. A história da arte. Como outros se especializam na ética, ou na filosofia política, ou em outros recortes, monografias do autor, da época, do lugar, do estilo. Mas se a arte interessa tanta gente, só o artista tem uma relação “ruim” com a arte, pois é de necessidade vital para ele se afastar da arte.

O que mostra, a cada vez, a história da arte. A arte é feita de duas partes radicalmente diferentes. Uma é, virtualmente, a totalidade a ser conhecida – em dado momento, sobretudo com a mundialização contemporânea, a “cultura de revista” – de tudo aquilo que foi realizado. Numa arte. Em todas as artes. Mesmo se ninguém puder

conhecer tudo. A outra parte da arte é aquela que não existe ainda, que está por fazer.

De forma banal, a primeira tem por efeito imediato matar a outra, se em vez de olhar em direção ao poema por fazer - do qual não sabemos nada ainda, não sabemos nem mesmo se é um poema, e o que significa a palavra *poema* - olharmos para aquilo que *sabemos* que é um poema. *O amor pela arte é a morte da arte*, o amor pela poesia mata o poema a ser feito. Ele insere nele o poético de antemão. Reencontramos palavras de Rimbaud, de Mallarmé. É a poetização. Um jogo de sociedade.

O artista não é artista, senão na medida em que, longe de ter a arte atrás de si, ele tiver, diante de si, uma arte que ainda não existe. O artista é o único que não tem a arte.

Imediatamente, é um critério de valor. Portanto, da arte. Dentro e por sua crítica da arte.

Talvez seja pela reflexão sobre esse papel da arte que encontraremos para ela uma definição de coisa, não uma definição de palavra. Como observamos na estética inspirada pela filosofia analítica – pois ela não tem nada mais que problemas de nomes: “isso é um romance?” (Chateau 1994, p. 33). A redução aos nomes, essa forma de nominalismo extremo, está próxima do estatuto da linguagem em Rorty, que reduz os problemas a questões de palavras, e as palavras a utensílios. Pragmatismo, misturado com cinismo e com humor, em Rorty, mas que conduz a certo verbalismo: um discurso sobre a arte, sem a arte. A arte, no singular, como designação de uma questão (é arte?), em que Dominique Chateau critica uma confusão entre “a definição da arte como produção de objetos artísticos” e “sua definição como conjunto das artes” (Chateau 1994, p. 37). A referência frequente à comparação entre a arte e os jogos, por Wittgenstein (“Investigações Filosóficas”, Parágrafos 66-67), sem dúvida impulsionou a esse clichê contemporâneo, junção do sentido funcionalista do jogo com o sentido lúdico, que faz predominar o lúdico na arte.

A ausência de um sujeito da arte faz a argumentação de Danto, quando ele coloca que “os pores de sol ou a estrela do anoitecer não são considerados como obras de arte, pois, até o momento, nenhum ato artístico transformou ainda em obras de arte aquilo de que o sol e a

estrela da noite constituem réplicas materiais” (Chateau 1994, p. 71). O argumento só se dirige ao objeto e à intenção. [xxxix]

Quando o paisagista japonês “empresta” tal porção do horizonte, com sua vegetação, sua montanha, enquadrando-os entre duas árvores, o ato é o enquadramento, como aquele do fotógrafo ou do cineasta. Há uma construção. A situação não é aquela do *ready made*, “arte sem obra” (Chateau 1994, p. 72). Onde, curiosamente, o conceitual opera um retorno, desviado, à noção grega antiga de *tekhné*, o saber-fazer (tanto do cirurgião como do pintor), aquele da *arte nas artes e ofícios*, mas desviada pela desafecção do objeto.

O ardil, e a intenção (única instância onde a arte se refugia) determinam a transferência do valor para o social, só o social, a exploração indefinida do sentido inicial de derrisão. O que diz a frase de Warhol citada por Dominique Chateau: “A Arte dos negócios é a etapa que sucede a Arte” (Chateau 1994, p. 73). Sem ver que a repetição anula a derrisão. Aragon assina o alfabeto francês. O que ele intitula “Suicide” [“Suicídio”], em “Le Mouvement Perpétuel” [“O Movimento Perpétuo”], em 1924. Não se pode refazer o gesto.

A única coisa que os herdeiros de Marcel Duchamp não imitaram foi sua decisão de “interromper a série” (Chateau 1994, p. 96), e de passar para o jogo de xadrez.

O que é notável, com a estética derivada, ao mesmo tempo, do conceitual e da filosofia analítica, é a propensão aos falsos problemas. O falso problema não é, de forma alguma, aquele sobre o qual “não se pode concluir” (Chateau 1994, p. 101), como diz Nelson Goodman – pois então quase todos os *verdadeiros* problemas seriam *falsos* – mas aquele que está, por exemplo, fundado na confusão entre duas acepções de uma mesma palavra. Como a querela sobre o *desinteresse*. Querela de palavras, e já falso processo de Nietzsche a Kant (Chateau 1994, p. 92). Poderíamos lhe dar um sentido novo, se cessássemos de opor um interesse puramente estético (o prazer) ao senso ético, de forma a expor a oposição entre o isolamento requerido por Kant e as experiências modernas que mostram a interferência entre a poética, a ética e o político. [xl]

A questão do desinteresse reencontra aquela da arte pela arte. Belo mal-entendido, por sua identificação corrente, como diz Dominique Chateau, com “a instalação do artista em um mundo separado onde sua autossuficiência possa se exercer de forma absoluta” (Chateau 1994, p. 98), e que seria, então, “a vulgarização da noção kantiana de finalidade sem fim” (Stephan 1988, p. 51). O que Dominique Chateau contesta. Mas ele vê aí, de toda forma, “o último, e sem dúvida inacessível, grau onde se manifesta *o interesse artístico específico*” (Chateau 1994, p. 99). Mas não é “inacessível”, uma vez que é a própria experiência do artista.

É necessário aqui lembrar que Baudelaire abre esta noção para aquela, que ele reinventa, de modernidade: quando põe em relação “a arte pura segundo a concepção moderna” (em “A Arte Filosófica”) – “É criar uma magia sugestiva que contenha ao mesmo tempo o objeto e o sujeito, o mundo exterior ao artista e o próprio artista” – e que ele não separa o “ponto de vista do artista” do “ponto de vista moral” (no artigo sobre Daumier), ele assume o *belo* (em “O Pintor da Vida Moderna”), “feito de um elemento eterno [...] e de um elemento relativo” na definição da *modernidade*, primeiro “extrair o eterno do transitório”, em seguida: “A modernidade é o transitório, o fugidio, o contingente, a metade da arte, cuja outra metade é o eterno e o imutável”.

É por isso que a definição da arte pela arte, longe do esteticismo, e bem melhor que o desinteresse em Kant (que não tem teoria da linguagem, nem poética) ou a noção marxista de “autonomia” da arte, aparece como o pensamento mesmo da *especificidade ética* da arte. O que mostra, pela primeira vez, Baudelaire é que a especificidade da arte, quando ela é plena e totalmente arte, é a modernidade. É por isso que não podemos mais separar a reflexão sobre a arte da reflexão sobre a modernidade. O que diz *poética da modernidade*.

O conceitual, colocando toda a arte na intenção, tem como efeito um desenvolvimento particular da teoria, com relação ao objeto real. *Objeto*, com efeito, uma vez que não é mais uma *obra*. A teoria tornou-se o valor. O *ready made* determinou, também, um outro transporte: uma representação da modernidade como norte-americanidade. *Ars americana*: não uma arte norte-americana, mas a arte tornou-se norte-

americana. Dominique Chateau notou aí, também, a noção hegeliana do fim da arte: “O filósofo recruta a arte” (Chateau 1994, p. 79).

Mas em “Fontaine”/“Fonte” de Duchamp, ele parece ver somente a oposição entre uma situação institucional (o quadro de uma exposição) e as “propriedades ordinárias” (Chateau 1994, p. 66) de um “objeto ordinário” (Chateau 1994, p. 65). No entanto, não era um “objeto qualquer” (Chateau 1994, pp. 66, 96), uma vez que é “um objeto *trivial* pertencente deliberadamente ao *mau gosto* – anti-estético enquanto anti-arte” (Chateau 1994, p. 69). Há, de fato, um papel provocador, uma vez que é um mictório (o que mascara a palavra *Fonte!*). Metáfora plástica de um “eu mijo em você”, hipérbole de um desprezo romântico do artista pelo burguês. O burguês passa duplamente por um imbecil: se aceita, e se não aceita.

Essa garantia, se podemos dizer isso, já é um mau sinal: quem repetir o gesto não corre mais nenhum risco.

Outro efeito escondido da estética norte-americana, e que a tradução francesa contribui para apagar: o emprego do termo *símbolo* por Nelson Goodman. É um termo tomado diretamente do campo cultural do pragmatismo norte-americano e da semiótica. Pois é um termo de Peirce, com tudo o que isso implica como efeito de teoria. Definido como “tudo aquilo que *toma o lugar de*” (a fórmula mesma da escolástica, como a citou Roman Jakobson, *aliquid stat pro aliquo*) é, na tradição francesa, depois de Saussure, o *signo*. Do qual o termo inglês de Peirce, *symbol*, era o equivalente. O que a camada da tradução embaralha. Sendo embaralhado um pouco mais pela confusão entre *signo* e *sinal*, quando os “sinais de trânsito” são tomados como exemplos de “símbolos” por Goodman (Chateau 1994, p. 125).

O embaralhamento maior, e geralmente despercebido, está na invasão do pensamento da arte pela semiótica geral de Peirce, que pressupõe, necessariamente, que a arte é feita de signos. Semiótica da pintura, do cinema. Da poesia. É porque não se lê Benveniste o suficiente, o qual, em “Semiologia da língua” (em 1969) mostrou que as obras de arte, sendo sempre particulares, *não são feitas de signos*. Elas são do “semântico sem semiótico”.

O segundo embaralhamento é devido ao desaparecimento da especificidade-linguagem na semiótica de Peirce. É o apagamento, despercebido também, de Saussure, sob o duplo efeito da leitura estruturalista de Saussure, que o apaga uma primeira vez (mas continuam a ensinar um Saussure estruturalista), e da expansão de Peirce, que o apaga uma segunda vez. O fato de que ninguém se dá conta mesmo disso adiciona uma terceira vez.

Um terceiro efeito do *símbolo* no sentido de Peirce é que a única unidade de tudo e para tudo é a noção de *signo* (o equivalente-Saussure do termo de Peirce), o que significa que da linguagem não é conhecido e conhecível senão o descontínuo, de onde a impossibilidade de se pensar o contínuo. Portanto, de se pensar especificamente a literatura, a poesia. A tradução. Mas também o ordinário, todo o ordinário das relações entre o corpo e a linguagem, entre língua e literatura, entre língua e cultura.

Um quarto efeito é um descritivismo relativista indefinido. Enquanto que com Saussure e com Benveniste a teoria da linguagem é dedutiva.

Quinto e último efeito a tautologização do discurso sobre a arte: “A condição necessária para que qualquer coisa seja da arte é que ela funcione como símbolo, mas não é uma condição suficiente: ainda é necessário que funcione simbolicamente de uma maneira particular que caracteriza o funcionamento específico da arte”, como diz Dominique Chateau (Chateau 1994, p. 109). É desse mesmo jeito que o ópio faz dormir por sua virtude soporífera. E a restrição de Goodman: “um objeto pode ser uma obra de arte em certos momentos e não em outros” (Chateau 1994, p. 110) leva sempre de volta à questão da estética analítica, “como um objeto ordinário pode se tornar uma obra de arte?” (Chateau 1994, p. 109) ou “quando um objeto é uma obra de arte?”, colocada por Goodman (Chateau 1994, p. 110). Fugir a uma “definição essencialista” (*ibid.*) – como se essa fosse a única outra possibilidade – precipita nesse intencionalismo que, mais uma vez, não conhece senão o sujeito filosófico clássico – e mostra, acessoriamente, como que de forma inadvertida, ao mesmo tempo a atitude possessiva do filósofo, o único a dizer o que é a arte, e seu tradicionalismo

profundo. A rejeição do essencialismo deixa um vazio da definição, do valor, e uma relação impensada entre a definição e o valor.

Esse vazio é imediatamente preenchido pelo social, que não faz outra coisa senão institucionalizar a intenção: “a pedra funciona como arte desde que ela esteja exposta num lugar *ad hoc*, desde que funcione como símbolo e desde que se destaque para a exemplificação” (Chateau 1994, p. 111). Mas o “símbolo que exemplifica” exemplifica o quê? Ele exemplifica o que é definido pelo “lugar *ad hoc*”, e espera-se que essa circularidade seja suficiente para defini-lo: “o essencial da ‘decisão’ remete ao contexto” (*ibid.*).

Uma série de desaparecimentos define, assim, a estética analítica: desaparecimento da obra como invenção de uma subjetivação, como atividade de um valor específico, desaparecimento do sujeito do poema – da arte – confundido com o subjetivismo. Em suma, a arte sem obra, e a estética sem a arte.

Forma estética do juridismo, inteiramente derivada do conceitual, a estética é, agora, a forma especulativa da arte conceitual: “toda pessoa que se considere ela mesma como membro do mundo da arte já é um, só por esse fato” (Genette 1992, p. 24), e “Não há mais do que signos sociais: uma obra de arte é um objeto do qual qualquer pessoa diga ‘Eu batizo de obra de arte este objeto’” (Genette 1992, p. 31).

Quanto ao poema, uma atenção considerável é dada à distinção entre *token* e *tipo* vinda de Peirce. Ela diz respeito à contribuição maior que consiste em distinguir o exemplar escrito-impresso, e o poema como classe de palavras e de sequências de discurso. A prudência do filósofo não o leva muito longe, quando ele se aventura a enunciar, como Charles Stevenson, em “Qu’est-ce qu’un poème” [“O que é um poema”] que “A expressão ‘um poema’ denota uma sequência de palavras que exprime tal ou tal significação” (Genette 1992, p. 163), uma vez que uma definição como essa pode aplicar-se a não importa que enunciado que tenha sentido, poema ou não, a começar por sua própria definição, que não é um poema. [\[xli\]](#)

Uma forma nova de escolástica, tão pomposa como bestificante, em seu pseudo-rigor, movida de truísmos, juntando sua suficiência a sua insuficiência.

Quanto à diferença entre a definição precedente e sua “transformação” – “A expressão ‘um poema’ denota tal ou tal significação que é expressa por uma sequência de palavras” (Genette 1992, p. 164), ela não muda nada, contrariamente ao que nos é dito, uma vez que nem uma nem a outra não é suficiente para definir um poema. A minúcia do procedimento mascara sua vacuidade heurística, o andamento rigoroso cobre um vazio conceitual.

A prova da tradução é evocada, na comparação de que podemos dizer “seja” que lemos “poemas diferentes, embora esses poemas exprimam mais ou menos a mesma significação em línguas diferentes”, seja, “e de maneira mais ou menos equivalente”, que lemos “o mesmo poema [...] em línguas diferentes” (Genette 1992, p. 167). Essa imitação bastante grosseira dos jogos de linguagem em Wittgenstein não faz outra coisa senão se contentar com o aproximativo *mais ou menos* onde apenas a precisão importaria. A dificuldade é resolvida verbalmente pela postulação de um “megatipo” (Genette 1992, p. 168). Termo genérico que subsume as diferenças, e as engloba. Segue o exemplo *de uma única palavra, mesa* em uma língua e *mensa* em outra, que pertencem “ao mesmo megatipo” (*ibid*). Na realidade, só pode se tratar de um referente extralinguístico. E finge-se crer – dá-se a acreditar – que sobre o exemplo de uma palavra simples, que designa uma coisa, podemos pensar no poema, ou mesmo na linguagem.

O filósofo, ao menos aquele que está aqui em cena, não põe em questão a separação do signo entre “o aspecto por assim dizer puramente sensorial das palavras” (Genette 1992, p. 171) e “sua significação”. O som e o sentido, o signo. Corolário esperado, a noção clássica do ritmo “regular” como próprio ao verso, a “irregularidade extrema sendo considerada como relevante da prosa e não da poesia” (Genette 1992, p. 173). A identificação entre o verso e a poesia. Esses clichês culturais. O resultado é que, para o autor, um poema só possa se dar em versos regulares, e que não haja poema em prosa. E, como ele tem o senso de rigor, ele calcula em não menos de “30%” o número de componentes tradicionalmente próprios ao verso para que haja um poema.

Ele tem muito orgulho de seu modelo: “sua precisão extrema poderia muito bem ser um de seus méritos” (Genette 1992, p. 176), para “fazer aparecer com mais clareza” o “caráter vago do termo ‘poema’”, e “Não se deve jamais esquecer que, qualquer que seja o procedimento de definição utilizado, ‘poema’ continuará sendo um termo vago” (Genette 1992, p. 176). Mas não é o termo *poema* que é vago, são os meios postos em ação para defini-lo que são inadequados.

É sobre a “ambiguidade mais impressionante” (Genette 1992, p. 181) do poema, sua avaliação estética favorável ou não, que vem aqui a única observação fecunda para a poética. Mas vamos ver que a estética analítica não tira nada disso. A observação não é nova. Ela se encontra em Goodman. É a distinção entre um sentido “neutro” e um “sentido avaliativo” (Genette 1992, p. 181).

Sentido neutro, quando a avaliação deve ser acrescentada: bom, ou mau. Sentido avaliativo, quando a avaliação está incluída: “isso não é arte”, ou “isso, é a pintura”. Nesse sentido, “o valor estético é uma condição necessária para que X possa ser um poema” (Genette 1992, p. 182). Mas é somente para constar que o filósofo faz essa observação, não para entrar nos problemas de uma “teoria geral do valor” (Genette 1992, p. 183). Essas “definições persuasivas” (Genette 1992, p. 188) são para ele elementos de uma teoria dos comportamentos e das emoções.

A análise filosófica “deixará para a crítica literária a responsabilidade de encontrar uma resposta” (Genette 1992, p. 189) – uma resposta à questão de Wordsworth se um poema no sentido avaliativo “exprime sempre a lembrança tranquila de uma emoção” (*ibid.*). A questão dita literária é glosada: “Quais são as *fontes* do valor poético?” (Genette 1992, p. 190). A questão dita filosófica se formula: “Qual definição explicará, de maneira não persuasiva, o que quer dizer a expressão ‘poema’ [no sentido avaliativo]?” (*ibid.*). Mas é a questão literária que é confrontada “com um problema ardentemente debatido, aquele da pesquisa de um *padrão* do valor poético” (Genette 1992, p. 192). Critérios. O filósofo, simultaneamente, elide a questão literária, e tende a limitá-la ao “valor emotivo” (Genette 1992, p. 193). Ele recua na distinção entre interpretação e avaliação. Com base na única demanda,

finalmente, de separar as questões para evitar confusões. O resultado é pobre.

No entanto, a distinção entre um sentido neutro e um sentido avaliativo desperta uma exigência fundamental, que ela evoca e de que, em seguida, se esquivava. O filósofo abstém-se de entrar na análise das condições do valor. Deixando-a à crítica literária, ele deve saber que essa não passa de colunismo e é incapaz disso. De fato, ele a deixa para a poética.

Ora, a arte, em suas invenções como em sua vida social, não pode escapar, ela, ao conflito incessante entre uma identificação máxima com sua definição avaliativa máxima, à qual ela tende, e o que faz de tudo para se assemelhar a isso. E esse conflito tem lugar nos dias de hoje. Seu quadro é o contemporâneo.

O descarado acumula o léxico do risco, os procedimentos que deram certo, na dupla aposta dos métodos e da promoção publicitária. A imprensa não orchestra o silêncio.

Mas o que é uma obra bem-sucedida, ou fracassada? Com relação a quê? O valor é da obra, diferentemente do julgamento de gosto.

O que o senso avaliativo mostra é a conexão interna à definição entre a definição e o valor: a definição não se realiza plenamente em sua compreensão a não ser que o máximo de valor seja aí realizado. O que não é próprio apenas ao vocabulário da crítica literária ou da arte, mas a toda noção, e de emprego muito familiar e corrente. Basta dizer, por exemplo: “esse é um homem”, “isso é vinho”, para se fazer escutar a entonação laudativa que exprime uma das inumeráveis formas da perfeição. Quando Bakhtin diz que, a partir de uma certa tradução de Rabelais em russo, em 1960, Rabelais se pôs a falar russo, ele dizia que as traduções de Rabelais em russo até então eram ruins - e que, nesse sentido, Rabelais até então não tinha sido traduzido. Eu sustento, nesse sentido, que Lucrécio nunca foi traduzido em francês, ou que tal ou tal tradução não é uma tradução. A negação do valor provoca a negação da própria definição. E é por essa conexão mesma entre definição e valor que eu retraduzi a Bíblia.

Essa relação interna entre o valor e a definição faz-se sobre o modo do contínuo, não do descontínuo. Ela não é computável, quantificável.

De fato, ela só conhece dois graus extremos, o mínimo, que anula a definição, e o máximo, que a realiza. É uma relação *aspectual*, no sentido gramatical do termo. Tem o interesse de mostrar que os substantivos, e não somente os verbos, podem conhecer um aspecto.

Para um poema, e para toda obra de uma arte da linguagem ou de uma outra arte, a coincidência entre a definição e o valor não pode ser formal, da maneira com que Charles Stevenson calculava que abaixo de 30% de elementos formais do verso não havia poema – essa confusão antiga entre o verso e a poesia, e inteiramente inscrita no descontínuo do signo.

O que a poética mostra aqui é que, com efeito, há essa coincidência entre a definição e o valor máximo cada vez que houver a invenção de uma historicidade radical. O que dizia Aragon, em termos muito simples, falsamente simples, com certeza, quando, no “Tratado do estilo”, ele anotou: “Eu chamo de bem escrito o que não faz emprego duplo”. A obra é aquilo que faz sua própria historicidade.

O valor, nesse sentido, não depende de uma decisão, não depende de uma intenção. O exame de seu funcionamento é justamente a tarefa da poética.

É essa relação interna entre a definição e o valor que faz o papel crítico da arte, de sorte que não há arte se não houver uma crítica da arte.

Desse ponto de vista, a arte conceitual é bem uma crítica da arte, sem obra, e sem arte. Mas assim como quando há uma obra, o critério é a unicidade na invenção de uma historicidade. O conceitual não saberia, não mais que toda a arte, tolerar a repetição. A repetição de um gesto não passa da repetição desse gesto. É notável que a estética contemporânea, enquanto discurso sobre a arte, tenha sido tão marcada com isso. E insensível à repetição.

A “dimensão crítica” da arte está implicitamente presente em toda transformação dos modos de pensar, de sentir, de compreender, de ver, de ouvir, de ler, de dizer e de ritualizar ou desritualizar os movimentos do corpo. Poderíamos, assim, considerar como artistas do pensamento os inventores de conceitos, como Saussure. Isso não estaria muito longe do pensamento de Adorno que comparou a filosofia com a música,

quando ela é “o esforço para dizer aquilo que não conseguimos falar – *Anstrengung, zu sagen, wovon man nicht sprechen kann*” (Meschonnic 1988, pp. 81-116), retomada do aforismo final do “Tractatus” de Wittgenstein.

É na medida que renova e inventa, a cada vez, uma nova relação consigo mesma, com o pensamento, com os outros e com o mundo, que a arte é crítica. O que o conceitual mostra em estado puro, mas apenas como intenção. Por aí, também, a arte transborda as doutrinas do engajamento político e social, outra forma de intencionalismo.

Compreende-se agora por que toda representação da sociedade se invalida, se ela esquecer a arte, ou se não retiver dela senão o cultural, o efeito social. Não será, então, mais que um sociologismo da arte, o que mostra o emprego abusivo, e muito na moda, de nossos dias, da noção de *hedonismo*. Há, portanto, a se distinguir o efeito crítico da arte da possibilidade crítica da reflexão sobre a arte – abertura da estética.

O engano do pós-moderno – ou sua ingenuidade, pelo tanto que o engano é grosseiro – consiste em jogar para o passado essa função crítica da arte. O que implica duas confusões: uma confusão entre modernidade e vanguarda, como se somente certas épocas, certos movimentos tivessem tido essa atividade (os futurismos, dada, o surrealismo) por seu modo de atividade social, a provocação; uma outra confusão, entre uma função crítica, própria da arte como tal, e uma crítica política direta, em que a própria história mostra o fiasco, a cada vez – Malevitch com o poder soviético, André Breton com o grupo *Clarté*. [\[xliii\]](#)

A arte como arte só tem o efeito crítico próprio à arte. Quando a arte é arte, ela é uma crítica da arte. Até dentro do menos político – uma natureza morta de Chardin, “As Quimeras” de Nerval. Quando e somente quando houver uma subjetivação radical de uma das maneiras de nossa relação com o mundo. E por aí uma transformação dessa relação. O resto é um efeito da arte sobre a arte.

Essa subjetivação é um universal da arte. É ela que é o desconhecido da poética, o “nó rítmico” do qual Mallarmé fala. Sem ela, não há nem valor, nem sujeito, nem historicidade, nem poética. Mas sua ausência não atrapalha em nada a a-historicidade da estética.

5. enfim, sair do pós-moderno [\[xliv\]](#)

O que choca no discurso sobre a arte, a arte moderna e contemporânea sobretudo, é que ele, aparentemente, não consegue falar da arte sem falar em termos de movimentos. Ele os nomeia, ele os enumera, ele estende o catálogo do que está registrado na história da arte.

Mas o problema da arte, ou seja, dos artistas, não é um problema de movimento, mesmo que seja inevitavelmente um problema de situação. Seu problema - é ele mesmo. É de se criar por meio de uma obra, mais ainda do que criar uma obra.

Assim, a arte e o discurso sobre a arte, estranhamente, têm um mínimo em comum. Que haja ou não unidade numa época não é, nunca foi problema de um artista. Mas o problema, para o observador da arte, é aquele de todo observador. O amor pela arte, em vez de aproximá-lo da arte, paradoxalmente o separa dela. Pois, quanto mais ele diminui a distância, mais o ínfimo que permanece se torna intransponível. Como o amor pela poesia não é a poesia, e pode até ser seu pior inimigo.

Quem fala da arte corre atrás das correntes. E não as alcança. E se a arte, invisivelmente, estivesse imóvel? Ou, de preferência, noutra coisa que não numa dimensão. Nem no tempo, nem no espaço, mas no sujeito. Que não se vê. Tudo isso de um certo ponto de vista, claro. Não para negar que haja uma geopoética, uma cronopoética. Mas para ver o que o cultural impede de ver.

Assim, não haveria nem rupturas, nem, muito menos, acelerações, nessa corrida em que se precipitam os que querem praticar a arte, como se corressem atrás de si mesmos, enquanto correm atrás dos outros. Por isso é que são chamados de correntes.

Nem rupturas, nem estagnação - essa junção que se assemelha com o elo entre o que blasfema e o tradicionalista. Os dois reconhecem a mesma autoridade, só o comportamento difere. Mas a necessidade dessa autoridade é tão forte num caso como no outro. Sem dúvida, a arte não é a religião. Mesmo se a história da arte for uma religião da arte.

O discurso sobre a arte faz aparecer uma afinidade curiosa entre o observador da arte e o academicismo: os dois envolvem um olhar sobre a arte. O academicismo faz de seu olhar uma regra para realizar uma arte sobre a arte. O observador faz de seu olhar uma arte. Mas tende a dar um sentido à história. Uma vez que a vê de forma sucessiva. No tempo. O novo dá-se como uma superação. Ele acredita na superação.

Essa linearidade só pode, assim, ser progressiva ou regressiva. Segundo os gostos. Parece que após os inícios de século cheios de conquista, que acreditavam em seu próprio movimento, hoje se diagnostica uma síndrome de declínio. A palavra crise provoca seu efeito. Leva a olhar para trás. Como se a arte fosse de olhar para a frente. Lá onde não há nem para a frente, nem para trás.

O pós-moderno, por seu próprio nome, já se coloca no passado.

Para sair desse encravamento, não se encontrou outra saída, senão aquela da superação. Esse hegelianismo, que é uma conveniência de palavra, com a palavra “superar” em português e “dépasse”, em francês, lá onde o *aufheben* alemão – da forma com que Hegel fez com ela uma poética do pensamento – continha uma coincidência de contrários. Conserva, transformando, segundo uma teologia da reconciliação, e do bom infinito.

Mas, e se a arte, justamente, tivesse a necessidade do mau infinito? Em que a própria noção de superação fica desprovida de sentido.

É isso mesmo que condena o pós-pós-pós a ser um olhar sobre a arte, uma arte do olhar sobre a arte. E, portanto, um academicismo. Uma vez que ele sabe, desde o começo, o que é a arte. Ele que quer *ser* a pluralidade, faz a pluralidade. Ele a coleta. Ele sabe o que faz, ele faz o que sabe. O que o define como um profundo inexistente. Poeticamente.

E ele sabe de muita coisa. Das coisas da ciência como das coisas da arte. Por isso ele se acha forte. Seguro de possuir a arte. E o mercado da arte. Ele tem tudo, para seu prazer.

O pós-moderno não é um movimento. É uma época. A época. Basta acompanhar a imprensa, que se impressiona em volta dele. Ou melhor, em volta de si mesma. O amplificador não difunde mais um objeto, ele se difunde a si mesmo, ele ocupa a cena. Toda a cena.

Não consigo ver que possamos lhe fazer frente. Talvez alguns. O imperceptível de sempre. Silêncio, a época gira. A época existe para seu narcisismo. É necessário deixar o lúdico para si mesmo. De toda forma, ele só escuta a si próprio.

O que sobra não é um a mais, mas tudo o que precisamos repensar e refazer, fora dessas confusões, e que o pós-pós-pós não faz, não pensa, não escuta: o ritmo, a linguagem, a arte e o pensamento como uma ética e uma política do sujeito e da história. Que não se deixa levar pelos verbalismos, pelos sofismas, pelos sofismas negacionistas, pela ponta daqui, pela ponta de lá do ecletismo.

Esse trabalho não poderia ser chamado de vanguarda senão em sentido metafórico, o sentido de valorização que tradicionalmente lhe é conferido em função de sua própria confusão com a modernidade da modernidade. Não no sentido sociológico, análogo àquele dos militares, que Baudelaire rejeitava, e que deseja um grupo e um chefe. Creio mesmo que seja um trabalho de solitários.

O favorecimento midiático, que não tem por esse trabalho senão a ignorância e a indiferença, ou mesmo a hostilidade (que se manifesta por seu poder de asfixia – silenciamento), esse desfavorecimento o situa. Quanto mais se exerce, mais cava a cova da época, e cria a liberdade que nada deve aos contemporâneos saciados.

A busca do sujeito do poema e da arte é a dupla utopia da arte e da história da arte: não está nem dentro da arte que já existe, nem dentro do olhar sobre a arte. Ela é a estátua oca do que está por vir, e que tem a nossa forma, antes que o saibamos, sem que o saibamos.

O pós-moderno é interpretação. Ele não cessa de interpretar. Fazendo todas as suas citações.

Só há o advento da modernidade quando há transformação. Ela é essa própria transformação. Mas não do mundo em si, da natureza, que a ciência e a técnica transformam – isso é a modernização, tão frequentemente confundida com a modernidade por aqueles que sacralizam o antigo. A modernidade é aquilo que não cessa de transformar, pela arte e pela literatura, a nossa relação com o mundo. E o mundo não é, em sua maior parte, senão nossa relação com o mundo.

É por isso que a modernidade da modernidade não é mais a oposição do antigo ao novo, dentro da concepção antiga, mas a faculdade de presença no presente, e de transformação indefinida do presente – dos modos de significar, de compreender, de escrever, de ler, de ver, de sentir. Como tal, ela não é nem a rejeição do antigo pela rejeição do antigo, de acordo com o programa de certas vanguardas, nem a retomada do antigo de forma a se ter tudo de uma vez, tudo em relação ao tempo e tudo do espaço, como deseja o pós-moderno.

O pós-moderno é uma vontade de poder sobre a arte, e se colocou na pior posição possível para a arte: ele tem o poder. Ele tem as inaugurações oficiais, ele tem o mercado internacional da arte, ele tem a imprensa. Compreende-se que ele não tenha mais o que se opor a nada, e que a palavra que o resume seria: sim, a tudo.

Mas a arte talvez não comece senão quando não tem mesmo o poder sobre si própria. Desde que tenha parte com o poder, faz o papel do esteta. É a corte do rei nu.

Na poesia, esses cortesãos são surdos. Eles acreditam no discurso da moda. Uma tal tradução de um grande poeta italiano, que só manteve o sentido das palavras, passa como se fosse uma realização da prosódia contemporânea. Os papagaios acenam para a imprensa. Repetem sem ouvir.

A poesia, a arte, o pensamento (e o pensamento da poesia, o pensamento da arte, o pensamento do pensamento) pertencem, nessa pós-época, à utopia. E esse lugar não lugar é sua única força. Seu imprevisível, seu irreversível, sua intempestividade. Nada de novo nisso tudo.

Falarão um dia do pós-moderno como se fala do *Modern Style*, de Biedermayer, ou das cartolas. É ao mesmo tempo um estilo e uma época. Ou melhor, um estilo de estilos. E, como época, será ultrapassada. Como todas as épocas. Mesmo aquelas que não tiveram lugar ainda, mas que estão fadadas de antemão a serem ultrapassadas, pois estão dentro do tempo. [\[xliv\]](#)

A modernidade não está no tempo. É um aspecto dentro da arte: o aspecto inacabado das obras, a perenização do inacabado no sujeito. Contrariamente ao que se acredita, quando se veem as coisas do ponto

de vista costumeiro, que constata que apenas as obras mais acabadas, as mais fortes, breves ou longas, tenham ou não marcado seu tempo, duram através do tempo. Se elas duram, é porque não cessam de se inacabar. Elas realizam sua irrealização. Como a resposta de Deus a Moisés diante da salsa ardente: seu nome é um verbo, ao inacabado – após um silêncio – e sua promessa se cumpre por não se cumprir. É uma presença no presente. Indefinidamente, com todas as transformações da presença. [\[xlv\]](#)

Aqueles que falam do fim da modernidade necessariamente atribuem ao que chamam de modernidade um referente fixo, situado no espaço e no tempo, e limitado como tal, com um começo e um fim, como a Renascença ou o romantismo.

Mas, se a modernidade é uma atividade das obras, de tal forma que essas obras continuam a agir, qualquer que seja a sua época, trata-se então de uma qualidade específica que só pertence a elas, a cada uma delas, e, apesar das intermitências que possam sobrevir, essa qualidade continua sempre ativa.

A modernidade é, portanto, uma propriedade que não podemos mais confundir com outras características, como aquela do novo que se opõe ao antigo, e a cada vez um novo novo que se oporia a um antigo antigo. A modernidade é um operador de passagem. Uma forma-sujeito. A alegoria mesmo da função sujeito que é aquilo que pode passar de um sujeito a outro sujeito. Uma função poética, ética, política. Ela é a força de subjetivação das formas em sua individuação. A modernidade é, portanto, essencialmente inacabamento. É o sublime no inacabamento. O inacabamento sublime. [\[xlvi\]](#)

A onipresença do pós-moderno, do ecletismo pan-citacional, não é uma crise da arte, muito menos uma crise da crítica. É uma crise de ausência, por trás das aparências: uma ausência da arte, uma ausência da crítica.

Assim, continuam a falar da autonomia da obra, como no tempo do marxismo. Da autonomia do cultural. A marca do sociologismo em voga: na confusão da cultura com o cultural. A linguagem filosófica estereotipada não para de falar de hedonismo. [\[xlvii\]](#)

A modernidade e o pós-moderno são temas da moda, sobre os quais aparecem sempre novos livros, mas, apesar desse fluxo de publicações, esses temas, eu mostrei, são o lugar de uma estagnação conceitual. Essa estase mascara os desafios da arte e do discurso sobre a arte, os desafios do pensamento da linguagem na representação da sociedade. Sua própria erudição contribui para manter esses estudos dentro de um regionalismo conceitual. A impermeabilidade das disciplinas entre si também mantém a teoria tradicional.

A filosofia, quando toma sua própria história pelo pensamento, ou a psicanálise, quando se escuta a si própria e é tomada como uma escuta da literatura, contribuem para a surdez da época. Como os walkmans preparam um povo de surdos, os saberes contemporâneos que fazem seu barulho em tantas orelhas deixam-nos surdos para a modernidade da modernidade.

No entanto, talvez seja a única função da arte e da literatura dar a escutar a modernidade do sujeito, sua historicidade como uma passagem da invenção, em que cada historicidade nova se transforma e se reconhece.

Há uma linguagem estereotipada do pós-moderno. Na medida em que distorce o valor de certas palavras pela identificação com uma verdade e pela exibição de seu poder.

Ela diz pluralidade, relatividade, e com isso ela ouve e reivindica o ecletismo. Ora, o ecletismo não passa de uma micagem da pluralidade. Uma vez que, para que haja uma verdadeira pluralidade, é necessário que cada especificidade que a compõe seja tomada em toda a sua historicidade, inteira, e não resta disso senão uma amostra parcial.

Há, mesmo, uma sociologia para fazer a teoria do tudo-é-bom, do *anything goes*, e se crer homogêneo a uma socialidade nova, fragmentada, paramentando-se do último cientificismo da moda, segundo uma analogia com os fractais e o caos.

O sim do pós-moderno à vida é um eu-estou-em-tudo que é um nenhum lugar. Esse sim deveria refletir de preferência sobre o que ele entende pela vida. E se essa vida rebiologiza a história ou historiciza o biológico. O encantamento diz sua suficiência.

A citação generalizada que se assemelha com a liberdade de circular é a marcação de passo de um esteticismo do fragmento. Velho jogo. O moderno que dizia às vezes freneticamente não a tudo aquilo que o precedeu ou o cercava, basta olhar em volta, nós vivemos ainda desses achados, achados de formas e de modos de pensar. O sim implica excessivamente uma aceitação frouxa do mundo como ele é.

Se a ruptura com o antigo foi uma mitologia do modernismo, o mito do pós-moderno é de superar essa separação. O argueiro e a trave. Um verbalismo escolar, o único a crer em seu próprio encantamento. O ilusionista iludido, uma vez que tem uma boa imprensa, se sai bem. Ele tem o sofisma vantajoso. [\[xlvi\]](#)

Tem esse odor característico que o emprego realista-essencialista da linguagem espalha, essa mistura de origem-essência-verdade tomada como o sentido, e que desenvolve, cada vez que quer dar conta de uma palavra, sua etimologia, verdadeira ou falsa, talvez porque ele acredite agora deter a ciência, talvez porque creia assim mimetizar o real. Acredita que conhecer seja nascer com, em latim. Mas não. Como Proudhon explicava a economia pela etimologia das palavras, algo de que Marx fazia pouco, o pós-moderno fala uma língua de micos. [\[xli\]](#)

Ele crê que se desembaraçou da História teleológica porque confunde o sentido com a direção, mas a explosão em pequenas histórias não faz outra coisa, senão assemelhar-se com a pluralidade de sentido. A História está sempre aí, uma vez que ele guardou a teologia da superação.

Quanto mais o pós-moderno diz sim à vida, mais é um perigo para a vida: para a historicidade da vida, que é inseparável das historicidades do sentido.

É por isso que o seu espetáculo é obscuro. É urgente reconhecê-lo. Uma vez que, tanto quanto ele, nós temos o sentido da vida, amamos a vida do sentido. É mesmo por causa dela que exigimos a escuta que a modernidade tem por ela. O pós-moderno se escuta sobretudo a si mesmo. Tende à métrica. A modernidade é o ritmo.

Você quer sair dessa mascarada: pense ritmo. No sentido em que digo, claro. Não naquele dos dicionários.

Bibliografia

- BALANDIER, Georges (1992). “L’age des anniversaires.” *Le Monde*, 27, novembre.
- CHATEAU, Dominique (1994). *La question de la question de l’art*. Presses Universitaires de Vincennes.
- COMPAGNON, Antoine (1998). *Le Démon de la théorie*. Paris: Éditions du Seuil.
- CUSSET, François (2003). *French Theory, Foucault, Derrida, Deleuze et Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*. Paris: La Découverte Poche.
- FERRY, Luc e RENAULT, Alain (1985). *La Pensée 68: essai sur l’anti-humanisme contemporain*. Paris: Gallimard.
- FOUCAULT, Michel (1994). “Qu’est-ce qu’un auteur?”, in: *Dits et écrits (1954-1988)*, Tomo I, 1954-1975, Paris: Gallimard.
- GENETTE, Gérard (1992). *Esthétique et poétique, textes réunis et présentés para Gérard Genette*. Paris: Éditions Seuil.
- JOHNSTON, William (1992). *Post-modernisme et Bimillénaire. Le culte des anni versaires dans la culture contemporaine*. Presses Universitaires de France.
- MESCHONNIC, Henri (1993). “Le langage chez Adorno ou presque comme dans la musique.” *Revue des sciences humaines*.
- MESCHONNIC, Henri (2002). *Spinoza, poème de la pensée*. Paris: Maisonneuve et Larose.
- NOËL, Bernard. (1995). *Qu’est-ce que la poésie?* Paris: Jean-Michel Place.
- STEPHAN, Lucien. (1988). “La sculpture africaine: essai d’esthétique comparée”, in: KERCHACHE, Jacques; PAUDRAT, Jean-Louis e STEPHAN, Lucien. *L’Art africain*. Paris: Mazenod.

Notas

- [i] Parte destas anotações são apresentadas na minha Introdução à obra “Para sair do pós-moderno: questões de poética, de ética e de linguagem” (Meschonnic 2022), que comporta a tradução completa feita por mim para a língua portuguesa de Meschonnic (2009). Note-

se, ainda, que cito aqui alguns trechos traduzidos de Meschonnic (2009), com a referência à página do original em francês.

- [ii] Informações e textos de apoio podem ser encontrados em: https://www.wikiwand.com/fr/Henri_Meschonnic. Acesso em: 25/02/2022, onde há uma versão mais reduzida já traduzida em português.
- [iii] Em alguns momentos do texto, Meschonnic fará a crítica da tendência contemporânea ao lúdico, na referência implícita à exploração do lúdico na literatura. No sítio “literatura lúdica” pode-se conhecer um pouco a esse respeito com a menção ao Grupo OuLiPo e a autores como Raymond Queneau, Italo Calvino, Georges Perec: <http://litteratureludique.chez.com/>.
- [iv] Trata-se do capítulo 10 de “Pour sortir du postmoderne”.
- [v] Alusão ao fato de que muitas traduções têm caráter explicativo ou simplificador, de forma a excluir tudo o que possa parecer estranho ou de difícil compreensão para o leitor. Seria o caso da tradução da Bíblia mencionada no capítulo anterior. Há, ainda, a tendência etnocêntrica, identificada por Antoine Berman, ou domesticadora, tal qual a denomina Lawrence Venutti, no sentido das traduções que buscam a identificação maior com a língua e a cultura de chegada, e não com a de origem ou de partida.
- [vi] Aqui me servi de dois termos – “o forasteiro, o mestiço” - para dar conta de “métèque”, do grego “metic” (com origem em “metoikos”, que teve mudança de moradia), o estrangeiro sem direitos de cidadão.
- [vii] Saint-John Perse: poeta diplomata francês (1887-1975), recebeu o Prêmio Nobel de Literatura em 1960.
- [viii] “Vaudeville”: refere-se geralmente à comédia teatral leve com música e balé. A partir do século XIX, passa a ser frequente a presença do tema do adultério de forma caricata.
- [ix] Marrano (“marranes”): termo de teor pejorativo, relativo a judeus forçados a se converterem ao cristianismo, mas que mantinham, secretamente, suas crenças e rituais.
- [x] Vale notar, mais uma vez, a continuidade com que se dão as diferentes conceituações. No caso em pauta, a discussão sobre identidade/alteridade relaciona-se intimamente com aquela já iniciada e a ser retomada mais adiante, em torno da forma-sujeito. Em Meschonnic (1982, p. 678, tradução minha), encontramos: “Para que o sujeito da enunciação seja um sujeito da re-enunciação, de trans-enunciação, é necessário que seja um trans-sujeito, que haja, conforme a expressão de André Green, um ‘transnarcisismo’”. A discussão em torno da superação do eixo identitário em favor da alteridade traduz-se no transnarcisismo, por sua vez relacionado, aqui, com a forma-sujeito, e não com o indivíduo.
- [xi] Trata-se do capítulo 11 de “Pour sortir du postmoderne”. Os capítulos 12 e 13 (“maio, maio”, com referências aos eventos de maio de 1968 em Paris, e “o ano 2000, essa velharia”) não aparecem traduzidos aqui. Eles comportam exemplificações da temática geral do comemoracionismo explorada neste capítulo.

[xii] A Chouannerie ou Guerra dos Chouanos, assim como a Guerra da Vendeia, aconteceu durante a [Revolução Francesa](#) e opôs revolucionários republicanos e realistas. O conjunto desses dois conflitos é muitas vezes mencionado como Guerras do Oeste. Henri Meschonnic faz referência à Guerra dos Chouanos como uma “guerre en dentelles”, o que poderia ser traduzido como “guerra de rendas”. Essa se tornou uma expressão para fazer referência a um método ou forma de guerra anterior à Revolução Francesa em função, principalmente, dos recursos bélicos e armamentistas utilizados. A referência às rendas se daria em alusão, tanto ao estilo de roupa dos aristocratas, quanto à forma de diplomacia de que se serviam. Nesse caso, optei por uma tradução explicativa, “Guerra do Antigo Regime”.

[xiii] *Ab urbe condita*, expressão latina, “desde a condição de cidade”, com referência à fundação de Roma em 753 a.C.

[xiv] Há a exploração de um jogo de palavras no início deste parágrafo, já que temos em francês: “Un temps du mime, et pas du mime”. Poderíamos traduzir em princípio por: “Um tempo de mímica, e não de mímica”. Existe, porém, a expressão em francês “pas du mime”, que se refere ao tipo de passo que se tornou celebrizado por Michael Jackson, dentro de certo ilusionismo. Entendo que esse sentido condiz com o que vem em seguida, já que estaríamos e não estaríamos andando para a frente.

[xv] A defesa do ritmo (“Le parti du rythme”) de Henri Meschonnic volta-se para o poema, para a tradução do poema, e abre-se para a relação corpo-linguagem, corpo-linguagem-sociedade, sempre em busca de nos chamar a atenção para a existência do contínuo – onde, de fato, estamos imersos – e para a prevalência, no entanto, do descontínuo e de sua métrica. Acabamos nos deixando formatar por essa métrica, dominar por ela. Entendo que o que está sendo dito, no caso, transcende os pressupostos da Análise do Discurso francesa, seja em Foucault, por exemplo, ampliando-os.

[xvi] Primavera dos poetas (“Printemps des poètes”): manifestação francófona que acontece em Québec (Canadá) e na França tendo sido lançada em 1999.

[xvii] Observo que, de um modo geral, busquei ater-me à tradução por via de termos relativamente próximos entre as duas línguas. Assim, por exemplo, embora a palavra “desaparecimento” seja de circulação mais comum na língua portuguesa, optei, para “disparition”, por “desaparição”, apesar de causar certo estranhamento entre nós, por ser mais rara. Dessa forma, no decorrer de todo o texto, a tradução oscilou entre duas possibilidades – ora mais perto da língua de origem, ora mais da língua de chegada, porém sempre dando uma oportunidade inicial para a língua de partida e, depois, decidindo pelo ouvido (“écoute”) se, de fato, a aproximação da língua de origem não se daria sob o prejuízo do ritmo, da panrítmica, tais quais entendidos pelo próprio autor. Neste parágrafo, há referência a diferentes denominações para a história. Entre parênteses, aparecem as palavras em alemão e em francês para “história” (“Geschichte/Histoire”).

- [xviii] Em “Du mou c’est du mou”, optei por “Moleza é moleza”, já que a frase anterior remete a uma saída fácil frente à dificuldade dos estudos em questão. “Mou” possui, assim como “mole” em português, a possibilidade de remeter à forma de resistência de um material, e também de aludir a um perfil pessoal, apático, mole. “C’est du mou” pode aludir a uma trapaça, algo que está, em certo sentido, presente em nossa expressão “Quer moleza?”
- [xix] “Grandes Retóricos”/“Grands Rhétoriqueurs”: designação dada a um grupo de poetas de fins do século XV e começo do XVI.
- [xx] O autor usa a expressão francesa “der des der”, uma abreviação de “dernière des dernières” para o que traduzi com “a última das últimas”. A expressão tornou-se recorrente no final da I Grande Guerra, dando-se a entender que seria a última guerra. Outro detalhe é que no final deste parágrafo o autor volta a utilizar o termo “mou”, acima traduzido por “moleza” e aqui por “frouxo”, pois, segundo meu entendimento, o termo “mole” soaria estranho, em português, nessa sequência.
- [xxi] É no volume “Célébration de la poésie” [“Celebração da poesia”], de 2006, que Meschonnic critica a poesia que celebra o mundo, assim como a celebração da poesia a que se refere aqui. Nesse volume, o autor afirma que a poesia “diz respeito a cada um de nós, mesmo que não se saiba, pois ela põe em jogo tudo o que se faz e tudo o que se sabe da linguagem, portanto tudo aquilo que a sociedade faz de cada um de nós, e o que cada um faz com os outros” (Meschonnic 2006b, p.12, tradução minha).
- [xxii] É feita referência à coleção ilustrada escolar “Lagarde et Michard”.
- [xxiii] Trata-se do capítulo 14 de “Pour sortir du postmoderne”.
- [xxiv] Em francês: “J’ai voulu dire *c’est le sujet, au sens de porteur, qui est la modernité*” (Meschonnic 2009, p. 125).
- [xxv] “Jetztzeit”: agora, em alemão, formado por “jetz” (agora) e “Zeit” (tempo).
- [xxvi] Em Meschonnic (1988, p. 301, tradução minha), lemos: “Assim, o que há de mais moderno no mundo é o sujeito. Ele começa a ser moderno, ele trabalha para ser um sujeito, quando não se reconhece mais no presente passado, e se ele opõe, a tudo o que mantém a teoria e a sociedade tradicionais, a sua recusa. É isso que há de utopia na modernidade”.
- [xxvii] Em Meschonnic (1988, p. 292, tradução minha), em trecho em que o autor tece comentários em torno do pensamento do artista plástico expressionista Paul Klee, encontramos a ênfase na pluralidade como característica do sujeito e da modernidade: “Porque o sujeito, como fundação da historicidade, é uma referência plural com a história” e “a modernidade é individual e plural, a vanguarda é coletiva e exclusiva, senão dogmática”.
- [xxviii] Bernard Groethuysen (1880-1946): escritor e filósofo francês. Dedicou-se à Hermenêutica e ao estudo das mentalidades. Seu livro “Antropologia Filosófica” foi publicado pela Editora Presença, de Lisboa.

[xxxix] O autor retoma essa mesma referência a Baudelaire, de forma um pouco ampliada, cerca de dez páginas adiante, no capítulo 15.

[xxx] Em Meschonnic (1988, pp. 297-298 e 301, traduções minhas), encontramos: “A modernidade é uma parábola. A parábola da arte. Do excesso dentro das tensões. Divórcio pretendido entre a arte e o público – na realidade o cenário do espetáculo. Parábola do extremo – extremo progresso técnico, extrema rejeição da técnica. Extrema destruição no mais mortífero dos séculos, até aqui” e “A modernidade, da arte e da literatura, é a parábola da implicação recíproca que liga a ética e a obra, porque é um mesmo sujeito que aí se inventa”. E, finalizando o capítulo, já próximo do final do volume: “Também, a historicidade e a ética, na arte, e na literatura, formam apenas um. E é por isso que a arte e a literatura são uma parábola do sujeito dentro do social. Para a linguagem, não a ética do que é dito, o enunciado – mas a ética da enunciação, desse dizer que é um fazer”.

[xxxii] Trata-se do capítulo 15 de “Pour sortir du postmoderne”.

[xxxiii] Parágrafo fundamental para se vislumbrar o que seria a Teoria da Linguagem tal qual proposta por Meschonnic. Note-se que, logo de início, ele se afasta do “linguistic turn”, expressão popularizada por Richard Rorty em sua antologia “The Linguistic Turn”, de 1967. Um dos aspectos do “linguistic turn” diz respeito à desconfiança com relação à História, dentro do entendimento de que tudo o que temos são representações textuais.

[xxxiiii] Podemos ver, aqui, uma defesa implícita de Meschonnic com relação a ataques dirigidos a ele, como sendo um intelectual polêmico. Em mais de uma oportunidade, ele se defendeu dizendo que era crítico, e não polêmico.

[xxxv] Em Meschonnic (1988, p. 301, tradução minha), encontramos: “A modernidade é toda, inteira conflito. Entre historicismo e historicidade. Socialização e associalidade. Repetição e transformação. Nada nesse conflito pode se resolver”.

[xxxvi] Em Meschonnic (1988, pp. 292, 293 e 294, traduções minhas), encontramos a respeito da subjetividade e da subjetivação: “O princípio subjetivo da modernidade não se opõe, portanto, à história. Ele se opõe à repetição” e “Rejeição da reprodução do mundo, a subjetividade como princípio de construção na arte é uma composição de subjetividade. É ela que torna possível a fórmula famosa de Klee, primeira frase do ‘Credo do criador’ de 1920: ‘A arte não reproduz o visível; ela torna visível’”. Mais adiante, encontramos: “Subjetivar essas categorias é historicizá-las. Historicizar os valores”.

[xxxvii] Referência à mostra em Paris, em 1924, de um conjunto de anúncios para o bureau de pesquisas surrealistas. Trata-se de um conjunto de quinze folhas coloridas, acompanhadas de um envelope, nas quais constam, entre outros, frases de filósofos e slogans surrealistas. Disponíveis em: <https://www.andrebretton.fr/work/56600100124600>. Acesso em: 05/03/2022.

[xxxviii] Chegando, ao final, à definição de modernidade da modernidade, o parágrafo comporta a definição dupla de historicidade, intimamente associada com aquela de valor.

Historicidade duplamente crítica, em sua relação ambivalente – porque calcada no valor – seja de forma transversal e sincrônica, em relação aos valores do presente, seja no que comporta de presentificação do moderno, o moderno que se faz, mais uma vez, moderno. De forma ao mesmo tempo necessária e imprevista.

[xxxviii] Para o sociólogo francês Michel Maffesoli (“From Society to tribal communities”, 2017), com a falência da modernidade, o tribalismo ou neotribalismo vem a ser a opção de vida, na busca de alternativa na sociedade contemporânea.

[xxxix] Arthur Danto (1924-2013): filósofo e crítico de arte estadunidense. Foi professor da Columbia University e crítico de arte para a Revista “The Nation”.

[xl] Referência às postulações de Kant e de Nietzsche sobre o desinteresse no que tange ao prazer estético. O sentimento estético seria desinteressado, mas não indiferente. Segundo Meschonnic, estaríamos, em casos como este, diante de problemas que dizem respeito a diferentes acepções de uma mesma palavra.

[xli] Charles Leslie Stevenson (1908-1979): filósofo analítico estadunidense.

[xlii] Kazimir Malevich (1879-1935): artista plástico e teórico da arte russo, idealizador do Suprematismo, proposta de arte abstrata com formas geométricas. Foi perseguido e preso durante o estalinismo, e forçado a abandonar a arte abstrata. Revista Clarté: fundada em 1918, defendia na Europa causas de esquerda, vindo a se tornar sua principal voz fora do Partido Comunista francês. André Breton junta-se ao Grupo Clarté em 1925. Como resultado do trabalho conjunto do Grupo Clarté com os surrealistas, foi publicado o manifesto “A revolução primeiro e sempre” (“La révolution d’abord et toujours”).

[xliii] Trata-se do capítulo 17, o capítulo final de “Pour sortir du postmoderne”, precedido por “Jean-François-Lyotard du haut du son nuage” [“Jean-François-Lyotard do alto de sua nuvem”], composto de apenas uma página.

[xliv] O período Biedermeier estende-se de 1815 a 1848, com manifestações em diversas artes na Europa Central, e um apelo à sensibilidade comum. A denominação provém do pseudônimo do escritor Gottlieb Biedermaier.

[xlv] A definição do autor do que seja modernidade, neste parágrafo, espraia-se pela definição do sujeito do poema, assim como tem a ver, tanto com seu entendimento do que seja o poema, quanto com sua atenção à tradução em geral. Se a modernidade implica uma atividade contínua, sempre inacabada, também o sujeito do poema é, de preferência, um trans-sujeito. Vale notar a forma de minha tradução, aqui, para a expressão “après un menu silence” (entre vírgulas no original), como “após um silêncio” (entre travessões). Percebo aqui, assim como encontramos em Meschonnic (2003), a ênfase do autor para a importância de retomarmos as pausas e silêncios quando da tradução. No caso, baseando-se na Bíblia em hebraico, o autor chama a atenção para a existência, no texto bíblico, de uma pausa, antes que Deus dê continuidade a sua frase.

[xlvi] Em Meschonnic (1988, p. 301, tradução minha), encontramos: “Um sujeito é aquele que faz com que os outros sejam sujeitos. A atividade da arte, da literatura é, especificamente, o advento e a transformação de sujeitos. Nesse sentido, as obras que duram são aquelas que são inacabadas. Não cessam de se inacabar nos sujeitos. É a definição de sua modernidade”. Observo que aqui traduzi “La modernité est un opérateur de glissement” por “A modernidade é um operador de passagem”, lembrando-se que o verbo “glisser” possui, entre outros, os sentidos de “deslizar”, “escorregar”, “deslocar”.

[xlvii] Aqui é utilizada a expressão “langue de bois”, que traduzi por “linguagem estereotipada”.

[xlviii] “La paille et la poutre”, que traduzo por “O argueiro e a trave”, por fazer referência à passagem bíblica de Mateus 7:3: “E por que reparas tu no argueiro que está no olho do teu irmão, e não vês a trave que está no teu olho?”

[xlix] Refere-se ironicamente à formação equivocada de etimologias, como se o verbo “connaître”, em francês, fosse formado de “con+naître”, “nascer com”.

1 Neste item, aparecem cinco capítulos de Meschonnic (2009).

III – LINGUAGEM, HISTORIA UMA MESMA TEORIA: QUATRO CAPITULOS DE HENRI MESCHONNIC

1. *História, história*

1.1. Anotações iniciais

Publicado postumamente, e três anos depois de *“Pour sortir du postmoderne”*, *“Langage, histoire une même théorie”*, conforme o capítulo inicial nos dá a entender, foi em grande parte, senão totalmente, escrito e/ou idealizado antes dele, e de forma esparsa. Este primeiro capítulo anuncia o que será apresentado de forma analítica e argumentativa nos capítulos seguintes. A questão fulcral que atravessa toda a obra é lançada aqui de forma provocativa: “[...] a historicização radical dos valores. Uma solidariedade entre linguagem e história ativa”. A tese central: “A questão do sentido e a questão da história estão inextricavelmente ligadas”.

Trata-se mesmo de um preâmbulo, em que reconhecemos a linguagem Meschonnic em seu tom de denúncia e de inconformismo com relação ao diz-que-diz em torno do que seja a história, ou de qual seja sua relação com a linguagem. Alguns autores são citados de forma positiva, como aqueles que já teriam tido algumas intuições iniciais na direção do que o autor pretende nos propor: Wilhelm von Humboldt, Émile Benveniste, Walter Benjamin. Apenas o primeiro é mencionado sem restrições.

Em seguida, o autor faz menção à falta de um entendimento claro a respeito da solidariedade necessária entre linguagem e história, e finaliza com um vamos ao que nos interessa: “Passo enfim ao que tenho a dizer”.

1.2. História, história

Eu nunca parei de escrever este livro,^{1.} porque é uma obra em curso, começada, anunciada por tanto tempo que se tornou cômico, para meus amigos, fazer alusão a isso. Há inícios dela em *“Pour la Poétique II”* [“Pela Poética II”] (“A poética a história em Bakhtin”), em *“Modernidade, modernidade”*, *“La rime et la vie”* [“A rima e a vida”],^[i] *“Poética do Traduzir”*. Em *“Critique du rythme”* [“Crítica do ritmo”] (“a historicidade dos valores, [...] solidária da historicidade da linguagem”, p. 29). A questão: a historicização radical dos valores. Uma solidariedade entre linguagem e história ativa também em *“Le Langage Heidegger”* [“A linguagem Heidegger”], algo que certa comunidade filosófica não quis escutar: “Não leia, é um tecido de mentiras”.

A questão do sentido e a questão da história estão inextricavelmente ligadas. Nicolas Berdiaev notou que *“De civitate dei”*, de Santo Agostinho, “coincide com os acontecimentos que tiveram a maior repercussão: o colapso do mundo antigo e a queda de Roma”, e que o livro do profeta Daniel “que constitui a primeira filosofia da história que a humanidade conheceu, é contemporâneo [...] dos momentos mais críticos que o povo hebreu viveu”.^{2.} Mas Berdiaev não pensava na questão do sentido em sua relação com a história como teoria da linguagem.

Quanto mais houver de sentido, mais há de história, e quanto mais houver de história, mais há de sentido. Trata-se de pensar com Humboldt. Há já uma ponta, mas apenas uma intuição, uma alusão, quando Walter Benjamin escreve: “A história, a linguagem, alegorias uma da outra”.^{3.} Mas o pensamento permanece cheio de teologia em Walter Benjamin.

Quando a linguagem fala da linguagem, ela também fala da história. É por isso que, quando dizemos que não há metalinguagem, nos contradizemos sem saber, absolutamente, e somos ridículos, pois dizer que não há metalinguagem é já estar dentro da metalinguagem, que consiste, dentro e pela linguagem, em falar da linguagem. Ainda uma lacaneria. Ou um contrassenso sobre Lacan. O que faz, entre muitos outros, depois de muitos outros, Jean-Claude Milner, quando evoca “o

axioma de que não há metalinguagem”.⁴ No que fala para não dizer nada.

O artigo de Émile Benveniste com o título estranhamente próximo do que digo aqui, “Essa linguagem que faz história”,⁵ trata apenas da constituição, da história e das transformações da Linguística. Nenhuma relação mínima com o que eu tento propor para pensar.

E depois história, linguagem, linguagem, história, mas não se parou de falar nisso. Como mostram os seguintes lembretes. Que história!

Roland Barthes, em “Le texte de l’histoire” [“O texto da história”],⁶ analisa o discurso da história, a história como discurso, gênero literário. O relato do real em oposição à ficção. Ele fala da “ilusão referencial”, de “histórias substantivas” (p. 18). Retórica e taxonomia. Passa-se do “discurso da história” à história como discurso. Reduzida a seu discurso.

Para Jean-Pierre Faye, em sua introdução a “*Langages totalitaires*” [“Linguagens totalitárias”],⁷ “a história não se faz senão se recontando”, e “A teoria do conhecimento pressupõe uma teoria da narração” (“*Théorie du récit*”, p. 30) [“Teoria da narrativa”]. Há as manipulações. Ele tende a uma “semântica da história” (p. 41). Estamos dentro de uma retórica da narrativa, que se apresenta como uma “epistemologia da narrativa” (p. 115). Analogias: “A grande roda em movimento das narrativas ideológicas” (p. 116).

Damos voltas na banalidade. Certamente, a história tem a ver com o discurso. Certo também se desconfiamos da linguagem.

E percebemos Heidegger. Como quando Michel de Certeau escreve: “A palavra *história* vacila entre dois polos: a história que é contada (*Historie*) e a que se faz (*Geschichte*)”.⁸ Uma que “retoma” e a outra que “instaura” (p. 310). Daí, para Michel de Certeau, uma ambiguidade na palavra história: “palavra instável que balança momento a momento do lado da ‘lenda’ (texto recebido, lei que se deve ler, ganho de uma sociedade) ou do lado de ‘tornar-se outro’ (risco de se afirmar assegurando a si mesmo sua existência)” (*ibid.*). Toda a fenomenologia se infiltra com esse “clichê”.

A história-narrativa e narrativa de sua narrativa é representada em Michel de Certeau em homologia à metafísica do signo, tomada como “origem da linguagem” (p. 60), uma relação entre “o morto e o vivo” – a oposição acadêmica entre o genérico abstrato das palavras e o vivente biológico: “Calcada no modo de suas conjugações com o ausente, a história se torna o mito da linguagem. Ela manifesta a condição do discurso: uma morte. [...] Seu trabalho consiste em criar ausentes” (*ibid.*). E ele acrescenta: “Mas o ausente é também a forma presente da origem. Há mito porque através da história, *a linguagem é confrontada com sua origem*” (*ibid.*). Mais adiante: “o discurso não cessa de se articular sobre a morte que ele postula mas que a prática histórica contradiz. Pois falar dos mortos é igualmente negar a morte e quase desafiá-la. Também se diz que a história os ‘ressuscita’” (pp. 60-61). Agravamento hegeliano da metafísica do signo. Com um efeito Blanchot. É “a tradição da morte, ou a escritura” (p. 329). Um horror. Passo enfim ao que tenho a dizer.

2. Linguagem, história, uma mesma teoria

2.1. Anotações iniciais

Em períodos logos e intrincados, Meschonnic propõe, agora, de forma direta, uma questão ainda em aberto, chamando seus interlocutores a uma empreitada necessária: aquela de desvendar as íntimas relações existentes entre a história e a linguagem. Aponta, logo de início, os desafios: superar a divisão ainda existente entre linguagem e literatura; construir uma teoria da linguagem e do social que seja sólida e coerente; basear-se em exemplos empíricos para a verificação das hipóteses iniciais. E a proposição central: uma teoria da história implica uma teoria do sujeito e, por seu lado, uma teoria do sujeito implica uma teoria do social.

À medida que nos convence, em sua argumentação consistente, da relação intrínseca entre linguagem e história, Meschonnic, aqui e ali, vai rebatendo as teses contrárias a isso, já desde o início, quando nos lembra da forma ainda incoerente e incompleta com que Marx tratou a

linguagem. Mais à frente, defende que a negligência do poético e do vínculo entre linguagem e história, de forma interna e não externa, terá comprometido a própria dialética marxiana.

A relação entre linguagem e história é interna, processual, construída a cada presente em seu funcionamento. O sentido vai sendo construído, com a linguagem e com a história, tanto o sentido enquanto significação, quanto o sentido enquanto encaminhamento, direcionamento.

A partir do quinto parágrafo, o autor retoma uma questão que lhe será sempre cara, atravessando suas diferentes obras: o combate ao signo, que seria o maior entrave – em seu teor representativo, cósmico e metafísico – para o conhecimento e reconhecimento do funcionamento da linguagem – e da história: “Assim a *mimesis* é o conceito e o sintoma de toda a teoria teológica ou metafísica do signo e de sua oposição irreduzível a uma teoria histórica da linguagem”. ^[iii] E, por outro lado: “[...] só uma teoria histórica da linguagem, mesmo se não for ainda senão uma utopia que se constrói, pode dar conta do concreto empírico dos discursos, dar conta do poema e do signo, de sua poética e de sua política, dialeticamente, – lá onde a metafísica do signo, sobre um velho mito antropológico, enche de mistérios”.

Trata-se do combate do primado da metafísica e de um enfoque cosmológico, universalizante – que, conforme bem sabemos, ainda domina nas pesquisas em Linguística – e da defesa da historicidade radical, da visada que leve em conta a linguagem e a história em funcionamento e em suas especificidades. Não é feita menção específica à área de pesquisa em Análise do Discurso – talvez por não possuir, hoje, na França, o destaque que possui aqui e, também, pela referência mais genérica que o autor faz ao estudo das ideologias, respeitando sua contribuição histórica, mas chamando a atenção para suas limitações -, porém, é feita, sim, a defesa de que a linguagem não possui uma natureza voltada ao engano e à ilusão. Nem haveria uma exterioridade da história em relação à linguagem, ou o contrário. Entre outras linhas teóricas próprias à Linguística, é feita a crítica ao gerativismo, por seu teor universalizante. Também a Jakobson, o linguista poeta, são feitas restrições em extensa nota de rodapé, em função de sua compreensão

equivocada do arbitrário, ao fazê-lo equivaler ao convencional. Há uma defesa constante (seja implícita ou explícita) da Teoria da Linguagem proposta por Ferdinand de Saussure no início do século XX, com destaque para a conceituação de sistema, de valor, de radicalmente arbitrário, e para a consideração da linguagem em seu funcionamento.

Inicia-se, em seguida, a defesa da experimentação com o poético, tendo-se como meta a construção de uma teoria da linguagem renovada, de base empírica: “Empiricamente, levanto a hipótese de que a prática do poema e a poética são o concreto de onde essa matéria pode melhor se trabalhar, se observar, se transformar, precisamente porque a teoria e a política do signo a repelem”. Mas o que é a experimentação? O que é a escrita, o poema? Onde se encontra de fato a aventura genuína com o desconhecido? Seguem questões: “Ideológico, implicando programado, opõe-se essencialmente ao risco, à aventura, enquanto imita a aventura. A questão: o que é o experimental?”.

Após a discussão em torno do poema, assim como em torno da noção saussureana de radicalmente arbitrário, ou seja, a perscruta no âmbito da Teoria da Linguagem, o autor se dirige à história, para aí também sondar em que medida dominaria o determinismo, o sentido pré-estabelecido, o convencionalismo: “A história não é uma pessoa, uma divindade, uma alma ou um conjunto de almas, uma ideia que se encarna ou uma força única que se desenvolve irresistivelmente; a história não é outra coisa senão o que chega. Ela não distribui, nem recompensas, nem punições, ela não tende a nenhum fim determinado”. E: “À linguagem radicalmente arbitrária e, nesse sentido, histórica, corresponde a história radicalmente arbitrária, quer dizer, sem ligação com nenhum doador de sentido prévio, princípio ou teleologia, Deus ou fim da luta de classes, nem Idade de ouro, nem Messias, mas pura radicalidade da possibilidade do sentido. Por isso, por si mesma, a história não tem mais sentido que a linguagem”.

Chama-nos a atenção, mais adiante, para os três instrumentalismos que atravancam o caminho rumo a uma Teoria da Linguagem e a uma teoria do sujeito, em íntima relação com a história, mesmo porque é o sujeito da história que também necessita ser reencontrado, fora de sua equivalência genérica com o social. Senão vejamos: “O sentido da

história rege o social e o sujeito como instrumentos, a linguagem como instrumento, a literatura como instrumento”. A tripla instrumentalização atinge, portanto, o entendimento do sujeito, da linguagem e da literatura, os três vistos como instrumentos dentro da abordagem de teor metafísico e teológico, que insidiosamente atinge até mesmo a proposta marxiana, que perderia seu teor dialético no envolvimento com esses instrumentalismos. É esse triplo instrumentalismo, e seu esquema metafísico binário, que “[...] interdita o significante no significado, o sujeito no social, o discurso na língua”.

Um dos aspectos resultantes dessa visão metafísica e idealizada reside, por um lado, no rebaixamento da linguagem dita ordinária, por outro, na consideração do poético como linguagem superior e de exceção: “Basta rebaixar a linguagem ordinária, para tomar a poesia como uma exceção, e só ver nela figuras de retórica. O menosprezo pela linguagem ordinária, que acredita estar salvando o resto, não compreende que condena, assim, toda a linguagem”.

Com base em diversos excertos da obra do escritor e filósofo francês Bernard Groethuysen, Meschonnic nos apresenta um histórico, desde Platão, passando por Aristóteles e pelo Renascimento, dos desdobramentos desse pensamento de caráter cósmico, metafísico e dualista.

A referência implícita à cabala havia, já, chamado minha atenção em outras obras do autor, mas foi somente aqui que encontrei uma divagação mais alongada a seu respeito, exatamente em meio à argumentação que comporta a condenação de um pensamento voltado ao cósmico e ao sagrado, e a defesa do histórico: “O que fazer da Cabala, se buscamos apreender a linguagem como história? O que fazer da intrassignificância?”

O capítulo conclui com a proposta da urgência da compreensão da linguagem permanecendo na história e, simultaneamente, da busca da lógica interna de sua ligação. O autor alerta para o fato de que, ainda, são poucas as investidas e sistematizações nessa direção e, passados cerca de dez anos, sabemos que, lamentavelmente e nem sempre de forma mais perceptível, ainda prevalece a tendência ao pensamento binário e transcendente – que aqui é combatido.

Acompanhar com a atenção necessária o pensamento de Henri Meschonnic contribui para nosso próprio repensar, para a reconstrução de nosso pensamento e para o afastamento das ideologias das quais ainda nos alimentamos, mesmo – e talvez principalmente – da forma impensada e naturalizada com que nos acompanham. Afinal, como diz Meschonnic alhures: “Pensar é transformar o pensamento” (Meschonnic 2005, p. 251).

É por isso mesmo que certas divagações do autor em torno do histórico e do poético podem não parecer, em princípio, de interesse para o linguista. Como, de resto, a proposta da urgência da construção de uma Teoria da Linguagem em íntima relação com uma Teoria da História também renovada pode parecer, à primeira vista, não atingir os interesses de pesquisadores das áreas da Filosofia, ou da Arquitetura, para citar somente alguns exemplos.

2.2. Linguagem, história, uma mesma teoria⁹.

Que toda resposta reencontre a questão que a destrói!

Bernard Groethuysen, *Mythes et portraits*

Temos da história a teoria que temos da linguagem, temos da linguagem a teoria que temos da história? Precisamos trabalhar a literatura do ponto de vista da linguagem, e a linguagem, sua prática e sua teoria, de um ponto de vista tal, que a literatura seja nela incluída, para que se façam cessar as inconsistências conhecidas; também me parece que há que se procurar se existe uma implicação necessária à prova de toda teoria da linguagem e do social, pela atividade do significante sujeito que ela implica – e o que uma sociedade faz da poesia mostra o que ela faz do sujeito – ; também poderíamos perguntar, hipótese e pressuposição fundamental, que requer a verificação de sua própria racionalidade sobre os exemplos empíricos, se e como temos a história de nossa teoria da linguagem, e a teoria da linguagem de nossa história. Colocando, de início, que uma teoria da história implica uma teoria do sujeito, e que uma teoria do sujeito não pode deixar de implicar uma teoria do social. Marx mesmo, como tentei

mostrar,¹⁰ põe em funcionamento uma semiótica e uma semântica, necessariamente, em suas próprias análises. Sua prática de linguagem, por sua teoria implícita do signo, e do poema, vem colidir com sua teoria da história, corroer o materialismo histórico que ele funda na economia. Fica claro que, inseparável de sua visada teórica, uma visada pragmática e política contém a dupla questão inicial: que a teoria do poema, e da escrita, constrói-se no político, mas também que o político se constrói teorizando-se *com e pelo poema*, senão, as consequências também nos são conhecidas, – o político não pode então variar senão pela conciliação (ou aparentemente é neutro sobre aquilo com que ele não tem competência direta mas é o conformismo que se beneficia disso: a massa está no passado) com o Terror, que em nome da massa imediata condena o sujeito, o poema e o amor, continuidade platônica inscrita na estética até o suicídio dos poetas.

Linguagem, história são um problema de sentido pois tudo toma e dá sentido. O sentido não é um há. É um fazer, um pegar, um dar. Um ato, sempre, o infinito da interação, da reescritura. Nada escapa ao sentido. Nada escapa, assim, a uma pressuposição do sentido, de modos de significar, que funcionam, *como* a vida – sem que saibamos aquilo que *são* – nem que nenhum saber, nenhuma teoria modifica seu funcionamento.. Toda modificação voluntária é imediatamente integrada em seu agir, interação de desconhecimentos e de reconhecimentos que nos escapa e se desloca com o saber, mesmo (e quase sobretudo) aquele da psicanálise. Também a história está dentro do sentido. Distinguem-se as épocas do sentido, cabendo ao sentido que haja épocas. Damos-lhes nomes, que as fixam, lhes asseguram a estabilidade substantiva que permite encontrar-se aí. Nossas maiúsculas fazem-nas de quase nomes próprios: a Idade Média, o Renascimento, o *Aufklärung* – as Luzes. Ou a Conquista, a Independência, para a América espanhola. Ou a Libertação. Todos nomes que são orientados. No “sentido” daqueles que escrevem a história, sempre. Ou seja, os vencedores. Do sentido de uma palavra ao sentido da história se acrescenta, se funda, efeito do francês [e também do português], esse valor de caminho, de direção, àquele de conteúdo do pensamento. Assim, a história tem um sentido. A história tem

palavras, nomes que têm um sentido. Que se opõe, radicalmente, à ausência de sentido. Elas instituem uma intencionalidade, e objetivam. A história recebe um sentido, porque o sentido já está lá para recebê-la, fazer passar o particular que é a história no universal, que é o sentido. Pois uma das condições do sentido é a relação da extensão com a compreensão, essa relação não apenas varia infinitamente, mas pressupõe, ela própria, a universalização do sentido. Essa universalização carrega o particular até o indiscernível. Algumas palavras são Moloch: elas devoram os homens entre si. Que o sentido esteja na linguagem ao ponto de que nada da linguagem escape ao sentido, é afinal seu próprio meio, em que adquire uma forma de limite, por exemplo, a ideia rabínica de que nenhuma letra seja supérflua nem insignificante na Bíblia. Como universo de sentido, o alfabeto fecharia o grande mundo do real no pequeno mundo das letras, em que se reencontraria inteiro, o mostrado e o oculto, nas palavras e nas permutações dos *elementos*, entre si. Pela linguagem o mundo não tem resíduo fora do sentido: mesmo o desconhecido está inscrito aí. De onde as hermenêuticas. Pela linguagem e dentro de cada língua, de um mundo de interpretação a outro, de uma simbolização a outra, tudo que seria não linguagem torna-se sempre linguagem. A história, a linguagem não cessaram de se reverter uma na outra.

Parece-me, no entanto, que essa banalidade em que ficamos como se estivéssemos no ar, que não só nos envolve, mas que está em nós, esse aspecto irreduzível do fato de que nós vivemos dentro da linguagem e dentro da história, uma pela outra, – não tendo a história, desse ponto de vista, mais limites que a linguagem, ou tendo os mesmos, – essa rede amniótica do sujeito e do social não vem sendo compreendida por aí. Sob pena de nos extraviarmos, precisando a racionalidade dessas relações ser reconhecida a caminho, ela não preexiste à questão, partindo precisamente de uma prática do poema, e visando formar, transformar, por suas implicações, a teoria do poema e do signo, para empreender um impulso que necessitará ser feito, apesar de todos os obstáculos, sobre a política do signo e do poema, parece-me que se impõe a questão reversível da relação teórica entre a história e a linguagem. Não é por acaso, nem epistemológico, nem político, que essa

questão venha da poética, e não das ciências da linguagem, nem, que eu saiba, de nenhuma das ciências humanas.

Viver, e a linguagem, para nós, estão um dentro do outro, inseparavelmente. Um viver que não pode remeter ao biológico senão deixando de lado (o que pode ter, de resto, uma legitimidade) o fato de que é para nós, humano, histórico por sua definição radicalmente social, histórico não na acepção em que o escrito, e a arqueologia antes do escrito nos transmitem traços, mas na acepção em que, até na oralidade perdida que nos precedeu, e da qual não sabemos o quanto temos em nós, a história é o sentido que contamos, *palavras sobre os acontecimentos reunidos dentro de certa ordem*. Tomada dentro da vida e por ela, e como ordem, nesse sentido, histórica, a linguagem não tem, por si, nada mais que a assimile às categorias da mentira, da trapaça, da ilusão (com sua retórica e sua poética), onde se pode reconhecer a velha ladainha que não tenho aqui necessidade de nomear, que condena a linguagem porque a confronta com uma transcendência, com uma exterioridade – a ordem do Grande Mundo. Sendo a perfeição da linguagem o seu desaparecimento: fim da história, também.

Basta colocar o signo como tomando o lugar das coisas – que é a ideia recebida em toda a Linguística e a Filosofia atuais – para estabelecer, inicialmente e sem saída, que com relação à Ideia ou no mito do mundo, a palavra (nessa ordem de pensamento a linguagem é sempre previamente reduzida à palavra, e frequentemente ao substantivo) não atingirá jamais o incomensurável. O primado da Ideia ou do Cosmo é o mesmo. Funda a pressuposição a partir da qual a *mimesis* é “incontornável”. Ela o é, afinal, de fato, pois pressupõe essa teoria do signo. [iii] Uma vez tida como coextensiva ao pensamento, seu triunfo simula que não se possa mais entrever uma “saída”, senão pela loucura. Assim a *mimesis* é o conceito e o sintoma de toda a teoria teológica ou metafísica do signo e de sua oposição irreduzível a uma teoria histórica da linguagem. É no reino da Ideia e do Cósmico, e somente nesse reino, que a *mimesis* é uma condição inevitável da linguagem. Então a linguagem mente. Não pode mais deixar de mentir. A *mimesis* é seu pecado original. Ela falha, ela é pobre, não passa de um reflexo que corre atrás do original, em vão. Ela engana, não por

acidente, mas foi *feita para* mentir, enganar. Para *esconder o pensamento*, como escutamos dizer. Reconhecemos esses truísmos que são uma das falsas moedas mais velhas do mundo. Com que ar sentencioso essas ideias circulam. Profundidade que se torna falsa por ter o oco sem fundo da *mimesis* atrás de si. A opinião que se repete, e acredita dizer uma verdade, não passa da guardiã da metafísica.

Basta que a linguagem seja compreendida no viver, incluída simplesmente no viver, quer dizer, na ordem do radicalmente histórico que inclui sua própria relação com as coisas, para que essas profundidades não mais apareçam, senão como imagens virtuais, projetadas de um mito, que não é indispensável, senão à metafísica. Mentirosa, a linguagem, ou enganadora, ou insuficiente, porque a palavra pedra não lhe deixa uma pedra entre as mãos, nem na página, ou ela não *diz* o que *faz* uma ínfima pressão de dedos, ou que não encontramos essas palavras... – essas proposições são desprovidas de sentido. *A linguagem não mente mais que a vida*. Ela também não diz a verdade, enquanto linguagem. As questões do verdadeiro e do falso situam-se no discurso, não na linguagem. Elas provêm de regras culturais, subjetivas-coletivas, cada uma com sua pertinência limitada. Não podemos mais confundir esses limites com aqueles da linguagem. O único sentido que poderiam, então, ter as proposições sobre a natureza enganosa da linguagem – de que depende a arte-ilusão – é de deportá-la para fora de sua ordem, na direção do extralinguístico (quer dizer, no cósmico e no sagrado, onde a transcendência, por sua desproporção, só pode destruir o sujeito), fora de sua historicidade. Essas proposições servem, e não fazem mais do que isso, a uma estratégia da qual um dos elementos, senão o maior, consiste em se pressupor a totalidade-eternidade do campo do pensamento, *como* por tanto tempo fez a filosofia ocidental. Mas tal insuficiência do discurso, de nossa racionalidade, disso ou daquilo, todas as ilusões, todas as figuras, tudo o que se disse e fez e que se poderá dizer e fazer com e dentro da linguagem, são a ordem e o infinito da linguagem, dos discursos, da enunciação, coextensivos a nossa história.

Tudo depende, assim, para a linguagem, do princípio que a orienta. Mas tal princípio não se admite, como uma convenção, uma regra de

jogo podem se conceber. Como podem se tocar visões de mundo, circunscrever mutuamente sua validade, ou geometrias, cada uma para seu postulado. Dois dados imediatos em suma, – para o benefício da metafísica: se os dois forem universais, eternidades. Não há conciliação possível entre os dois princípios, e todas as concepções acabam por remeter a esses dois princípios, metafísico ou histórico. Pois cada um desses princípios visa tudo. A *mimesis* e a metafísica não deixam espaço para um plano do signo diferente do seu. O “incontornável” é sua palavra. O arbitrário nunca será mais que “o imotivado”. Nunca poderá aí existir senão uma “desconstrução”: destruir é aí, com efeito, vazio de sentido. O exercício é um jogo seu que não pode fazer outra coisa, senão se diferenciar [“ne peut que se différer”], a filosofia tem a eternidade. ^[iv] Mas, se a ordem da linguagem é histórica, ela o é radicalmente. Seu tempo não tem origens. Somente “morainas glaciares”, como dizia Saussure. ^[v]

Seu funcionamento. Ela não admite a *mimesis*. É sua vez, dela, de se tornar fantasma. Nem conciliação nem *statu quo*. O conflito infindo entre o cósmico e a história. Mesmo se esse conflito for invisível para alguns. Se tiver seus inconscientes e seus traidores. ¹¹. Ele mesmo, como a linguagem e a história, é um recomeço sem fim. Mas não é um esquematismo dogmático: seus elementos atravessam muito mundo para que possamos simplificar. Os simplificadores sobretudo me parecem do lado dos que têm interesse em abafar a questão, pois se sentem perturbados em suas práticas. Só o metafísico tem interesse em retomar a ideia do conflito: é ele que se instala. Mas aqui, como alhures, uma teoria se julga por sua pegada sobre seu objeto de conhecimento, por seu poder de interpretação do empírico. E só uma teoria histórica da linguagem, mesmo se não for ainda senão uma utopia que se constrói, pode dar conta do concreto empírico dos discursos, dar conta do poema e do signo, de sua poética e de sua política, dialeticamente, – lá onde a metafísica do signo, sobre um velho mito antropológico, enche de mistérios. Mas não é pelo puro saber que a desdialecticadora, a seguidora do culto dos mortos deve ser posta, por sua vez, num pedestal, ou ser perseguida, – ela comporta consigo o triunfo do signo

único, do político único. Essa universal não passa de uma estratégia. Onde se aloja a voga recente do mito da escritura como morte.

O lugar e o primado da linguagem, da história são o empírico. Nós não decidimos a partir do empírico. Como fazem os fenomenólogos em seu juridismo. Trabalhamos uma matéria, compreendida no sentido épico da palavra. Essa matéria é feita de práticas de linguagem, de discursos de sujeitos dentro de uma situação. Empiricamente, levanto a hipótese de que a prática do poema e a poética são o concreto de onde essa matéria pode melhor se trabalhar, se observar, se transformar, precisamente porque a teoria e a política do signo a repelem. É revelador que o poema e a poética estejam ausentes da gramática gerativa.¹² Ausentes do marxismo. Ausentes da psicanálise. De todas as ciências humanas. Sua passagem pelo estruturalismo as deixou sem sujeito, sem história, reforçando as tendências formais e combinatórias até mesmo nas práticas. O que permanece ausente com sua ausência é um trabalho do sujeito significante, da necessidade do eu na poética e na política, da relação entre especificidade, historicidade, alteridade.¹³

O poema faz também a história, alterando a poesia, o sujeito e a linguagem. Se os altera, é um poema. Se não, uma variante dos discursos ideológicos do tempo. Daí a necessidade da escuta poética, aquela de Alexandre Blok para com os tremores da história, e da linguagem, também. O erro não perdoa os surdos, mas quem tem a prova, de imediato? O poema é, assim, o exercício de um sujeito específico, de um eu-aqui-agora que não podemos mais deixar reduzir – como aconteceu e acontece ainda para muitos – ao eu mesmo pequeno-burguês, individualista-anarquizante, às variantes do subjetivismo. Ao impudor. E, certamente, ele se arrisca sempre a se confundir nisso, a se misturar, mas ele é especificamente distinto disso, por si. Assim se basearam os proletkultistas e a Rússia dos anos vinte no eu em liberdade dos futuristas, e de Maiakovski em particular.¹⁴ Mesmo a receita recente, na escrita francesa de vanguarda, de privilegiar a terceira pessoa do singular, mostra essa ingenuidade recorrente, que coloca o eu mesmo [“le moi”] no eu [“le jeu”], e acredita que o sujeito na escrita se prenda ao pronome pessoal. Deriva fenomenológica, pela confiança nas palavras. Mas o erro não é só teórico. Ele comporta seu

trágico que às vezes vem a nascer monstruosamente. E esse nascimento então demonstra a ausência de uma teoria do sujeito no político, e o papel da figura de linguagem, a figura do eu que segura a atividade poética. Na medida em que esta atravessa as categorias ideológicas do burguês e do proletário, do revolucionário e do não-revolucionário (que não é sempre um paradigma termo a termo da precedente). O eu-poema não é burguês. Nem, por si mesmo, revolucionário. Se bem que, sendo dada a ordem política, ele seja de fato revolucionário, ao requerer que a teoria da linguagem, como a teoria do social se construam com e pelo poema também. O desafio político do poema é o *eu* ["*je*"], trans-social, trans-histórico, trans-subjetivo.

Nesse sentido, o eu ["*le je*"] não se limita ao que se chamava lirismo. Não há poema senão do eu, que faz a circunstância. Incluindo a epopeia, de resto a profecia, como atividades históricas do eu. A epopeia inclui a história no eu, e o sujeito na história, socializando-os. Mas há um sentido que vem do passado e um sentido que vem do futuro. A epopeia: estamos vindo do futuro. Seu sentido vem do futuro, como a palavra ganha seu efeito de sentido dentro da frase, e a frase dentro do contexto de sujeito-situação-discurso. Talvez a poesia mais subjetiva substitua o sentimento da história pelo sentimento do tempo. Este dessocializa. Mas, lírico ou épico, o poema é um dizer, um performativo específico do sentido da vida. Sua relação com o sentido não separa um fazer de um dizer. Nisso, sua metafóricidade, que se acreditou lhe ser essencial, à qual alguns o identificaram completamente, não é mais que uma passagem, tanto quanto, em outros poemas, a completa ausência das metáforas, uma mesma passagem do fazer sob o dizer, da realização incompleta do sentido, que a metáfora condensa. Nesse sentido, o poema não é metáfora. As metáforas no poema são radicalmente diferentes das metáforas na ficção. [\[vi\]](#) Elas possuem sua própria narratividade, seu "romanesco" próprio. As figuras na ficção trabalham na direção do efeito de real. As figuras no poema vão do real à significância. Uma não-ficção, uma não-representação, fundamental no poema, mas que não tem nada em comum com as técnicas anti-representativas de certas poesias modernas. Um dizer, que inclui o dizer do dizer. É ele o real do poema. Compreendemos que se pôde ver

reforçada a estética da ilusão, do engano, – da mesma forma com que, em outra região, a identificação moderna quase exclusiva da poesia com o dizer do sujeito, e o esquecimento da epopeia, parecem ser dificilmente separáveis da ideologia lexicalista, verticalista da poesia anti-representativa.

O poema é o dizer que faz passar o eu [“qui fait passer le je”], pois é a mais forte aposta [“mise”] do eu. Talvez seja a isso que se prenda a “estranha clarividência” que Groethuysen punha no poema.¹⁵ Em toda parte, aliás, o eu [“le je”] é um mim [“moi”] culpado. Culpado já por se meter lá. Mas o poema decepciona a espera de uma presença, na medida em que decepciona a armadilha causadora da alternativa presença ou ausência. Nisso, diferentemente da pesquisa metafísica, que é a busca de uma “presença na ausência” (*op. cit.*, p. 23). A alternativa pertenceria ao mesmo mito do mundo que opunha o escrever ao viver, a loucura ou o pré-lógico ao racionalismo positivista. Essa aposta é, ao mesmo tempo, a única possibilidade do poema, e o seu risco. Goethe dizia que o poema era “incalculável”.¹⁶ Ele tinha medo de escrever uma tragédia (*op. cit.*, p. 101). Medo em Victor Hugo, em Apollinaire. É a não-impunidade do escrever. Esse risco marca a zona inevitável onde as práticas trabalham, no seu próprio interior, os paradigmas ideológicos que regem todo escrever, como toda prática do discurso, a todo momento, no passado-presente. É por isso que a pesquisa histórica, descritiva, daquilo que podemos reconhecer como ideológico na escrita ao mesmo tempo se impõe e é mal recebida. Ideológico, implicando programado, opõe-se essencialmente ao risco, à aventura, enquanto imita a aventura. A questão: o que é o experimental? Não diz respeito apenas aos técnicos-escritores, pois põe à prova a relação entre uma prática de linguagem e o saber. Na escrita há também a ilusão da escrita, a vontade de escrever. Aí se programa o já feito, a escritura empacotada, sua história atrás de si, em lugar de estar a sua frente: “Fazer o que se quer é quase sempre fazer o que os outros fariam no seu lugar. É conformar-se aos preconceitos, é agir de acordo com os princípios, que regulam a vida do próprio corpo”.¹⁷

A historicidade de um discurso é, em parte, inevitável, sendo, como o sentido, incessantemente refeita no rescaldo. Sua questão é: o que é

ser seu próprio contemporâneo? Para o poema, a modernidade sexagenária de técnicas futuristas de linguagem, dada-surrealistas, artaud-joycianas, teve seu tempo. Essa modernidade torna-se a morte banal dos epígonos. Os mais presentes são os mais ausentes. Não haveria um vínculo de estrutura entre uma poesia recente, feita a partir de intenções-procedimentos antirepresentativos, antilineares, antidiscursivos, uma escrita hiper-tipográfica, escritura sem voz, e, de uma parte, sua pouca difusão-recepção-eco cultural, de outro lado, a quase ausência, aqui-agora, de leituras públicas de poemas em voz alta? A poesia, como se diz, “viva” sempre fugiu da escola de aplicação. Contra tudo o que se torna dogma, contra o dogma recém-colocado da escola formal, que se tornou clichê corrente, Maiakovski dizia: “partir da vida, e não dos quadros”.¹⁸ Então reaparece o imprescritível. O mal que dele provam os litigantes-taxonomistas explica seus gritos.

Esses problemas de linguagem impõem que se trabalhe sua relação com a história, quer dizer, também com uma teoria da história, levando em conta, para isso, não somente o múltiplo, mas a contradição. Assim, uma relação difícil com Marx: ensino, desensino, adjunção-inclusão ou renúncia (total? parcial? e, quem sabe, que resto?), historicização crítica, e dialética da própria teoria. Mas, hoje em dia, constatamos que houve e há uma pressa nos dois sentidos, para o dogma, para a rejeição, os dois com a mesma alegria, – não entre os mesmos. A batida dos pés dos asnos traz felicidade. A báscula do otimismo e do pessimismo continua fazendo estrago. A moda, não desnudada da utilização política imediata, projeta os exercícios de estilo. A busca de uma teoria, ou da possibilidade de uma teoria da história, demanda menos malabarismo e, de início, que não se separe essa possibilidade das condições de uma teoria da linguagem.

O problema seria: trabalhar para uma teoria da história que seja aquela de uma teoria da historicidade radical da linguagem. Que seria o homólogo do arbitrário saussureano da linguagem (a tomada da relação entre o sistema, o valor e o *radicalmente*¹⁹ arbitrário) para a história? Deixando, desde já, o lugar para as retificações, para as prudências, para as confrontações por domínio, por época, poderíamos,

no topo do dossiê, esboçar algumas relações, considerar suas consequências, tentar reconhecer sua lógica, na utopia da teoria. [\[vii\]](#)

Tentando colocar, e manter, a hipótese de uma relação estrutural entre linguagem e história, tomo o *arbitrário* no sentido de Saussure, não como um acidente em que o não-sentido viesse por acaso, e ficasse no acaso, uma vez que o cósmico, o natural, sub-repticiamente, voltam por aí para dentro do histórico. O que ilustra a posição de Jacques Soustelle, em *Les quatre soleils* [*Os quatro sóis*]: “Existem entre todas as partes de uma cultura elos que apresentem um caráter de necessidade? Os fatos de cultura material (modo de produção das subsistências, habitação, armamento, vestimenta), de cultura intelectual (arte, religião), as instituições jurídicas ou políticas, situam-se, uns em relação aos outros, como os órgãos de um ser vivo ou as peças de uma máquina? Ou bem, ao contrário, suas relações são puramente contingentes, históricas e acidentais, de tal sorte que uma cultura não seria, ao fim das contas, mais que um *planless hodgepodge* [*confusão sem planos*] segundo a expressão de Lowie, um agregado de fenômenos reunidos pelo fluxo e refluxo dos acontecimentos como destroços rejeitados sobre a praia?”[20](#), e, sobretudo: “Não seria demais insistir sobre a parte enorme do arbitrário, do contingente, do irracional e do acidental na história”. O “sentido da História” não passa de ilusão e palavrório, ou mito artificial que os hábeis exploram para seus fins particulares. Para um muçulmano da Espanha do começo do século VIII, o sentido da História seria a extensão do Islã para toda a Europa: mas houve o fracasso dos árabes-berberes diante de Poitiers em 732, e o refluxo. Para um asteca, em 1518, o sentido da História era a expansão irresistível do império mexicano: mas houve a invasão de Cortés. O sentido da História não mostrou de forma alguma na Palestina, sob o procurador Pôncio Pilatos, que a religião de Jesus se tornaria em três séculos aquela do Império: e, no entanto, foi bem isso o que aconteceu. A história não é uma pessoa, uma divindade, uma alma ou um conjunto de almas, uma ideia que se encarna ou uma força única que se desenvolve irresistivelmente; a história não é outra coisa senão o que chega. Ela não distribui, nem recompensas, nem punições, ela não tende a nenhum fim determinado. Não há ideia mais fundamentalmente

absurda que a tese hegeliana: *Weltgeschichte ist Weltgericht* [A história do mundo é o julgamento do mundo/ A história do mundo é o julgamento final] (*op. cit.* pp. 317-318). Para recusar uma causalidade certamente desgastada, totalmente determinista, toda a racionalidade interna parece naufragar. A recusa de toda metafísica, de todo finalismo, para o etnólogo, denunciando as ilusões a respeito da “aventura humana”, recua com metáforas *naturais*: as civilizações se multiplicam “como que por cissiparidade” (p.246), ou é a “cristalização das civilizações” (p. 247). A insistência indiscutível sobre a contingência *naturaliza*. Ela restabelece, insidiosamente, um mito anterior à atitude científica para além da atitude científica: “Sem dúvida, podemos pensar que a maioria das culturas (mas, ainda, não se dá visivelmente o caso para todas) tendem a crescer e se transformar em civilizações. Mas, assim como, numa floresta, árvores inumeráveis crescem em vão em direção ao sol e morrem, antes de ter atingido seu crescimento pleno, da mesma forma a história é feita de fracassos, mais que de sucessos. As civilizações erguem-se somente de longe em longe no tempo e no espaço, como gigantes da floresta virgem, dominando as culturas inumeráveis que abortaram ou vegetam. Dito isso, por que a árvore olmeca, a árvore maia, cresceram, e não outras? Da minha parte, não vejo nenhuma explicação satisfatória” (pp. 116-117). Assim, as questões científicas trazem de volta “o enigma do destino” (p. 124). Sem pretender dizer mais nada sobre o saber da experiência etnológica, parece-me notável que o vínculo insistente entre a história e o acaso não chegue ao trunfo do acaso, mas reencontre a *natureza*, o *destino*: ou seja, um sentido, contra o sentido. Esses dois com efeito estão sempre juntos. O cósmico é sem discussão o mais forte. Parece-me, sem em nada subestimar os acasos inumeráveis, que podemos seguir melhor a especificidade do histórico tentando construir sua relação com a linguagem. É característico, aqui, que, como grande parte dos etnólogos, dos sociólogos, Jacques Soustelle, embora faça vários comentários sobre a linguagem no plano antropológico ou linguístico, pressupõe a linguagem como teoria do sentido.

À linguagem radicalmente arbitrária e, nesse sentido, histórica, corresponde a história radicalmente arbitrária, quer dizer, sem ligação

com nenhum doador de sentido prévio, princípio ou teleologia, Deus ou fim da luta de classes, nem Idade de ouro, nem Messias, mas pura radicalidade da possibilidade do sentido. Por isso, por si mesma, a história não tem mais sentido que a linguagem. Todas as duas inseparáveis condições empíricas do sentido, por si sós não têm sentido, não são o sentido. Nem conteúdo do pensamento, nem caminho orientado. O que confirma de imediato a homologia inversa entre a linguagem como motivação natural, na metafísica de sua origem, e a história como destino, sentido da história. Essa solidariedade estrutural da teoria da linguagem e da teoria da história, Victor Hugo, por exemplo, mostra em seu trabalho “*Os Castigos*” e “*As Contemplações*”.²¹ Uma teoria dialética, histórica da história e da linguagem uma pela outra não escaparia dessa solidariedade. De onde deriva que, por razões históricas determinadas, a teoria da história em Marx não é, nem dialética, nem histórica. Nisso, ela é homóloga a sua teoria do signo. Ela confirma empiricamente que a teoria do signo e aquela da história são necessárias uma para a outra e se fundam reciprocamente.

Como a linguagem e a história não têm nem o sentido nem um sentido, ^[viii] não têm também sujeito. Uma vez que, para que haja um sentido, são necessários uma língua, um discurso, sujeitos: o sentido é uma atividade de sujeitos significantes. Vê-se que, se ninguém se abalou, que eu saiba, para reclamar que a linguagem deva ter um sujeito ou sujeitos, não há mais sentido linguístico ou histórico para se buscar um sujeito para a história. Se não no sentido de se fazer dos heróis ou das “massas” os sujeitos de uma história, ela foi previamente colocada como um mito: uma *história* que se conta e que diz a verdade sobre uma sequência de acontecimentos passados ou futuros. Resta, é certo, a *humanidade*. Mas esta pode ser um sujeito? Groethuysen escreve: “Ela tem sua história: o homem passa por aventuras”.²² Basta pressupô-la como um sujeito para que a história adquira um sentido, declínio ou progresso, por exemplo. Esse tratamento em si mostra a ficção, a história pressuposta como mito. Homologamente à linguagem e à história, a humanidade é uma entidade não real, um abstrato genérico, se bem que seu estatuto esteja habituado a deslizar naquilo

que a antropologia conservou de teológico por tanto tempo. A tecnologia moderna tinha todo o interesse em reanimar o mito. Mas o seu sujeito *real* está em outro lugar. Entretanto, a história possui um “*desenrolar*”. A linguagem também teria um? Aplicado à linguagem, o termo não teria um sentido diferente daquele aplicado às línguas? E que a língua, as línguas tenham uma história não tem certamente nada a ver com a pesquisa que tento aqui. A orientação e a compreensão da história são essenciais para a modalização otimista ou pessimista, duas peças fundamentais do mito: da idade de ouro à idade de ferro em Hesíodo, no quinto sol dos astecas, até o niilismo da “nova filosofia” atual que responde à medida de esperança anterior com a violência da decepção. Como a blasfêmia não deriva da religião, o desespero não deriva da esperança. Sempre a mesma ampulheta que viramos, os mesmos gêneros literários que acabam em mundanismos. Os mesmos que “marcham”, e os passos são como na fábula, todos no mesmo sentido, nenhum sai disso.

Se a linguagem e a história têm alguma homologia que as une, fica claro, na primeira abordagem, que o correspondente estrutural da língua seja o grupo cultural: povo, nação, cultura, civilização. Eu não tentaria começar por definições, mantendo provisoriamente a dúvida, que se refere mais à extensão que à compreensão, para voltar a isso mais tarde. Passo de imediato ao discurso, à enunciação, ao sujeito. Em contexto, em situação. Seu alcance é aquele da ação, do acontecimento, da aventura, individual-coletiva. É o plano empírico do sentido, de sua atualização, de sua permuta, de sua continuidade-descontinuidade, da contradição indefinida. Quando o sentido se opõe radicalmente à verdade. Lemos, escrevemos, falamos dentro do sentido porque estamos dentro do discurso. Ninguém *lê* uma língua. Mesmo ler um dicionário não é ler a língua. Estritamente falando, falamos *uma* língua, não *a* língua. Falamos *dentro* da língua. Assim a língua *tem* o sentido (palavras...), mas não tem, mais que a linguagem, sentido. Só o discurso pode ter *um* sentido, *algum* sentido ou sentidos. E como não dizemos que uma língua tem tal ou tal sentido, também não dizemos que um povo ou uma nação tenha tal ou tal sentido. Mas falamos do sentido de

uma cultura, de uma civilização: sinal de que pressupomos um sujeito coletivo ao qual atribuímos uma intencionalidade, uma direção histórica. Por aí uma cultura ou uma civilização adquire um sentido. Duplo, aquele que o fazemos ter e aquele do mito desse discurso. É necessário tomar juntas essas proposições simples, para captar que, no âmbito das ordens linguística e histórica, só pode, então, ter um sentido, algum sentido ou sentidos o correspondente estrutural do discurso, como relação com um sujeito (individual, ideológico, epistemológico ou histórico): toda empreitada de um sujeito, ação, acontecimento, aventura. A ordem do discurso é a ordem pragmática. Aquela em que o conteúdo do pensamento e o caminho orientado se misturam. É uma relação reversível do sujeito ao social que fornece um sentido, intencionalidade, origem e finalidade à ação. As ações têm um sentido, um valor (no sentido saussureano de diferencial interno dentro de um sistema), por exemplo, em uma ideologia, um outro dentro de uma outra – não a história.

Ações, quer dizer, encadeamentos de ações, numa *política*, numa *ideologia*, entendida como sistema de pensamento e de impensado organizado por uma *estratégia*, portanto por uma *luta*: todos esses termos têm um sentido, uma ideologia tem um sentido, uma vez que joga-se com um sentido nela. Assim, a ideologia (e suas lutas) está no discurso, não na língua. Guerra nos discursos, não guerra dos discursos. A ideologia é a totalização infinita dos discursos, a estruturação recepção das ideologias (seu pensado, seu impensado) particulares a todo grupo de interesses. Ela atravessa as práticas da ação como do discurso. Ela é feita por sujeitos para sujeitos. O que passa dos discursos dentro da língua é aquilo que eles esquecem – mas que uma circunstância (um sujeito) imprevisível pode sempre lembrar ao discurso. O signo não pode, portanto, ser da mesma ordem que a ideologia. O signo é da linguagem e da língua. O signo não tem sujeito. No discurso, a significância é a atividade, a matéria da enunciação. O sentido é o plano do enunciado. O significante está dentro do sujeito, e o sujeito no significante, ambos atravessados pela ideologia. Por isso, o termo de significado não designa mais que o resultado do ato de significar separado do significante, relacionado com a metafísica do

signo – com uma relação do significante com o significado que não pode mais ter pertinência para a poética.

É exatamente sobre o alcance da noção de sentido que ressoa a diferença entre atribuir sentido ao objetivo político de um discurso ou de uma ação, e atribuir sentido à história. Trata-se somente de estender a validação-justificação de um objetivo, de uma estratégia? Essa extensão, que passa pela extensão do sujeito ao social (ou por sua compreensão como divina), supondo um plano, que seja o primado do político ou do teológico, estende, por seu engrandecimento indefinido, sua vetorização às condições mesmas de significar. O engrandecimento visa uma ordem universal. Ele não pode não se identificar, por aí, com um conteúdo do pensamento extensivo ao universo: ele realiza a curvatura máxima da ideologia, faz com isso o Grande Mundo, a circularidade plena, fechada sobre sua coerência. Nesse plano, o primado do político e o primado do teológico se juntam: têm um modo semelhante de ativar o sentido, apesar de que suas ideologias sejam opostas. É sempre uma ordem que escreve a história. O próprio termo *anarquismo* submete-se à ordem que ele formou para negar, pois a supõe, pois é à ordem que ele empresta sua linguagem, da mesma forma com que ela lhe é necessária socialmente, no que ele não pode ser, do agir até o dizer, senão um estado indefinidamente nascente, um contraponto que acompanha uma linha maior. Motivo por que tão raramente ele pôde fazer e escrever a história.

A estratégia que conduz o sentido da história organiza uma instrumentalidade interna. O sentido da história rege o social e o sujeito como instrumentos, a linguagem como instrumento, a literatura como instrumento. O elo é estrutural e necessário entre os três instrumentalismos. Ele é sustentado pela continuidade sujeito-social-linguagem. O instrumentalismo linguístico e literário é explícito, no político, por exemplo em Marx e em Trotsky. Eu tentei analisar o instrumentalismo social, em “Le signe et le poème” [“O signo e o poema”], com base no exemplo de “Sobre a questão judaica”, de Marx. O instrumentalismo social passa necessariamente pela pré-desindividualização do sujeito, sua identificação com o social. Ele não inaugura, mas institucionaliza, fornece rigor à razão da sociedade,

razão de classe que é razão do futuro, que é razão de Estado, quando estes três últimos são bloqueados juntos. De onde a dificuldade das relações do instrumentalismo social com a arte, com o poema, com o indivíduo, com a crítica. Mas o marxismo, ao fundar uma sociedade política, não fez outra coisa senão levar para uma estatização particular o que pertence a toda a sociedade. Ele não fundou a violência, mas uma antiviolência. Não é por acaso que *O Labirinto da Solidão* é um livro de poeta. [ix] Ele liga como poeta o poema e o amor: é o sujeito que é perseguido por toda a sociedade. O perigo da denúncia a partir do poema é sem dúvida o de cair em uma ideologia “poética” neorromântica ou neossurrealista: “Não é de se assustar que a sociedade persiga com a mesma animosidade o amor e a poesia que testemunha por ele, e que os condene à clandestinidade, ao mundo sombrio e confuso do proibido, do ridículo, do anormal. E é ainda menos assustador que o amor e a poesia irrompam em formas extremas e puras: o escândalo, o crime, o poema”.²³ Mas a noção de poema, prova da sociedade, que decorre dela, não se reduz ela própria a essa ideologia que pressupõe a exclusão e não passa de revolta, na universalidade do grito. O poema, fora de todo “romantismo”, impõe uma teoria do sujeito.

O triplo instrumentalismo confirma que pressupõe a metafísica do signo: reserva ao sujeito e à especificidade (lingueira, cultural, nacional) a sorte que reserva ao significante: ele o escamoteia ao interesse único do significado; não subsiste nada senão o significado conforme seu sentido. Seu universalismo próprio lhe organiza as estruturas. E como pressupõe o dualismo do significante e do significado, da forma e do conteúdo, aparece, como a metafísica da qual não passa de uma manifestação, fundamentalmente desdialético, da especificidade em seu elo com a historicidade, da poética em seu elo com o político. O sentido da história é, assim, inevitavelmente um politismo, – a simplificação cínica ou abusada do político, sua desdialética.

Os problemas da linguagem são sempre políticos. Observamos, em trabalhos recentes, uma tomada direta das relações entre a linguagem e a política. Esses trabalhos são importantes. Mas a urgência que os

legítima contém o risco de fazer que se levem em conta como os únicos problemas aqueles da língua dominada em relação à língua dominante de um país em relação a outro ou no mesmo país, num mesmo momento ou através do tempo, e que vêm de uma dominação econômica, política ou social. O sociolinguístico não é suficiente. A racionalidade dos elos da linguagem do sujeito com o social e com o Estado clama por uma poética do político. Esta não pode omitir todo o indireto das mediações que levam adiante e orientam politicamente tal prática, ou teoria, da linguagem. Como o instrumentalismo, que opõe à pretensa vulgaridade empobrecida da linguagem corrente o anti-instrumentalismo de uma poesia que seria a festa da linguagem. Ou a mitologia da etimologia.

A problemática, comum à linguagem e à história, entre o princípio cósmico-metafísico e o princípio histórico, sua implicação em estratégias direta ou indiretamente políticas obriga-nos a afirmar que não pode mais haver ciência da história sem ciência da linguagem. Nem no sentido das ciências exatas, sem dúvida, nem naquele das ciências experimentais. Se for no sentido filosófico, alemão, – a teologia também é uma ciência. Não passa de uma questão de semântica. Não há experimentação na história. A linguagem tem a tradução, equivalente aproximado da repetição de uma experiência, mas que se volta a discursos, tanto ou mais que a línguas. Assim, podemos dizer que depois da filosofia da linguagem, quase toda incluída na metafísica, hoje trabalha a *teoria* da linguagem. A filologia, a linguística são ciências das línguas, da língua, do enunciado. Uma parte do objetivo, para a teoria, é contribuir para uma epistemologia específica para os fatos da língua e do discurso, contra a tendência das epistemologias científicas e seu vínculo com o sagrado,²⁴ na relação dupla entre ciência e ideologia, entre a ciência da língua e a teoria do discurso. O questionamento é mais difícil para a história, sendo diretamente político. Dirige-se estrategicamente a um repensar do marxismo: “Tanto com humildade, quanto com razão, Trotsky escreveu, pouco antes de seu assassinato, que se não surgisse, após a Segunda Guerra mundial, uma revolução nos países desenvolvidos, conviria, então, repensar toda a perspectiva histórica mundial”.²⁵ A lógica da história, no marxismo, é

necessariamente uma lógica do sentido. Mas não do sentido múltiplo, de sua dialética indefinida. Uma lógica do sentido identificada com a *verdade* das *coisas* e garantia interna, única, de sua qualidade de *ciência*. As infirmações empíricas exteriores, assim como a impossibilidade lógica dessa autarquia, e sua semantização metafísica da história obrigam a rejeitar o bloco *sentido-verdade-ciência*. Uma lógica do sentido único, do partido único, da ditadura única inscreveu o dogmatismo, o dito culto da personalidade (a história, processo sem sujeito, sendo *representada*), o conformismo despolitizador em sua vetorização otimista, rumo a um fim da História tão perfeito como o desaparecimento da linguagem entre os místicos. Essa lógica do único, que é aquela de sua teoria do sentido, não é nem histórica, nem dialética.

Propor uma relação interna entre a linguagem e a história, entre o sujeito-discurso e os planos históricos do discurso anda bem, se o poema for esse discurso que engaja, o máximo que conhecemos, o sujeito, a fazer o ensaio do social. O poema coloca o sujeito especificamente em ação, porque o discurso coloca o social em ação, pego na multiplicidade das ações. O poema está, assim, ligado ao social da linguagem, à linguagem “corrente”, de uma maneira que infirma, de Villon a Baudelaire, Apollinaire, Maiakovski, Ritsos, todas as ideologias poetizantes que formam essências separadas. Da mesma forma, do mesmo jeito como a ideia de direito foi revolucionária em Rousseau,²⁶ a ideia de linguagem radicalmente histórica é revolucionária em Saussure.²⁷ Por mais longe que as duas ordens pareçam uma da outra, à primeira vista, essa mesma radicalidade que liga o poema aos outros discursos liga o político à linguagem, não apenas nos enunciados (o conteúdo dos discursos) onde essa relação é explícita, mas no funcionamento da linguagem. Ao sagrado na linguagem, e à linguagem no sagrado correspondem a exclusão do poema (do sujeito), a mentira da linguagem, o poder do chefe.

Tema revelador, o jogo que exerce, nesse conjunto, a ideia da *natureza* (natureza visada, desejada pela linguagem), e o motivo antitético da *cidade*. A natureza é o lugar do sagrado, o objeto da ressacralização contemporânea. Seus paradigmas são o *arcaico*, que só

deveria conhecer a *festa*, o *camponês* no campo, o ser em *contato* com a natureza. Assim, depois de Heidegger, Mircea Eliade e René Girard, e sob o disfarce de uma propaganda revolucionária, reaparece essa velha mitologia, sob a efabulação de uma sociolinguística, num livro recente que não tomo senão como sintoma de uma *vulgata*: o cidadão, “separado de toda a comunidade” -, da interioridade de uma comunidade – de “*pequena dimensão*”, – “onde cada um se conhece”, não pode mais participar do discurso “comunitário” onde predominam os “elementos afetivos”.^{28.} Para o sagrado, a cidade (moderna, *desumanizada*), o cotidiano, a linguagem utilitária aviltada formam um só e mesmo conjunto, que é o mal. A isso se opõem a natureza, o arcaico, a festa, os únicos lugares de valor ainda humano, que permitiriam o acesso à poesia. A essa persistência, e recrudescimento, do discurso teológico da nostalgia, resultado e portador da voga ecológico-subversiva (o esquerdismo se faz pastor, ou tece a lã, seus gostos o levam para Lascaux ^[x] e para o Extremo Oriente), opõem-se, dentro de uma visada que confirma a estrutura comum da poética e da política, a cidade como lugar do povo e da Revolução, em Victor Hugo, a cidade em Baudelaire, a relação de Baudelaire com a linguagem ordinária, e com o “clichê”. Sem falar na cidade dos futuristas, ou do maravilhoso em “O camponês de Paris”. ^[xi] Não é senão por memória que eu lembraria, além disso, de um único exemplo, contra os fantasmas irracionalistas fora de toda apreensão do real, seja o real etnologicamente distante ou próximo, que “no Novo Mundo como no Antigo, a passagem da cultura à civilização é marcada por um fenômeno novo: a cidade. Centro cerimonial e ritual, sede do governo e do mercado, a cidade é também o cadinho onde borbulham as ideias”.^{29.} *Cultura* sendo tratada aqui no sentido estritamente etnológico. A cidade é “o passo decisivo, da cultura à civilização” (p. 135). Inversamente, o colapso de uma civilização, seu retorno à “cultura” de sobrevivência, se realiza com a destruição da cidade. Entre os indígenas atuais do México, “o que sobreviveu foi aquilo que se situava no nível do solo, do campo de milho, do pequeno vilarejo, da vida rural; o que desapareceu foi tudo o que estava ligado à cidade, às cidades-estados, aos templos, à aristocracia militar e religiosa, às especulações teológicas” (p.205).

Estranha sociologia que reserva ao indígena a comunhão de Gobard. Sartre não fez melhor com a linguagem dos poetas. Na linguagem-história, a cidade, o cotidiano, a linguagem veicular não podem mais ser desdialelizadas, desrealizadas – o que empiricamente não são. Se são linguagens, são históricas, vivendo de uma complexidade que escapa aos espíritos binários.

Uma mesma estratégia trabalha, na história, a linguagem como teoria geral do sentido, o lugar e o funcionamento da linguagem ordinária, e seus elos com o cotidiano, com o banal, com o homem “médio” que se incluem no social. Vemos que a condenação da linguagem utilitária – o menosprezo compartilhado de Heidegger a Sartre – que implica uma valorização-exclusão do discurso filosófico-poético, passa por uma oposição radical entre o filósofo, o poeta e o homem “normal”. Aqui, a pesquisa antropológica de Groethuysen, sobre Platão e Aristóteles, é reveladora: “Para Platão, o homem normal parece ser sempre um objeto de espanto. Da mesma maneira com que o homem normal é incapaz de compreender o filósofo (veja-se o *Teeteto*), o filósofo não saberia verdadeiramente compreender o homem normal! O homem normal é, a bem dizer, um filósofo decaído, um doente, face ao homem são. O filósofo-legislador consente em ceder um lugar a esse homem, rendendo-lhe “justiça” e dispondo-o na ordem social, mas sempre o considerando como uma criatura de menor valor, e, mais ainda, de uma mediocridade fundamental e constitucional. O legislador acha formas de empregar esse homem, mas precisamente de maneira a instalá-lo em sua mediocridade, atribuindo-lhe funções que correspondem a esse estado e que o classificam socialmente”.³⁰ O sistema do social e, portanto, da linguagem – da ligação entre o filósofo, o poeta, o homem ordinário – a linguagem ordinária – muda com Aristóteles: “Para Aristóteles, não há senão diferenças de grau. O que constitui a essência do homem persiste [...] Aristóteles se esforça para atribuir uma importância igual às funções particulares que fazem parte do conjunto da vida humana, para conduzir as diferentes leis da vida a uma colaboração harmoniosa (Veja-se Pol. VII,13). Ele busca um equilíbrio justo, não de início dentro de um Todo social colocado acima do indivíduo, mas no próprio indivíduo. O homem normal perde a

significação negativa que ele havia no fundo sempre conservado em Platão, e que ele não podia senão conservar, a tal ponto prevalecia a atitude original do filósofo com relação a sua alma. O homem torna-se algo de positivo” (A., p. 58). É por isso que há, em Aristóteles, uma retórica, uma poética – separadas -, tratados, formas na taxonomia das formas. A teopolítica de Platão rói, despedaça a linguagem com a *mimesis*, destrói a linguagem ordinária com o divino na poesia. A antropolítica de Aristóteles estrutura um sistema de signos, um sistema de formas, de gêneros. Nem a linguagem, nem a literatura, e sua ligação interna, não são mais os mesmos. Apesar de que a linguagem seja da mesma forma levada por uma transcendência, teológica em Platão e metafísica em Aristóteles, esta última já opera, relativamente, uma historicização. Esse esquema duplo, não sabemos o quanto, continua a reger nosso pensamento da linguagem. Ele interdita o significante no significado, o sujeito no social, o discurso na língua. Como observa Groethyusen, na antropologia de Aristóteles, “o homem fala sempre de si de alguma forma na terceira pessoa” (A., p. 60). É suficiente que uma das práticas do discurso seja representada de maneira a-histórica para arruinar toda a historicidade da teoria da linguagem em seu conjunto. Basta rebaixar a linguagem ordinária, para tomar a poesia como uma exceção, e só ver nela figuras de retórica. O menosprezo pela linguagem ordinária, que acredita estar salvando o resto, não compreende que condena, assim, toda a linguagem.

O sagrado sendo, nesse caso, o antagonista múltiplo da história, eu não o restrinjo a nenhuma religião. Eu o tomo como a oposição irreduzível ao radicalmente histórico na linguagem, e no social. O lugar da linguagem ordinária não pode deixar de revelar como se dividem os jogadores: o elitismo dos adoradores do poema (até em suas variantes, a fascinação nietzschiana, a psicanálise aplicada, a ideologia do desejo, – pequenos burgueses cristãos rasgando seu catequismo diante da revelação primitiva) e, do outro lado, uma prática da história no discurso, o empírico, a alegria do aqui-agora. Entre o riso dos deuses e o riso dos servos, eu rio com meu mundo.

O cósmico na linguagem é um pensamento da unidade. Sua teoria do sentido, suas técnicas de decifração fundam-se sobre uma

reversibilidade conhecida da linguagem e do cosmo. No momento em que se desenvolve uma fundação cósmica da consciência, na antropologia da Renascença, desenvolve-se a cabala cristã, o analogismo do microcosmo, do macrocosmo. Esse pensamento da linguagem é um pensamento do elemento. Groethuysen cita esta palavra de Lutero, a propósito do vínculo pessoal entre Deus e o cristão: “*Mache die drei Buchstaben ‘Uns’ so gross, als Himmel und Erden* – Faça que as três letras ‘Nós’ sejam tão grandes como o céu e a terra” (A., p. 232). Essa ligação realiza o sentido da história como *sentido de vida*: o indivíduo e seu gênero são os paradigmas um do outro. O eu é um ele. A propósito de Ficino e de Pico della Mirandola,^[xii] Groethuysen mostra que “a ideia de valor é transferida, com o fim de alcançar, com o esforço realizado para alcançá-la. A vida humana adquire com isso um novo sentido” (A., p. 151). Esse sentido, que busca a unidade, é manobrado por um alegorismo permanente que se desdobra: “A alma afetuosa prova em si a unidade dos mundos que o conhecimento separa” (A., p. 156). Esse sentido é mágico. Mesmo se a magia, exterior ao homem quando regida pelo cósmico, se humaniza, – com Erasmo, “A verdadeira magia do homem é a própria vida” (A., p. 258). O que implica uma certa historicização, a entrada do múltiplo, que Groethuysen nomeia “um positivismo da vida” (A., p. 260). Mas esse humanismo continua sendo genérico: “O humanismo conduz bem à máxima: ‘Eu sou um homem’, mas não à constatação ‘Eu sou eu’” (*ibid.*). A exterioridade do sentido, na antropologia do século XVI, tem por corolário que a vida humana, em si mesma e para si mesma, não tem sentido: “Se olhamos as coisas sob o ângulo da lógica imanente no decorrer de uma vida, a existência como a leva o homem aparece, com relação a si próprio, como algo de absurdo, de aleatório. Admitindo-se mesmo que o homem chega a explicar sua vida pela influência de poderes de outro mundo, ela continuará sendo incompreensível para ele” (A., p. 171). O destino individual é conduzido pelo acaso. O sentido não é, então, mais que o encaminhamento da transcendência, o que captamos do *destino*: “A sorte do homem depende do universo. O homem é, por destino, conduzido pelo curso do mundo” (*ibid.*). A inclusão no conjunto cósmico fornece um sentido.

O que fazer da Cabala, se buscamos apreender a linguagem como história? O que fazer da intrassignificância? A intrassignificância é universal. Nós a encontramos em todas as línguas-culturas. A cosmogonia maia associa a serpente com os *sonetos* com número *quatro*, ambos se dizendo como de um único significante homônimo *can*. Não podemos mais nos satisfazer com o mito hegeliano-comtista das idades da humanidade, da racionalidade, nem com a antropologia positivista binária, aquela da era colonialista. Para Toynbee, a Cabala é um fóssil. Não podemos mais, também, nos contentar com um convencionalismo que nos deixa em paz com a ciência, para saborear, como turista alegre-nostálgico, as delícias dos anagramas, os sonhos da linguagem. No analogismo, um mundo trabalha sobre o outro e é trabalhado por ele. Segundo os momentos culturais, às vezes, numa língua, há uma fusão desses mundos. Trata-se da Cabala judaica. Ela não se transporta fora do hebraico. Ela comporta, a partir de sua teoria do sentido, sua própria teoria da história. Aqui, é a história mesmo, e a língua, que se tornaram o macrocosmo, integrando o sagrado do mundo na santidade, fazendo da intrassignificância o universo. Um mundo-eternidade. Inseparáveis da visada trans-histórica de uma cultura. Povo-livre, Estado-livre, assim como “povo do livro”. Paradoxalmente, a Cabala é uma parte da historicidade da linguagem, tomada dentro de sua língua-cultura, dentro de sua teopolítica. Mas permanece uma intrassignificância, de onde derivam certos interesses recentes pela Cabala, mas que, desistoricizando-a, fazem muito pouco caso do judeu que está ali dentro, e não buscam aí mais que certo poder alegórico, um procedimento. A intrassignificância domina, dos anagramas de Saussure aos procedimentos de Raymond Roussel,^[xiii] ao transmental futurista, aos jogos surrealistas. O lúdico da combinatória conjugou-se com os exercícios segundo Joyce e a imitação psicanalítica. Seu papel, mesmo que reduzido ao derrisório, permaneceu como refúgio contra a história. A taxonomia tornou-se sua aliada recente. A época é da glossolalia. Democratização da Cabala – na medida de todos os inconscientes.

A história muda o sentido. Groethuysen mostra, ao analisar Maquiavel, que a vida individual se torna histórica, que há, apesar da

Fortuna, “uma série de acontecimentos que têm um sentido na história” (A., p. 173). Essa consciência histórica está ligada à noção de “momento histórico dado”, de “situação definida”, que são elementos da ação e do sentido. Groethuysen expõe como, em Maquiavel, o homem de Estado torna-se o sujeito do sentido, sendo objetos aqueles sobre quem recai uma ação: “O homem torna-se um objeto para o homem” (A., p. 181). A política torna-se a “gramática” desse “sentido”. Sentido semiótico, assim como linguístico. Um “conjunto de ideias sobre a vida” (A., p. 141), um “conjunto de significações” virão a se tornar, no sentido semiótico e não linguístico, mas pressupondo-o, “a linguagem pela qual a própria vida se exprime” (A., p. 142).

A interimplicação constante entre a linguagem e o político, na estruturação do discurso teórico, pode se ilustrar pela relação entre o contrato social e o convencionalismo linguístico, a ideia sociológica de consenso, – voltarei a isso mais adiante. Ela reencontra igualmente, na gramática gerativa, como confirmar a pressuposição-hipótese inicial: a relação interna entre o anarquismo libertário e a teoria gerativa, esse jogo correlacionado entre um formalismo cientista e uma demagogia romântica – que justifica duplamente seu sucesso ideológico.³¹ De onde vem a pergunta: que teoria da paradigmática, da sintagmática, que teoria do discurso podem ser aquelas de uma teoria do sujeito, da história, do Estado? Que construam, em lugar de omitir, as relações entre a criatividade linguística e a criatividade artística. Que não pressuponham sem prova (e o que seria uma prova, aqui?), apressadamente, que tais elos sejam o efeito de uma relação de causalidade com a divisão de trabalho.

A história universal, “ideal que busca o tempo todo o pensamento teológico”,³² é homóloga à gramática universal. Como a Igreja escreveu a história segundo o plano da Providência, e fez o sentido do “Antigo” “Testamento”, pelo “Novo”, a igreja gerativista fez da gramática universal a lei interna da liberdade, com base numa relação abstrata, a-histórica, entre o sujeito e o Estado. Liberdade ideal, de um “falante-ouvinte ideal”. O governo exerce o papel do convencionalismo, para segurar a natureza. Moral e política, anarquismo e Estado, como o

roubo e a propriedade, são sistemas não dialéticos de pressuposição e de exclusão.

Trata-se de compreender a linguagem permanecendo na história, procurar a lógica interna de sua ligação. De onde provém a crítica a se fazer das atribuições que se relacionam, por exemplo, com os termos (na história, os indivíduos), em lugar de se relacionar com cada sistema. E, separando a língua da cultura, a linguagem e o político, elas produzem as noções persistentes de línguas belas, de línguas poéticas, mais que outras, – o alemão, mais poético que o francês, porque é mais motivado, e o francês seria mais arbitrário; as línguas notavelmente filosóficas: o grego, mas o alemão também; sem falar do inglês, mais adequado que o árabe (na África do Norte, arabização interrompida) para transportar a técnica; ou as línguas primitivas... O estoque desatualizado das ideias recebidas, que não encontramos apenas no mundo da *opinião*.

Nessa relação tão pouco sistematizada entre a linguagem e a história através dos discursos, Walter Benjamin havia notado a revisão dos gêneros, das escrituras. Qual é a racionalidade das questões, para não dizer nada daquela das respostas? Questões sobre a tragédia grega, sobre a profecia bíblica, sobre o romance contemporâneo, a literatura de testemunho. A sintaxe estourada dos expressionistas e dos futuristas ainda marca a escritura poética francesa moderna. Ela coloca, de forma exemplar, um problema de relação, não somente entre a invenção e o epigonismo, mas entre uma prática e suas implicações teóricas, suas consequências que transbordam o diretamente político. Ela pressupunha a confusão entre o signo e o referente: tocar a linguagem, as palavras e sua ordem, era tocar as coisas. Gottfried Benn falava de “uma linguagem que explode para fazer explodir o mundo”.³³. A historicidade dessa poética foi de ser uma crise do sentido para uma crise da sociedade. Violência verbal e apelo à violência misturados, ela tomou o cataclismo por si mesmo. Instável, destrutiva até a autodestruição, pela anti-arte. Daí um aspecto que aparece em sua acolhida estética da guerra em 1914. Esse aspecto, introduzido pelo cósmico, destruidor do sujeito na linguagem, pôde conduzir a uma politização direta dessa ideologia, com Marinetti. Mas a escuta do sismo

foi fundamentalmente uma pulsão de renovação histórica. O apelo para abater Puchkin, com Maiakovski, ou o manifesto da *Antitradição futurista* de Apollinaire situam-se num outro plano teórico: eles não implicam a metafísica confusa que pensa liberar o mundo liberando as palavras. Trata-se de dizer a novidade do mundo, de esquecer o antigo. De ser “o Cristóvão Colombo a quem deveremos o esquecimento de um continente”. Nesse sentido, Tzara pode escrever: “A poesia está mergulhada até o pescoço na história” (*op. cit.*, p. 5). A revolta na linguagem não levou os expressionistas alemães, nem os dadaístas franceses, nem todos os futuristas russos ao político direto. O expressionismo mostra melhor a religiosidade, o sagrado, no trabalho com essa aventura, sua continuidade com o simbolismo. Essa explosão da linguagem criou diversos mitos poéticos que regeram a modernidade. Alguns marcaram seu tempo: a acolhida messiânica da revolução russa, o submundo, os saltimbancos. Outros continuam: através de Artaud, aquele da loucura, aquele da revolução política pela revolução poética, aquele do fim dos tempos: o último livro, o último filósofo, o último homem... O sagrado e o apocalíptico vão juntos.

No reino dos mitos, a história é, talvez, ela também um mito. Melhor, acredito, uma utopia. Contra a moda apocalíptica e seu odor de morte, no passado recente em que os mortos dominam, uma poética do viver, uma teoria e uma prática históricas da linguagem são uma utopia, – um modelo futuro. A tomada empírica e a atualização desse trabalho são o encaminhamento rumo a uma utopia. A utopia não trai o presente, ela o trabalha. É importante que seja produzida para se irrealizar. Sua banalidade é sutil. Ela se faz, como a história e a linguagem. Tem aí seu lugar o reconhecimento dos paradigmas ideológicos que regem os discursos contemporâneos. A polêmica não passa, nesse caso, de um efeito secundário. Sua historicidade é seu trabalho.

3. Ritmo, teoria da linguagem, poética da sociedade^[xiv]

3.1 Anotações iniciais

Vale anotar, aos mais desavisados e ainda sem muito contato com a obra de Henri Meschonnic, que seu combate ao signo, que já se inicia aqui na primeira página, é o combate aos dualismos em geral, e não, como se poderia talvez pensar, o combate à conceituação saussureana do signo linguístico. Ao contrário, já que o linguista francês é um defensor da epistemologia saussureana, não a entendendo, nem do ponto de vista da estrutura, nem daquele das dicotomias com os quais a vulgata saussureana nos acostumou a pensar. Trata-se do combate ao signo como “modelo cultural”.

Também o termo “discurso”, aqui, deve ser lido, de preferência, na linha da teorização de Émile Benveniste, como a linguagem em funcionamento, o processo de enunciação, e não pelo viés das ideologias, embora acabe se relacionando com elas. Conforme veremos em certa passagem de 3.2.: “O discurso como atividade específica e constitutiva dos sujeitos da enunciação. Enquanto que a linguística da língua faz do discurso um emprego dos signos”. É nesse sentido que a literatura é fundada no discurso, ou seja, na língua em funcionamento no presente, e não em sua sacralização, sua teologização. A mesma precaução é necessária com o termo “historicidade”, para não o confundir com o sentido que tem adquirido o termo “história”, dentro de certa exterioridade em relação à linguagem, ou seja, como um pano de fundo em que se dariam os discursos.

O autor avança em sua defesa da crítica do ritmo, não apenas como crítica da teorização tradicional sobre o ritmo, mas como uma crítica das ciências humanas pelo ritmo. Assim como acontece em *“Pour sortir du postmoderne”*, Meschonnic apresenta exemplos empíricos, muitas vezes bem próprios da realidade francesa, para aquilo que está combatendo, algo que só mais recentemente percebi como coerente com sua defesa da historicidade como especificidade. É nesse sentido que, muitas vezes ao traduzir, me perguntava: mas isso será de interesse para o leitor brasileiro? Até compreender que sim, mesmo porque, por um lado, toda a exemplificação pela que passamos atribui, de fato, essa empiricidade e especificidade necessárias e coerentes com o pensamento do autor, atribuindo-lhe sentido; por outro lado, somos convidados, a cada caso, menção ou citação mais específicas e

aparentemente distantes de nossa realidade, a pensar, a construir nosso pensamento também específico com base em exemplos empíricos de nossa realidade. Um exercício interessante, e sempre possível.

É assim que temos uma longa divagação em torno da introdução ao relatório do Centro Nacional de Pesquisa Científica (CNRS), por Maurice Godelier, para, com base em sua crítica, sustentar a argumentação em torno da necessidade da priorização do poético na teoria da linguagem. É a maneira de Henri Meschonnic transitar, continuamente, entre o empírico e o conceitual, sua forma teórico-prática de reflexão, convidando-nos a um movimento semelhante, do cotejo entre o mundo dos discursos e o mundo dos fatos e feitos históricos. Na articulação da teoria na prática ética e política denunciam-se suas inconsistências e a necessidade da busca de outros caminhos. Assim se faz a crítica. E a crítica do ritmo.

É feito o acolhimento e a crítica da teoria crítica da Escola de Frankfurt, em movimento que bem demonstra o movimento da crítica, como crítica também da crítica. É, assim, com base na Teoria crítica, que se buscam as especificidades e se reconhece nelas a presença do social, porém é nesse mesmo movimento que se encontram inconsistências na própria crítica, buscando-se uma renovação crítica. Pelo ritmo, no caso. Pela Poética. Também a partir da filosofia tradicional, o autor faz a crítica da Teoria crítica, apontando-lhe as inconsistências, particularmente no que se refere à rigidez com que trabalha o sentido da história em sua normatividade. A essas alturas, é bom que lembremos passagens do capítulo 2, em que o autor defende que tanto a história, quanto a teoria da linguagem precisam se basear no radicalmente arbitrário, algo que caberia à Poética apontar como princípio. A história não possui um sentido pré-determinado; nem a linguagem nem a história possuem sentidos de antemão. E uma falha teórica e epistemológica do marxismo teria sido a presunção de um sentido ao qual se dirigiria a humanidade: “uma tendência imanente ao desenvolvimento da humanidade”, conforme veremos neste capítulo.

O certo é que, conforme aos poucos vamos nos dando conta, a crítica do ritmo para Henri Meschonnic possui uma abrangência muito maior do que poderíamos supor de antemão, e o autor nos adverte sobre a

necessidade, para as ciências humanas em geral, de refletir sobre o sentido do que seja o sentido – entendendo que isso é tarefa de uma nova Teoria da Linguagem, fundada numa Poética da Linguagem.

3.2. Ritmo, teoria da linguagem, poética da sociedade

Há certa imprudência ao se falar de uma poética da sociedade. Porque a questão é imensa, ou melhor, é mal mensurada. Pois não podemos abordá-la senão de longe. Pois é ainda uma utopia. O branco de nossas cartas conceituais. E há muito o que se dizer para se dizer o suficiente. Só podemos mesmo esperar não dar mostras de presunção ou de superficialidade.

O paradoxo, junto com a incongruência aparente na aproximação dos termos de poética e de sociedade, reside na necessidade imperiosa de sua aproximação, na necessidade de uma poética da sociedade. Entendo com isso o estudo da relação entre o sujeito e o social, de tal forma que não seja mais fundada sobre a teoria dualista do signo, mas sobre uma antropologia histórica da linguagem, uma teoria da historicidade dos discursos, que não faça uma separação maior entre a literatura e a linguagem, que entre a linguagem e a vida. A literatura é, aqui, um reagente maior para as teorias da linguagem, sendo fundada no discurso, no ritmo, na linguagem-sujeito.

No estado atual das relações teóricas entre a teoria ou as ciências da linguagem e as outras ciências sociais, só a poética, ao que sei, pode abordar uma questão política que a filosofia política não parece nem colocar, nem conseguir colocar, pelo tanto que está instalada no signo.

Essa questão tem para mim, seu início no conflito entre o signo e o poema. Procurei aquilo que certas filosofias, certas linguísticas, e psicanalistas fazem com a poesia, e como o sujeito entra em jogo nas relações da linguagem com o sagrado. Trabalhando em busca dos modos de relação entre linguagem, literatura, história, e as teorias – teoria da linguagem, teoria da literatura, teoria da história.

A crítica do ritmo, ela mesma incoativa, e poema teórico, visa mostrar, pela tecnicidade que se impõe, que toda o político da linguagem passa por essas tecnicidades, justamente. Não há de um lado

um plano técnico, homólogo ao significante, e do outro um plano social e político, homólogo ao significado do signo.^[xv]

O modelo do signo não é um modelo científico. A ambiguidade da relação entre o cultural e o linguístico faz com que, modelo linguístico, ele seja dado-recebido como a própria natureza da linguagem, cuja descrição, transparência, não seria senão um decalque, o que lhe atribui precisamente a característica de modelo cultural. Mas esse modelo é também, e talvez sobretudo, um paradigma antropológico: o corpo e a alma, o morto e o vivo, que se superpõe ao esquema do significante e do significado, como o mostra o jogo de palavras do grego *soma-sêma*, entre o corpo, o signo e o túmulo. Esse esquema binário é o padrão de uma binarização em cadeia: a letra e o espírito, a escrita morta e a voz viva, o genérico abstrato das palavras e o particular concreto das coisas e dos seres, a oposição entre linguagem e vida. A esse modelo linguístico e antropológico, Hegel acrescentou um esquema teológico. Modelo racionalista do racional e do irracional como da prosa e da poesia, é o modelo pragmático do instrumentalismo, que exclui a literatura, e sobretudo a poesia, da linguagem ordinária. É esse modelo que faz o primado da noção de língua, primado político (unidade da língua, ou língua dominada/ língua dominante). Assim a força do signo é considerável. Mas não tem nada de uma verdade científica. É, sobretudo, pragmática e política. Se sua extensão pode ser reputada universal, sua compreensão tem pontos fortes e pontos fracos. Suficiente para a linguagem ordinária, ou pretendendo sê-lo, prova-se poeticamente nula. Por aí pode-se mostrar que o signo é vencido pelo empírico. Pelo corpo. Pelo ritmo do vivente.

De onde a desestabilização do signo pelo ritmo como historicidade dos sujeitos em seus discursos. De onde o efeito teórico do ritmo sobre a linguagem. E a mudança de posto do ritmo, passando da teoria tradicional para a teoria crítica. O ritmo tradicional era uma forma do significante, que não modificava o sentido, senão na categoria restrita da expressividade, e a alternância do forte e do fraco, da simetria e da dissimetria, o inscrevia na ordem a-histórica do cósmico. Aí ele se juntava ao signo, que não cessa de retornar ao paraíso perdido da união entre as palavras e as coisas. Mas para a crítica do ritmo, o ritmo é um

elemento da historicidade radical da linguagem, na historicidade dos discursos.

Desse ponto de vista, em que a historicidade das sociedades tem continuidade naquela da linguagem, a noção clássica de ritmo é um fantasma coletivo, assim como a teoria clássica do signo, ambas ligadas uma à outra no conformismo instrumentalista que faz disso a teoria necessária à pragmática do poder.

O sujeito não consegue despertar desse sonho da razão – e esse despertar é já o começo do que o constitui em sujeito – a menos que funde a análise do funcionamento da linguagem no efeito maior do ritmo. Mas esse sonho não sai de um sono da razão. Não é o sono da razão que produz monstros. É a própria razão. Por isso mesmo, através da teoria da linguagem, não se trata daquilo com que lidam as ciências da linguagem, mas da racionalidade tanto quanto da socialidade. E só, na aventura dos discursos, a análise dessa organização da subjetividade, que historiciza os modos de significar, pode, por essa tomada baseada no empírico, nos assegurar de não substituir um fantasma coletivo por um fantasma egocêntrico.³⁴ Há mais adequação ao funcionamento empírico da linguagem na crítica do ritmo que no dualismo do signo. Isso só se dará pela noção de oralidade como primado do prosódico e do rítmico, que substitui a dualidade-totalidade do escrito oposto ao oral, pela distinção tripla do escrito, do falado e do oral. [xvi]

O ritmo, ao trabalhar e atravessar o sujeito e o social, impõe uma visada transversal. Como estratégia da historicidade no sentido, e estratégia do sentido na historicidade, ele impõe, mas não à moda estrutural, a literatura às ciências da linguagem e a teoria da linguagem à literatura, como a necessidade de uma teoria do discurso para a história, e de uma teoria do ritmo para a psicanálise, de uma sociologia para a poética e de uma poética para a sociologia. Pois, sem dúvida, o ritmo aparece, simultaneamente, segundo os pontos de vista, ora excessivamente técnico e ora excessivamente geral, filosófico para os não filósofos e, do lado da seriedade universitária, fechado em suas disciplinas. É por isso que aqui tenho algum prazer ao citar Karl Popper, ao dizer que “uma coisa em si como uma disciplina científica

simplesmente não existe” e “O que se chama de disciplina científica não passa de um conglomerado de problemas e de tentativas de solução, que foi delimitado e construído artificialmente”.³⁵ Por isso, entre outros, a crítica do ritmo não é a crítica somente das teorias do ritmo, mas uma crítica das ciências humanas pelo ritmo.

Porque o ritmo e a historicidade são dois aspectos de uma mesma estratégia para uma mesma questão: a historicidade da linguagem, dos discursos, dos sujeitos. É o problema, em princípio, de uma epistemologia específica para o estatuto empírico do sentido que engloba a linguagem, a história, o social -, contra o emplacamento de uma epistemologia das ciências exatas ou das ciências da natureza sobre as ciências ditas humanas. O efeito perverso desse emplacamento cientista, por trás de seu ar científico, é de produzir uma ideologização. Assim, a aproximação entre a linguística e a biologia, sem falar do formalismo abstrato que cortou a teoria do concreto das línguas e dos discursos, produziu uma desistoricização da linguagem, e da linguística – uma regressão do terreno da historicidade onde Saussure as havia colocado (e que é distinto do estatuto de ciências históricas, no sentido do século XIX) rumo ao terreno das ciências naturais, rumo à psicologia animal, e à etnologia. Esse estado caracteriza um certo aspecto da linguística estadunidense, com Chomsky. Mas também uma argumentação do anti-arbitrário em alguns dos últimos escritos de Jakobson. E uma parte das teses e do sucesso de René Girard: Michel Serres acolheu *Des choses cachées depuis la fondation du monde* [Coisas escondidas desde a fundação do mundo], escrevendo: “Ratos, ratos, nós somos ratos”. O próprio deslize do cientificismo para a ideologia mostra o vínculo entre a epistemologia, sobretudo para as ciências humanas, e o político. Mas há também o vínculo entre a epistemologia e a ética. Algo que a desistoricização, particularmente, faz aparecer. Assim, a relação entre a definição abstrata de sujeito, em Chomsky, e a noção abstrata de democracia, ilustrada por sua defesa de Faurisson.^[xvii] Ou a crítica do antissemitismo pela democracia abstrata em Sartre. A desistoricização é uma desmoralização. Uma perda das relações entre o ético, o político e o poético, como teoria do sujeito na linguagem. Um outro exemplo característico da perda de relação entre o ético e o

político, no vínculo com um certo estatuto da linguagem e da literatura, foi a obra de Julien Benda. Pois ele empurrou a desistoricização dos valores até ver em sua historicização a “a traição dos escriturários”. Mas, é verdade, dentro de circunstâncias e talvez de mal-entendidos a retomar mais de perto. É a transcendência dos valores que é corrente na antropologia binária do profano e do sagrado. Ela despiu constantemente o profano dos valores que ele elaborava. Deixando os valores puros, como dogmas, e as sujeiras para a história. Forma que se poderia dizer particular do gnosticismo, e do dualismo, de tal maneira que a transcendência de valores é, paradoxalmente, uma origem da crise dos valores no empírico.

Um exemplo mais recente mostra a atualidade do problema epistemológico. É a introdução de Maurice Godelier^[xviii] ao relatório oficial sobre o estado das ciências humanas na França. A organização da pesquisa, e seus meios, têm aí, de longe, o primeiro lugar, mais que a epistemologia. Mas é o estado dessa epistemologia que é muito mais grave do que aquele dos meios. Estranha reflexão sobre as ciências humanas, também, que toma como natural o que faz parte da própria estratégia, e da problemática, das ciências humanas, e que se encontra, assim, num estado de relaxamento, uma “frouxidão”, a qual, me parece, só René Rémond reconheceu na discussão da revista *Le Débat* (nº 22, novembro de 1982). O vago aparece desde o título do relatório, *Les sciences de l’homme et de la société en France* [*As ciências do homem e da sociedade na França*], que justapõe a denominação francesa tradicional de ciências do homem (a Casa das ciências do homem), ou de ciências humanas, à denominação inglesa de *Social Sciences*. Não sabemos se se trata de uma retórica amplificadora, que diria duas vezes a mesma coisa, ou se se trata de dois domínios complementares. A distinção, no entanto, é colocada: “Tememos, de início, que as ciências humanas não sejam sacrificadas às ciências sociais, e que estas não instaurem definitivamente sua hegemonia sobre aquelas”.³⁶ Mas em lugar nenhum, nem antes, nem depois, a distinção é explicitada. Na maior parte dos empregos, os dois termos são justapostos, como no título: “O desenvolvimento desigual das ciências do homem e da sociedade na França” (*op. cit.*, p. 31). Às vezes,

em oposição às ciências da natureza, “ciências do homem” é empregado sozinho (p.22). Enfim, a distinção que é colocada e permanece vaga – enquanto todo o começo trata justamente da epistemologia – é proposta para uma abolição, sobre a qual não se sabe o que ela deve abolir, e na qual só a noção de abolição é certa: “Para a missão, é de agora em diante totalmente evidente que precisamos abolir a distinção e a fronteira entre as ciências humanas e as ciências sociais, e criar no seio do CNRS [\[xix\]](#) um vasto setor que compreenda a todas e lhes dê um impulso geral. É preciso que as ciências humanas deixem de aparecer como o último vestígio daquilo que outrora se denominava as ‘humanidades’. A distinção entre ciências ‘humanas’ e ciências ‘sociais’ não tem fundamento epistemológico seguro. Ela revive em permanência uma separação antiga que os progressos recentes dessas disciplinas tendem a reduzir. No seio desse vasto setor, denominado ‘ciências do homem e da sociedade’, a missão propõe uma nova separação de seções” (p. 79). Impossível de saber se o “humano” está do lado do indivíduo, em oposição ao social, ou do lado das Letras, em oposição à Ciência. E esse frouxo não está lá por acaso. Procede de um desejo de cientificidade generalizada. Esse desejo anuncia-se, de início, como uma *cooperação* entre as ciências do homem e aquelas da natureza: “as ciências do homem e da sociedade não podem se desenvolver fora ou contra o movimento das ciências exatas voltadas para o conhecimento do universo físico, da natureza, da vida. Toda a sociedade se desenvolveu e se desenvolverá no seio de um ecossistema determinado sobre o qual ela age a partir de técnicas materiais e de conhecimentos intelectuais determinados. Aí está uma primeira razão que impõe, neste final do século XX e mais do que nunca, a troca permanente de conhecimentos e a cooperação de pesquisas entre as ciências do homem e as ciências da natureza” (p. 23). Porém, essa demanda bastante banal de complementaridade, de “interdependência” e de “troca recíproca” se faz sobre o fundo de uma ideia da ciência oposta à ideologia, e cujo modelo é aquele das ciências exatas. Precisamente para fugir da imputação feita às ciências do homem de serem “imediatamente ideológicas e políticas”. Passamos então da cooperação a uma *paridade*, senão a uma *identidade* epistemológica.

Será necessário, da presença do observador na realidade observada, “concluir que as ciências do homem e da sociedade não são ciências? Ou conceder, caso sejam, que repousem sobre uma racionalidade epistemológica totalmente distinta daquela das ciências exatas, sobre métodos estranhos, imperfeitos, e em todo o caso afastados daqueles que asseguram a eficiência da física ou da biologia molecular? Eu não creio nisso” (p. 24). Assim fica claro que as ciências exatas e as ciências da natureza, elas mesmas mal diferenciadas entre si, fornecem o único modelo da ciência. Afastar-se disso resulta na sua inferioridade. É o estado tradicional do cientificismo do século XIX. Em contradição completa com a conclusão de Passeron, em seu balanço da sociologia: “o pior seria às vezes decalcar o que parece ser o melhor nas ciências exatas”

(p. 219).^[xx] Toda a argumentação e o léxico de Godelier mostram a aliança de há vinte anos, apesar de sua querela aparente, entre o estruturalismo e o marxismo: a confusão entre estrutura e sistema, e o primado da estrutura (p. 25); a confusão entre cientificidade e formalização lógico-matemática: o sucesso está na tradução das “realidades” em “linguagem formal”. É o velho mito do *progresso*, com a metáfora da marcha para a frente: “a antropologia começou a se emancipar dos entraves de suas origens e a liberar uma potencialidade teórica que a levará mais adiante ainda no futuro” (p. 33). E o termo mágico de *articulação*, tão característico da ilusão de interdisciplinaridade: “a necessidade de articular umas às outras e de desenvolver junto as ciências do passado e aquelas do presente” (p. 38).

Por trás das boas intenções, nada é mais danoso às ciências humanas que esse falso estatuto epistemológico, duplamente situado, e datado, por seu estruturalismo e por seu marxismo (a oposição, como em Althusser, entre ciência e ideologia). O resultado é um conformismo. Aquilo que, desde 1961, Popper nomeara um “naturalismo mal orientado”.³⁷ Para a linguística, as repartições entre linguagem ordinária (pragmatismo e sociolinguística), consciência histórica e informatização não deixam à poética senão o lugar de “linguagem lúdica”, o lado da *Festa* e do “*Alheamento*”. Quer dizer, as próprias clivagens que fazem obstáculo para a crítica do ritmo. Vejo com maus

olhos que se possa atingir assim a “renovação a longo prazo dos modelos linguísticos”.³⁸ Pois é a própria manutenção da teoria tradicional. A antropologia, ela, é dada explicitamente por uma “disciplina totalizante” (*op. cit.*, pp. 121, 135, 136): aí, ainda, o objeto justamente de uma crítica da antropologia. É característico que não seja posta em questão a linguística lexicalista dos antropólogos “coletores de vocabulário” (p. 123). Para a história, segundo o relato de Vovelle, é sempre o quantitativo, o serial, que são a “novidade maior” (p. 257). Se fosse assim, já faria algum tempo que não teria havido nada de novo na história. E a aprendizagem da análise do discurso (p. 258), que, ela, é mais nova, coloca o historiador como utilizador de teorias linguísticas sobre as quais não há nenhuma visada crítica. Encontra-se que seja para a história das mentalidades que há um “atraso metodológico” (p. 260). O historiador, mas não o autor do relatório sobre a filosofia, não se vê ligado à história do pensamento da linguagem, embora este último escreva justamente: “Na junção dos saberes, das formas culturais e das práticas sociais, colocam-se os problemas inéditos e fecundos. O futuro nasce nas interfaces” (p. 496).

A relação de implicação recíproca entre a epistemologia das ciências do homem, o ético e o político, até a política (política da pesquisa, política cultural, política em suma) aparece como o adiamento teórico da relação entre linguagem, sujeito e história. Esta relação mesma implica que a denominação de ciências do homem – ligada a uma antropologia totalizante, unificante e mitologizante – deveria ser de preferência ciências da individuação. Simultaneamente, porque o estatuto do sujeito é a questão da linguagem e da teoria da linguagem, e porque o sujeito não é o indivíduo, mas a individuação. E é precisamente isso que faz com que a literatura, e a poesia em particular, seja um revelador de sociedade, e de teoria, pois um sujeito está aí em jogo, e onde um sujeito está em jogo o social está em jogo.

Daí o estatuto de uma teoria da linguagem, do sujeito e do social, como teoria crítica: por seu postulado, próprio da Teoria crítica da Escola de Frankfurt, de que tudo relacionado a um setor do social, aqui a linguagem, implica todo o social. Implica, portanto, construir uma lógica das relações, de tal forma que a regionalização das disciplinas

seja mostrada como uma denegação dos efeitos teóricos e práticos da regionalização – particularmente os efeitos do impensado pelos quais uma não-teorização da linguagem manipula ideologicamente os discursos sobre o social. Essa não-teorização da linguagem confirma a noção de teoria tradicional que Horkheimer enunciou em 1937, como concorrendo para a manutenção da sociedade tal como é. Eu acrescentarei: para a manutenção da teoria tal como é.

O estatuto crítico da teoria é necessariamente também crítico da teoria crítica. Permanece eficaz, produtivo, o vínculo postulado entre prática e teoria, entre teoria e crítica. Continua pertinente uma crítica da ciência positivista, e a noção, tomada ela mesma dentro de uma politização de época, de interesse: “Não existe teoria da sociedade que não implique – incluindo-se aí aquela dos sociólogos ‘generalizantes’ – interesses políticos, e cujo valor de verdade poderia ser julgado dentro de uma atitude de reflexão pretensamente neutra, e não dentro de um esforço de pensamento e de ação em retorno, integrado precisamente dentro de uma atividade histórica concreta”.³⁹ Mas a teoria crítica dos anos trinta, crítica do racionalismo abstrato, se fez, ela mesma, dentro de um racionalismo, uma verdade da razão, uma “organização fundada na razão” (*op. cit.*, p. 49), uma confiança na razão que se tomava, ela própria, como o critério das falsas racionalizações (nazismo, capitalismo). A revolução foi uma racionalização. Deveria conduzir a uma organização racional da sociedade, “satisfazer o maior número”. Às custas de certos problemas individuais, que contavam pouco em face da liberação. O que a crítica não fez, em sua distinção dos diversos racionalismos, foi a crítica de seu próprio racionalismo. Tratava-se de compreender como a razão pôde se tornar uma desrazão, a serviço da técnica ou da opressão. Mas conservando o “método hegeliano”.⁴⁰ Já foi mostrado⁴¹ o quanto o retorno da teoria crítica para seu próprio interesse podia levar a um dogmatismo da totalidade. É aqui que a questão do ritmo e da linguagem pode exercer um deslocamento da crítica, e da teoria.

Pois é no próprio lugar da filosofia tradicional que se faz a crítica tradicional da teoria crítica: no que concerne à oposição entre materialismo e idealismo. A teoria é repuxada entre sua intenção

materialista, onde o interesse refaz dela uma ideologia, e sua ambição de cientificidade universal, de verdade para além dos interesses. Mas a oposição entre ideologia e cientificidade, entre materialismo e idealismo, relativismo e dogmatismo ou relativismo e universalidade – todo esse paradigma, que tem um sentido e uma história para o problema da verdade, e sobretudo para a identificação entre verdade, teoria e ciência (identificação que define o marxismo), tudo isso não tem mais sentido para uma teoria da linguagem. Mas pertence por natureza ao marxismo dos anos trinta, que coloca elementos de estalinismo mesmo em Horkheimer – *impor a razão pela autoridade*: “Do ponto de vista da história mundial, certamente, o esforço exercido em camadas bem recuadas na cidade e no campo, para ensiná-las e reprimir seus próprios interesses estreitos, seria uma cura, que mesmo em outras circunstâncias seria inevitável. A seu modo de produção caduco corresponde uma atitude espiritual a partir da qual não é possível qualquer adaptação racional, senão por meio da autoridade, no estado atual de conhecimento”.⁴² A própria impossibilidade em que se encontram os conceitos de especificidade e de historicidade dos discursos para poderem entrar nas categorias do marxismo situa a crítica do ritmo como crítica da teoria crítica.

Quando Horkheimer, em 1968, voltou a seus ensaios de 1932 a 1941, para lhes fazer a crítica, ele aparentemente reverteu as tarefas da teoria. Porque as circunstâncias haviam mudado, e “Aquilo que Karl Marx representou como socialismo é de fato o mundo administrado”,⁴³ a tarefa primeira não é mais a revolução, mas a conservação do que pode ainda ser preservado da “autonomia da pessoa individual, a importância do indivíduo, sua psicologia diferenciada, certos aspectos da cultura” (*op. cit.*, p. 359). A teologia do pecado original e uma teologia negativa do “bem absoluto” (p. 361) organizam um pessimismo teórico, acoplado, no entanto, com um otimismo prático. Mas se a posição mudou, do otimismo racionalista para o pessimismo religioso, nada mudou no acoplamento. De um polo ao outro, é a mesma polaridade. A racionalidade transformou-se na automatização da sociedade, mas continua sendo sempre “uma tendência imanente ao desenvolvimento da humanidade” (p. 359). Sempre a mesma confiança,

mas ela é frustrada. A polaridade mantém os termos. Ir de um polo a outro não provoca nenhuma mudança. Não mais que a blasfêmia para a religião. Contudo, trata-se mesmo de uma crítica da razão. Dos seus mitos e das suas ilusões. E é justamente a crítica da teoria da linguagem que faltou para a Teoria crítica. Para a historicidade das práticas, e dos valores, contra sua própria normatividade.

É significativo aqui que o único com quem se desenvolveu esta crítica da linguagem seja Walter Benjamin, em relação com a Teoria crítica, mas não dentro dela, e numa ambiguidade entre judaísmo e marxismo, ao menos como se diz habitualmente, que faz de cada um dos termos uma utopia.

A linguagem como a história da individuação, e a história da individuação como história da linguagem, situam o primado do discurso, contra aquele da língua. O discurso como atividade específica e constitutiva dos sujeitos da enunciação. Enquanto que a linguística da língua faz do discurso um emprego dos signos. Secundarização que se modula, o mais frequentemente, em redução pré-saussureana da linguagem à nomenclatura, a uma linguística da palavra, precisamente aquela à qual recorrem de preferência os historiadores para a análise dos discursos políticos. Aquilo que apareceu em 1973 em *História e Linguística* de Régine Robin. E mais recentemente na revista *Mots* (acrônimo de Mots/ordinateurs/textes/société [palavras/computadores/textos/sociedade]), do laboratório de lexicologia política de Saint-Cloud, editada pela Fundação nacional de ciências políticas, desde 1980. Mas o primado da sintaxe, ou aquele da etimologia como discurso verdadeiro da origem confundida com o sentido, são também outras formas do primado da língua, e da secundarização do discurso. Como a teoria tradicional do ritmo. Ou a estilística.

O discurso primeiro começa, parece-me, em Humboldt. Em particular em *La Tâche de l'historien* [A tarefa do historiador], em 1821, pela ligação que estabelece entre a noção de *Zusammenhang* (que equivale praticamente, e morfológicamente também, àquela de *sistema*, o “sistema de acontecimentos do mundo”), e as noções de Individuum e de Individualität, e na *Introduction à l'oeuvre sur le Kavi*,

nos capítulos IX e X, como o mostra, entre outras, a formulação “Wir haben es historisch nur immer mit dem wirklich sprechenden Menschen zu tun. – Historicamente nós só lidamos com o homem realmente falando”.[44](#).

[.xxi\]](#)

Um dos paradoxos maiores das condições teóricas de possibilidade de discurso é de se fundar no trabalho conceitual de Saussure, que aparentemente está alhures. Acontece que a pesquisa do discurso faz necessariamente de Saussure uma leitura outra, diferente daquela do estruturalismo, que o didatiza e o escolariza em língua/fala, sincronia/diacronia, dentro do pressuposto do rigor da continuidade entre Saussure e o estruturalismo. Para o discurso, é a estratégia da historicidade que é fundadora, em Saussure, com e apesar de seu inacabamento: os quatro princípios que são o “radicalmente arbitrário” do signo, condição da historicidade radical da linguagem, e do discurso; o pensamento do funcionamento, simultaneamente contra a origem e contra as “subdivisões tradicionais” (léxico, morfologia, sintaxe); o valor, contra a noção de sentido; e o sistema, contra o historicismo, a nomenclatura, mas também a estrutura, com a qual o estruturalismo confundiu a noção de sistema. Esses princípios da epistemologia da linguagem são indispensáveis para uma teoria do discurso, mesmo se Saussure não as tiver concebido como tais. Em seguida vem o histórico, conflituoso e provisório, da teoria do discurso. De Benveniste à etnolinguística, da filosofia da linguagem ordinária à sociolinguística.

A importância da teoria do discurso tem a ver também com a necessidade, para os historiadores, de lidar com o discurso. Onde se coloca a questão, geralmente escamoteada, das noções que o historiador tem do sentido, e do discurso. Que não podem deixar de se interpor entre o *documento* e ele. E muito mais se ele crer que nada se interpõe. Assim, há uma reversibilidade entre a “filosofia espontânea” da linguagem nos discursos dos historiadores, ou nos discursos sobre a história, e uma filosofia espontânea da história em discursos sobre a linguagem. São as figuras diversas da relação com o político pela linguagem, e da relação com a linguagem pelo político.

O que as relações analógicas entre o discurso e a história ilustram: a história reconduzida ao relato da história, em Barthes; a analogia que tende em direção à identidade, dentro da analogia generalizada de Jean-Pierre Faye; a postulação do discurso, malsucedida por uma linguística da palavra e pelo historicismo, em Régine Robin; a linguagem e a literatura malsucedidas pela redução marxista à ideologia, em Michel Vovelle.

O discurso envolve o sujeito, e com isso uma teoria da criatividade. O que implica que não há criatividade sem sujeito, nem sujeito sem criatividade. É característico que os dois pontos fracos da teoria da linguagem na gramática gerativa sejam – desse ponto de vista, sem falar do resto – a noção de “criatividade artística verdadeira”, que Chomsky distingue da criatividade linguística, e o estatuto abstrato do político, implícito no “falante-ouvinte ideal, numa comunidade linguística completamente homogênea”. [\[xxii\]](#)

Por aí se ligam dois problemas, aquele da historicidade (dos discursos, das práticas, dos sujeitos), a se distinguir do historicismo, e aquele da individuação. A historicidade é uma relação. O historicismo é um transporte: nas condições de produção de sentido, quer dizer, uma redução do sentido a suas condições de produção. O historicismo é o acabado, o passado do sentido. A historicidade é o encontro indefinidamente renovado do histórico e do a-histórico, dos passados e dos presentes do sentido. Por um lado, a individuação, por outro, a descontinuidade das formas de vida, das formas de linguagem, das formas-sujeito.

O estatuto do sujeito coloca, com certeza, a questão do que entendemos por sujeito, mas também o estatuto da antropologia. Nas antropologias totalizantes, o sujeito é confiado, por exemplo, à psicanálise, que é quem o fornece para as ciências humanas. Trata-se de um esquema complementador, perfeitamente representado por Sartre, em *“Questão de Método”* e *“O Idiota da família”*: sua “ideologia”, mais o marxismo (para o social e o político), mais a psicanálise. Pela juxta-disciplinarização se concebe uma totalidade. A modelização linguística no estruturalismo, de Lévi-Strauss a Lacan, foi outra figura disso. Da mesma forma, a semiótica. No entanto, empiricamente, o sentido, a

história – não sendo os dois termos senão aspectos um do outro – estão no infinito, não na totalidade, que é necessariamente finita. O sujeito é infinito. Para retornar ao empírico, é necessário fazermos a crítica da noção de unidade, da unidade e de unidades. Basta fazer intervir a literatura, e seus problemas teóricos, para impedir a totalidade-unidade-verdade, retomar o ritmo esquecido, e a crítica mútua do político e do poético. Assim, a poética e a política do futurismo italiano de Marinetti na invenção de um modo de enunciação e de intervenção, ao qual o próprio Mussolini rendeu homenagem em seu artigo “fascismo” da “*Enciclopedia italiana*”, de 1932. Ou a acolhida poética da revolução russa de 1917 por Alexandre Blok.

A não-teorização da linguagem forma um impensado que opera ideologicamente dentro do discurso sobre o social ou sobre o político. Assim, a prova pela etimologia fornece uma circularidade puramente verbal, um modo particular de tautologia que, dentro de um enunciado de filosofia política, substitui a análise do social por um jogo com as palavras. Um dos casos mais chamativos é aquele da etimologia cristã da palavra “*religião*”, derivada de “*religare*” para significar “o elo da piedade, essa dependência do fiel com relação a Deus”.⁴⁵ É feita com frequência alusão a essa etimologia para ilustrar o efeito de harmonia social, de união, que fornece a religião. Assim, Claude Lefort, em seu artigo “*Permanence du théologique-politique?*” [“*Permanência do teológico-político?*”],⁴⁶ em que opõe o pensamento separatista do teológico e do político advindo da Revolução Francesa ao pensamento que os une, e citando o “precioso comentário” de Hegel (p. 14) que condena essa separação, constrói dois paradigmas: aquele da *ruptura* (*fratura, separar-se, cindidas, retirada, desintrincação, divisão, fragmentação, heterogeneidade, conflito*), marcado pelos termos *erro, ilusão* (quatro vezes na página 31) e *aparência*; e o paradigma da *união* (*unidade*), marcado pela certeza (duas vezes na página 31), as *certezas antigas*, paradigma da religião. Eles não são simétricos, já que no primeiro, “a sociedade permanece em busca de seu fundamento” (*ibid.*) e no segundo é dito “que a religião elabora uma representação primordial do Um e que esta garante a condição da união dos homens” (*ibid.*) e esse motivo da união, marcado e remarcado (sublinhando-se a

palavra), não passa da glosa e da expansão da etimologia, que continua a dizer a verdade (*etumos logos*) sobre a verdade, reforçando, assim, a busca do religioso na *unidade*, “a união do corpo social” (p. 36), mostrando que, para Michelet, a Revolução “foi ela mesma uma Igreja” (p. 43) e “É de fato esse estabelecimento na *certeza* e essa *relação* nova que se *trava* entre o certo e o revelado que testemunha uma reinscrição do pensamento de Michelet na matriz da religião cristã” (p. 44, grifo meu). A própria tese de Lefort, “não valeria mais a pena colocar como dado primeiro, logica e historicamente, uma *formação* teológico-política” (p.54), e sua conclusão, “tudo o que vai no sentido de uma explicitação dos contornos das relações sociais vai no sentido da interiorização da unidade” (p.60), estão contidas na etimologia cristã da palavra *religião*, cujo sentido é dado como a *profundidade*, em oposição à *superfície* das aparências – “o acerto da profundidade sob a figura dos acontecimentos” (p. 34), diz-se de Michelet, e podemos redizê-lo aqui. Não fosse que essa profundidade é uma circularidade. A inteligibilidade que faz o social, o histórico, pressupõe necessariamente o sentido, *portanto uma noção de sentido*. Já Marx, em *Miséria da Filosofia*, criticou as dissertações de Proudhon sobre a etimologia de *servus-servare* à guisa de argumentação de economia política. Parece bem, aqui, que um discurso de filosofia política foi manobrado por uma noção de sentido, interior e anterior a sua noção da religião. A coisa é frequente. Quantos discursos sobre a prosa ou sobre o verso, ou a poesia, que desenvolvem a etimologia da palavra. Os efeitos não são os mesmos. Mas a filosofia política também deve *cuidar de* sua linguagem.

Há, portanto, uma necessidade, para todas as ciências humanas, de pensar o sentido do sentido. Pensar esse impensado não pode se fazer senão por uma teoria da linguagem que seja também uma poética da linguagem. A poética, e mais precisamente a crítica do ritmo, tem, portanto, aqui, um papel estratégico. Mas esse papel não é, de forma alguma, a substituição do papel estruturalista da linguística nas ciências humanas. Que foi um papel de modelo, com toda a ideologia cientificista desse emprego metafórico do termo de modelo. Esse papel também não é – nem em sua estratégia, nem em seu efeito – um papel de dominação. Como, ostensivamente, se apresenta a sociologia

segundo Bourdieu, exemplo de uma sociologia sem poética, que convoca, em retorno, uma poética de sua sociologia, e mais genericamente uma análise das reciprocidades possíveis entre sociologia e teoria da linguagem e da literatura. O papel da poética é de modificar e é seu efeito teórico próprio, a ética e o político, pelo que ela implica, por si própria, algo da ética e do político. Sendo uma estratégia do sujeito, ela seria de preferência uma estratégia de anti-dominação, e de anti-hierarquia. O papel da poética é o de ser o problema sem o qual a ética e o político só podem se constituir esquecendo o sujeito. Karl Popper disse: “É, portanto, sempre o problema que é o ponto de partida”.⁴⁷ Ao que Adorno respondeu: “É somente por aquele que pode pensar *a sociedade como outra* diferente da que existe, que ela se torna problema segundo a terminologia de Popper”.⁴⁸

Dessa forma, uma poética da sociedade é uma poética negativa. De início, uma crítica da ausência da poética nas práticas sociais e nas ciências humanas, – não entre as ciências humanas, mas no interior de cada uma delas. Uma crítica da ausência de uma teoria da linguagem nas teorias do social. Uma antropologia histórica da linguagem.

Uma poética da sociedade é, portanto, duplamente utópica. Porque o estado atual das ciências, humanas ou sociais, não lhe permite seu lugar. E porque ela não pode ter, aí, seu lugar senão deslocando-as, e deslocando a própria teoria da linguagem, pela crítica do ritmo. Mas se a crítica se dirige a uma pluralidade de domínios, compreendidos nas ciências da linguagem, pelo menos é a mesma crítica.

E é essa crítica que torna uma poética da sociedade necessária. Como relação de implicação recíproca, e sem hierarquia, entre a ética, o poético e a poética, o político e a política. É pela poética do discurso, e não apenas pela linguística do discurso, que uma teoria do sujeito pode contribuir para um pensamento sobre a democracia. É um pensamento da criatividade que não mais oponha, como na tradição grega, o filósofo e o poeta ao homem comum, quer dizer, à linguagem comum. Assim, a utopia está em casa no empírico. Ela está em casa em cada exposição do sujeito. Na pluralidade dos modos de significar, e na retomada máxima de todo o ordinário da linguagem. A poética da sociedade apenas consiste em se apegar a reconhecer o trabalho que faz, nas totalizações

e nos instrumentalismos da Razão e do Estado, o infinito da historicidade.

4. *Nada de crítica sem teoria do ritmo* [\[xxiii\]](#)

4.1. Anotações iniciais

É feito o apelo reiterado da necessidade da construção de uma teoria crítica que inclua em sua visada uma Teoria da Linguagem. Mais uma vez, assim, é feita a apologia ao pensamento crítico da Escola de Frankfurt, por sua forma abrangente de crítica, porém, também, a restrição a ele, pela ausência de um pensamento da linguagem.

Chamando a atenção para a necessidade de um trabalho crítico na construção de uma teoria da linguagem, que vá, continuamente, da linguagem para a literatura e da literatura para a linguagem, sem omitir nenhuma das duas sob o risco de perder ambas, o autor propõe pensar o signo a partir do poema, e não o poema a partir do signo. Para tanto, chama-nos a atenção para a especificidade necessária a uma teoria da linguagem, algo a que Ferdinand de Saussure já teria dado relevo em sua época e em que cumpre-nos insistir novamente, face ao panorama de ecletismo vigente.

Assim como em outros escritos, chama-nos a atenção a forma com que as diferentes categorias meschonnicianas se relacionam e se completam, formando sistema, sejam: historicidade, modernidade, função-sujeito, ritmo. Há a ênfase na necessidade da compreensão da linguagem cotidiana e da escritura/literatura de forma conjunta, uma pela outra, sob o risco do formalismo e da estetização.

No combate ao signo em suas mais diferentes manifestações (linguística, antropológica, filosófica etc.), é na poética e na defesa do ritmo (na crítica do ritmo) que o autor encontra a entrada para uma Teoria da Linguagem genuína. A poética necessariamente crítica, uma poética negativa, voltada para o desconhecido.

4.2. Nada de crítica sem teoria do ritmo

Estranho emprego absoluto do termo *crítica*: a crítica, os problemas da crítica. Ao mesmo tempo o universal e o mais limitado. Marcado mesmo, mas presunçoso. Pois se trata, como sabemos, da crítica literária. E, por força de pressuposições, de presunção, uma longa tradição que mantém confusões que ela assume como uma vantagem, a crítica literária talvez seja literária, mas é tudo menos crítica.

É por isso que, se os problemas da crítica são múltiplos, e interdependentes, o primeiro desses problemas é a própria crítica. A tarefa primeira de uma reflexão sobre a crítica é uma crítica da crítica: conceitos, meios, situação, pontos de partida e visada. Em suma, uma poética da crítica. E uma política da crítica. O exame de sua poética. O exame de sua política.

Por exemplo, a crítica do dogmatismo da crítica: sua possibilidade, a todo momento, eu mesmo neste momento, de nos tornarmos, de voltarmos a ser dogmáticos. Quer dizer, pura e simples afirmação de si, a-historicamente, fora de toda escuta das outras escutas, as certezas voltadas à arrogância, e imediatamente aquilo que cada dogmatismo comporta de ensinamento da ignorância, e de manutenção da teoria tradicional. A anulação de seu próprio projeto.

Em matéria de literatura, a crítica do dogmatismo é, por exemplo, a crítica de uma crítica literária que esconde o dogmático do psicologismo por detrás da aparência liberal, individualista mesmo, da intuição do leitor. Mas também o dogma inverso da rejeição do sujeito, com suas variantes, quando a literatura é deitada na psicanálise. O dogmatismo da estilística, e da noção de escolha. Ou do historicismo, por trás da relação aparentemente toda narrativa entre o homem e a obra, ou entre a obra e a época. Ou da filologia reconstrutiva à alemã, refazendo versos perdidos de Lucrecio, mas também os versículos bíblicos, para conformá-los a teorias métricas. E se essa filologia já parece ultrapassada, aquela que moderniza a pontuação dos textos franceses dos séculos XVI, XVII e XVIII não passou ainda. Ela reina. E não tem senão raras exceções. Mas começa a parecer o que é: um arcaísmo – coisa do século XIX.

No panorama da época, a nossa, as paisagens conhecidas justapõem aspectos diferentes de uma mesma ausência da crítica: daquilo que

resta do estruturalismo e de seu casamento com a fenomenologia até a invasão pela linguagem Heidegger, que preenche o século como um gás, sem distinção de esquerda ou de direita. O cientificismo, e a essencialização, são acrílicos. Algumas ilhotas de tecnicidade se defendem separando-se da literatura. A regionalização só manteve discussões internas: a polêmica – lutas pelo poder. Universitário, midiático. O formalismo tomado pela teoria. Retóricas. Mas não existe aquilo que teria realmente o lugar de se chamar de crítica. O primeiro sinal de sua ausência é a confusão mesma que toma a polêmica por crítica.

Não podemos mais jogar, para pensar o que quer dizer a crítica, os antigos jogos etimológicos, que a reportam ao exercício do julgamento, senão à crise, de forma médica, sem se dar conta de que a metáfora biologiza, e engana, pois, historicamente, a crise é permanente. É o próprio ritmo do sentido. No sentido heraclítico em que Saussure fala do “rio da língua” [“fleuve de la langue”]. Também, simplesmente, a crítica é o exercício, tão incessante quanto a própria linguagem, de buscar saber o que fazemos com a linguagem, o que a linguagem faz, que é muito mais do que o que é dito e do que a busca do sentido. Motivo por que, imediatamente, a crítica é o exame permanente das ações através das quais conhecemos a linguagem. Em que aparece de início a historicidade. Ao mesmo tempo que se descobre a condição da crítica, para pensar a literatura: pensar toda a linguagem, e pensar a sociedade – a postulação de uma reciprocidade necessária entre a crítica da linguagem e a crítica da sociedade.

É a condição para pensar a especificidade da literatura, a especificidade da linguagem. Pensamento, hoje, intempestivo, dada a regressão cientificista atual, o cognitivismo. Pois, curiosamente, não é a especialização – apesar de tudo que parece justificá-la – que pode fazer da linguagem, ou da literatura, uma teoria crítica. Uma vez que cada isolamento epistemológico é uma tecnicização, e leva a crer que os únicos problemas são de técnica. Imediatamente, o objeto de estudo é um produto da limitação mesma do ponto de vista. E todos se esqueceram de sua história, esqueceram que ele tem uma política, e

uma ética, que não deixam de ter efeito sobre sua epistemologia. Resultado variável: formalismo, historicismo, estetização.

Coloco, ao contrário, que a própria noção de crítica exige uma teoria de conjunto, a busca de implicações recíprocas, das interatividades, da linguagem com a literatura e com a sociedade. Trata-se da retomada do que Horkheimer, em 1937, em seu artigo “*Teoria Tradicional e Teoria Crítica*”, entendia por teoria crítica, como rejeição das regionalizações. [xxiv]

O paradoxo, em se tratando da linguagem, é que essa postulação não se afasta em nada, ao contrário, de uma pesquisa da especificidade da linguagem – em que Saussure trabalhou de forma a afastar do biologismo ou do psicologismo de seu tempo. Um pensamento crítico da linguagem é a pesquisa, a defesa, dessa especificidade. Por exemplo, contra a semiotização generalizada, ou a fenomenologia, que vai no sentido da contra-especificidade, como mostra a noção de tradução em Heidegger e naqueles que o repetem.

Mas a contradição em jogo nessa postulação crítica reside na ausência da teoria da linguagem na teoria crítica da própria Escola de Frankfurt: o impensado da linguagem em Horkheimer, em Adorno. O único, conforme sabemos, desse grupo que tinha um pensamento construído sobre a linguagem, Walter Benjamin, foi o mais dissidente, e mais próximo de uma teologia da linguagem que de uma poética. Em Adorno, a música se interpõe, impede um pensamento técnico da linguagem e da literatura. A música ou a metáfora: em “*Jargon de l’authenticité*” [“*Jargão da autenticidade*”], as palavras “como laranjas embrulhadas em papel de seda”. [xxv]

Há nisso um desafio: pensar aquilo que a teoria crítica não pensou, e que é urgente, indispensável pensar. Fazer uma crítica da teoria crítica. Colocar a impossibilidade de pensar a crítica fora de um pensamento da linguagem, sob risco de voltar a cair na teoria tradicional (no sentido de Horkheimer), é colocar que a teoria nunca mais será a mesma desde que partamos da linguagem em geral rumo à literatura, ou da teoria da literatura para pensar a linguagem.

Sabemos o que nos deu o movimento da linguagem para a literatura: a linguística estrutural aplicada à literatura, e só podendo aí

reencontrar os seus conceitos, seus limites. O problema é pensar a linguagem fora da estética, e da estetização conhecida que isola a literatura, a poesia. O problema é pensar aquilo que a observação da literatura, da poesia impõe pensar à teoria geral da linguagem. Compreendendo-se aí a linguagem dita ordinária.

A crítica é aqui, por exemplo, a crítica da estetização da linguagem por Roland Barthes, que o levou a sustentar que “a língua é fascista”, em outros termos, só o escritor seria livre, só o escritor é um sujeito. [\[xxvi\]](#)

Ora, para pensar realmente uma pela outra a literatura e a linguagem, em lugar de omitir uma ou outra – pois se omitimos uma das duas, perdemos ambas – algo que fazem a todo instante a gramática gerativa e a filosofia analítica (quanto a tudo aquilo que participa da ontologia heideggeriana, temos também a falha dupla), não vi até aqui outra saída, senão aquela que consiste em observar, pela poética, as guerras da linguagem a partir dos conflitos entre o signo e o poema. Vetorização radical: pensar o signo a partir do poema, e não o poema a partir do signo.

De onde advém o papel teórico novo da poesia, indiferente à sua antiga e habitual estetização, radicalmente distinto de sua sacralização.

A poesia – elo fraco do signo, desafio do signo, desnudação de seus meios, de sua ética, de sua política. Algo que, não somente não se pode fazer a partir do signo, mas, que, simultaneamente, com esse trabalho mesmo, transforma a poética.

A poética não é mais que um homônimo daquilo que, pelo efeito retardado do estruturalismo, alguns ainda tomam como se fosse toda a poética, enquanto que a poética estrutural se compõe, por sua vez, de uma teoria dos gêneros e de uma retórica neoclássica das figuras. Pela poesia e pela teoria da tradução, a poética não é mais somente o estudo dos modos de significar da literatura – algo que ela continua a fazer, essencialmente e ainda melhor que antes – mas ela é a extensão desse estudo a seu próprio estudo, inevitavelmente. Por aí, ela é o estudo dos conceitos gerais da linguagem que ela põe em funcionamento – sua historicidade, sua eficácia – de sorte que, de seu próprio interior, ela se estende ao conjunto da linguagem. Poética generalizada da linguagem, ela se torna antropologia histórica da linguagem sem deixar de ser uma

poética da literatura. Mesmo quando faz a poética da filosofia – o que não quer, absolutamente, dizer que ela trate a filosofia como um gênero literário. Da mesma maneira com que ela se dedica a reconhecer a poética de uma sociologia – aquilo que tal ou tal sociologia faz com a literatura, e com a linguagem. [\[xxvii\]](#)

Crítica significa, portanto, crítica do signo, e essa crítica, ela mesma, não é possível, não me foi possível senão como e por uma crítica do ritmo. Uma experiência do ritmo. Dupla.

Uma experiência do hebreu bíblico e de sua tradução, descobrindo o problema oculto por toda a tradição greco-cristã, que o ritmo do versículo na Bíblia é uma organização que conduz a sintaxe e o sentido, em todos os livros da Bíblia, na totalidade do texto desses livros. E essa organização é tal, que é irreduzível ao pensamento que nos parece universal, em seu dualismo peremptório, que há o verso e a prosa, e que “tudo aquilo que não é verso é prosa”, segundo o mestre de filosofia do Senhor Jourdain que todos temos em nós. E toda a história das traduções, que são de fato in-traduções, da Bíblia, a história da passagem não-passagem do hebraísmo nos modos ocidentais de linguagem, desde as metáforas de Flávio Josefo sobre os hexâmetros da Bíblia até a crítica bíblica dos séculos XIX-XX, modificando o texto para que corresponda a suas teorias métricas, tudo isso se liga com as tentativas vãs de dualizar o indualizável. [\[xxviii\]](#)

É a primeira experiência do ritmo, empírica, uma vez que ela é o encontro com a alteridade do ritmo no signo, e o concreto histórico do traduzir, reconhecendo nessa panrítmica do versículo bíblico a alavanca teórica para transformar o pensamento da linguagem, transbordar o signo. O que não é a “superação” [“dépasser”] segundo uma ilusão à la Hegel e um nietzscheísmo perfumado com algo de Heidegger.

A segunda experiência é aquela do problema do ritmo, no sentido que Benveniste dá à palavra *problema*: a crítica das soluções recebidas. Filologicamente, em seu artigo famoso sobre a noção linguística de ritmo, sua arqueologia mostrou que o universal e a etimologia que fizeram do ritmo uma natureza foram obra de Platão, ao juntar a noção de ordem, de proporção matemática e de medida, à antiga noção de

Heráclito e Demócrito, da organização do movente oposta àquela do imóvel.

Benveniste deteve-se nessa arqueologia. Ele não procurou modificar, com base nisso, o sentido usual do termo, que misturava e continua a misturar periodicidade e estrutura, a se alinhar na forma por conta de seu jogo entre simetria e dissimetria, alternância, assumindo seu lugar fônico dentro do signo.

Para a poética, eu transpus essa arqueologia na teoria do sentido. O ritmo, a organização do movimento da fala [“parole”] na escritura, permite agora conceituar, e analisar, o contínuo na linguagem que o descontínuo do signo impede de pensar. Sendo o contínuo das palavras e das coisas o único contínuo que ele conhece, quer dizer, o sagrado, o paraíso perdido, o papel da poesia, nesse modelo, é o de recuperá-lo para nós. De onde provêm as poetizações da poesia. O que Gombrowicz chamou de “atitude religiosa”. [xxix]

Pelo que, quanto mais a poesia exerce o papel do anti-arbitrário do signo, mais ela realiza o programa do signo.

Ora, nada é mais anti-crítico que o signo. E fraco diante do poema. Uma vez que tudo o que sabe é separar entre o que seria da forma e do sentido: ele não escuta nada. O signo rompe com o poema, por causa de sua própria força.

É por isso que a crítica do signo começa por frustrar a velha armadilha do nietzscheísmo da crítica e da literatura que acreditou numa saída fora do signo. Esse irracionalismo tão misturado com a modernidade que se confundiu com ela, particularmente nos anos sessenta, setenta, não conseguiu engendrar senão a imitação da loucura, epigonalmente lúdica.

A força do signo está no fato de que não é um modelo linguístico regional, mas a homogeneidade e reciprocidade de diversos paradigmas. Juntos, eles fazem o dualismo do signo. Na linguagem, pelo dualismo da forma e do sentido, da poesia confundida com o verso e oposta à prosa. Antropologicamente, a voz contra a escrita, como o vivo contra o morto, e toda uma série de efeitos de teoria, o irracional e a razão (o pré-lógico e o lógico de Lévi-Bruhl), até uma certa maneira de conduzir a oposição do feminino em relação ao masculino.

Filosoficamente, a oposição entre palavras e coisas, a dupla origem/convenção que impede de pensar o arbitrário, a dupla realismo e nominalismo. Teologicamente, o Antigo Testamento contra o Novo, na teologia da prefiguração, o golpe do *Verus Israel*, e o teológico-político. O teológico-político faz parte do teológico-linguístico. Socialmente, o indivíduo contra a sociedade, o efeito Sainte-Beuve, [xxx] a confusão entre o indivíduo e o sujeito, que impede de pensarmos o sujeito, e a psicanálise, contrariamente às aparências, não escapa disso, não tendo, à guisa de teoria do ritmo (portanto, do discurso), senão uma métrica. Politicamente, o signo é o contrato social, de tal forma que a maioria identificada com o Soberano mantém e escamoteia de uma só vez a minoria: o próprio modelo da democracia contém sua crise, sem a sua crítica.

O problema da crítica é pensar a linguagem, contra o signo que impede paradoxalmente de pensá-la. O problema da poética é pensar o contínuo histórico da linguagem: o que Humboldt chamava de forma interna, e que mantém juntos o corpo e a linguagem, uma língua e uma literatura, uma cultura e uma sociedade – sem o que o pensamento do discurso, como se pode ver na pragmática contemporânea, não passa de um logicismo. Que se afasta, logicamente, da literatura: “parasitária”, para Searle.

Uma analítica do contínuo na linguagem, Apollinaire teve a intuição disso ao falar em “prosódias pessoais”. Uma semântica sem semiótica, como coloca Benveniste, faz com que os conceitos da língua não sejam mais pertinentes para o discurso. O discurso como prosódia semântica não tem mais a dupla articulação da linguagem: ele é apreendido como uma significância generalizada dentro de um sistema do discurso – a transformação dupla do ritmo e do sujeito do poema, um pelo outro.

O sujeito do poema – para falar da coisa literária especificamente, mas em geral – não tem lugar senão pela transformação do discurso em sistema por uma subjetivação generalizada de todas as unidades. É a individuação como forma de linguagem, e pegando de Wittgenstein sua noção de “forma de vida”. [xxxii] De onde, em seguida, um funcionamento do sujeito de tal forma que ele não é sujeito senão por transformar o leitor em sujeito. No que sua poética e sua ética são um só e o mesmo

funcionamento. Crítica do metodologismo estruturalista que fez tanto crer que diante de um texto só havia problemas de método.

A questão do ritmo-sujeito implica pensar a historicidade e o valor um pelo outro, a poética e a ética uma pela outra, o ético e o político um pelo outro.

No entanto, pensar o que o signo não pensa não significa se refugiar no anti. Isso seria ainda ver o poema a partir do signo. Mas o ritmo-sujeito, a historicidade radical só são um irracional para o signo.

Eles são o empírico de cada instante e de sempre. Só o modelo cultural do signo mascara isso. Assim a oralidade aparece outra, algo que o binário teimoso do signo não permite ver, o qual opõe, do ensino de línguas à etnologia, o oral ao escrito. Dupla mais que técnica, pois carrega, em sua dança, ora cômica, ora macabra atrás da oralidade perdida, Heidegger, Mircea Eliade, Walter Ong, e todos seus seguidores. Basta, no entanto, mostrar que o oral pode ser o primado do ritmo e da prosódia no modo de significar para distingui-lo do falado, e reconhecer que, de Aristóteles a Joyce, passando por Rabelais, há oralidade na escritura. E também que, a imitação do falado posta à parte, não há escritura senão a que realiza a oralidade. A escritura do poema, da coisa literária – quando ela é ela mesma, e não o produto do mercado.

Para a teoria da linguagem, o que cabe pensar é Saussure separado dos contrassensos do estruturalismo e de suas estratégias do anti-arbitrário, quando pensava ser seu herdeiro: o arbitrário remodelado como convenção, o sistema confundido com a estrutura, a dupla de inclusão mútua diacronia-sincronia compreendida como exclusão mútua, a dupla associativo-sintagmático empobrecida como paradigmática e sintagmática. São apenas os elementos principais, sem falar da última frase apócrifa do “Curso”, e dos contrassensos de Bally. Jamais, segundo meu conhecimento, algum estruturalista citou a metáfora do “rio da língua” (“fleuve de la langue”), sendo que não pararam de citar aquela do jogo de xadrez. Assim, cada teoria linguística tem sua própria representação em representação de Saussure.

Para a poética, eu leio Saussure pelo “radicalmente arbitrário” do signo como historicidade radical: “morainas glaciares”.^[xxxii] O contrário

da “atitude religiosa”. Eu digo: o ateísmo do ritmo. Eu leio *sistema*, não estrutura, e passo-o da língua para o discurso. Leio *funcionamento*, não origem. *Valor*, contra o primado do sentido. De onde a possibilidade de critérios do sujeito: a historicidade como o próprio valor – ao mesmo tempo uma resultante dos saberes e uma invenção imprevisível, ingovernável de um modo de dizer, de sentir, de pensar, de tal forma que essa tensão seja o conjunto de forças que fazem o que denominamos a leitura, a continuidade e a descontinuidade das leituras renovadas com isso sem cessar. A poética não é outra coisa senão o estudo dessa historicidade. Pelo que a poética, a crítica são uma mesma teoria da modernidade.

O que logo muda a noção tradicional de modernidade, a oposição dos Antigos em relação aos Modernos. Baudelaire, que reinventa o conceito de modernidade, pensa juntos o sujeito, a ética e a modernidade. Como nesta passagem de “*L’Art Philosophique*” [“A Arte Filosófica”] (1859): “O que é a arte pura segundo a concepção moderna? É criar uma magia sugestiva que contenha ao mesmo tempo o objeto e o sujeito, o mundo exterior ao artista e o próprio artista”. Prolongando Baudelaire, sua pegada correlativa do eterno e do transitório, com o que Benveniste trouxe à teoria do sujeito, eu coloco a modernidade como o desnudamento da própria historicidade. A função-sujeito. Sua invenção: o poema. Seu reconhecimento: a poética. De onde fica claro que o pós-moderno é uma denegação, e uma negação, de sua própria historicidade. E que reencontramos aí o conflito, assim como o mascaramento do conflito, entre o moderno e o contemporâneo.

A poética não seria crítica se não implicasse, ao mesmo tempo, colocar a teoria à prova, um procedimento de descoberta, e a transformação empírica dos conceitos e das práticas. Por exemplo, do traduzir. Do ler.

Com isso há aqui, inseparavelmente, não um levantamento, mas um conjunto de enunciados fundados sobre um trabalho, uma experiência, e ao mesmo tempo um programa. Não posso senão remeter ao dossiê do trabalho.

A poética do ritmo é a poética das linguagens de uma sociedade e, sendo a literatura tomada como um revelador duplo, da teoria da

linguagem nas ciências humanas e na filosofia, e do estatuto do sujeito na sociedade, ela é uma poética da sociedade.

Mas ela não é uma crítica – diferentemente de um saber ou de uma ciência – senão na medida em que tenda para seu próprio desconhecido. E uma leitura recente da “*Poética*” de Aristóteles me mostra que é isso que Aristóteles já dizia, mas, curiosamente, apesar de tantas leituras, que eu saiba, não tínhamos nos dado conta disso. É que me parece que o título não é, conforme o tomamos desde sempre, *Peri poiètikès, Sobre a poética* [“*Sur la poétique*”], mas *A Poética mesma* [“*La Poétique même*”]. Pois Aristóteles diferencia imediatamente essa pesquisa dos estudos dos gêneros e da oposição entre o que é métrico e não métrico, para dizer que ela é aquilo que é *anônumos tugkhanei ousa mekhri tou nun*, “sem nome até agora”.

E é mesmo por conta desse duplo desconhecido, de seu objeto e do que ela é ela mesma por si mesma, que precisamos pensar o ritmo fora de Platão, e o sentido fora de Hegel, de Nietzsche, de Heidegger. Se possível, pensar a linguagem, a prosa, o verso, a poesia, a metáfora fora de Aristóteles. Precisamente para reencontrar a força de Aristóteles, a força na linguagem por meio de uma visada como a que ele tinha da retórica, da poética, da ética e do político, inseparavelmente.

Somente se a poética for uma crítica do signo, ela poderá dar conta dessa força. Ela é, portanto, uma poética negativa. Pouco mais avançada que o primeiro poema que existiu, ou existirá. Ela sabe e não sabe o que é a poesia. Ela só sabe verdadeiramente de uma coisa: ou ela é crítica, ou ela não é. Por ela, e talvez somente por ela, mostram seu jogo e sua aposta [“*leur jeu et leur enjeu*”] a linguagem em uma sociedade, e nessa linguagem a literatura.

Notas

[i] Traduzido parcialmente pela FALE/UFMG como “*Linguagem, ritmo e vida*” (Meschonnic 2006a).

[ii] As citações da obra que aparecem neste item serão reencontradas em seguida, na tradução do capítulo em questão, no item 2.2.

- [iii] Meschonnic denomina a lógica do signo – que, segundo ele, se alastra por diversas disciplinas da ciência – a lógica dicotômica própria da abordagem descontínua, em oposição à abordagem tensional e processual do contínuo, que defende, e na qual não é a ideia de *mimesis* que domina, e, sim, na linha do pensamento saussureano, aquela de valor e de radicalmente arbitrário. Em nossa principal referência brasileira a Meschonnic, em “Poética do Traduzir”, é o combate ao signo que se faz bastante presente, assim como o combate àquela prática de tradução que ora se centra preferencialmente no significado, ora no significante, dentro da presunção do binarismo.
- [iv] Note-se a alusão implícita aqui à desconstrução em Derrida.
- [v] A referência às morainas glaciares aparecem em: *“De ces grandes moraines qu’on voit au bord de nos glaciers, tableau d’un prodigieux amas de choses chariées à travers les siècles”* [Dessas grandes morainas que vemos na beira de nossos glaciares, quadro de um acúmulo prodigioso de coisas carregadas através dos séculos] (Première Conférence à la Université de Genève, 1891, CGL/E, IV, 3281, p. 5). É interessante lembrar que Ferdinand de Saussure era bisneto do naturalista suíço Horace-Bénédict de Saussure, introdutor do termo “moraine” em Geologia.
- [vi] Cabe anotar aqui que não se trata da oposição entre prosa e poesia, mesmo porque, em outras obras (como em Meschonnic 2009) o autor refuta tal oposição, já que em ambos os casos teríamos o “poema”. Aqui o termo utilizado é ficção [“fiction”].
- [vii] Vale lembrar aqui a observação de Merleau-Ponty (apud Descombes 1979, p. 89), que exploro em Martins (2002): “Saussure poderia muito bem ter esboçado uma nova Filosofia da História”.
- [viii] Noto que aqui o autor joga com duas acepções do termo “sentido”, como direção e como significação.
- [ix] Menção à obra de Octávio Paz, “O Labirinto da Solidão e Post Scriptum” (Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1950[1992]).
- [x] Lascaux: referência a pinturas murais pré-históricas, datadas de cerca de 17 mil anos, descobertas em Dordogne, na França, em 1940 e incluídas no Patrimônio Mundial da UNESCO em 1979.
- [xi] “Le Paysan de Paris”, de autoria do escritor surrealista Louis Aragon, publicado em 1926.
- [xii] Marsílio Ficino, filósofo italiano, considerado o maior representante do Humanismo florentino. Juntamente com Giovanni Pico della Mirandola, está na origem dos grandes sistemas de pensamento renascentistas e da filosofia do século XVII.
- [xiii] Raymond Roussel: escritor, dramaturgo e poeta francês, um dos precursores do surrealismo, sua obra combina elementos sobrenaturais e jogos linguísticos. Autor de *“Impressões da África”* e *“Locus solus”*.
- [xiv] Trata-se do capítulo 4 da Parte I de “Langage, histoire une même théorie.
- [xv] Note-se o quanto esta é, de fato, uma tendência nos estudos literários: a separação entre o que se entende por significado – que seria o portador das ideologias, do sentido do texto –

e o significante, que passa a ser visto de um ponto de vista técnico e complementar. Essa mesma tendência acaba reverberando para o campo da tradução literária, tornando-a apagante.

[xvi] Encontramos ampla defesa dessa tripartição oral/escrito/falado em Meschonnic (1989[2006a]).

[xvii] Robert Faurisson (1929-2018): professor e ensaísta francês que se notabilizou por negar o genocídio de judeus pelos nazistas durante a Segunda Guerra Mundial.

[xviii] Maurice Godelier: antropólogo francês.

[xix] O “Centre national de la recherche scientifique”, mais conhecido pela sigla CNRS, é o maior órgão público de pesquisa científica da França e uma das mais importantes instituições de pesquisa do mundo.

[xx] Noto que o original não contempla a referência completa a Passeron.

[xxi] Aqui, traduzi a partir da proposta tradutória de Meschonnic para o alemão. Da minha parte, se fosse traduzir direto do alemão, diria: “Nós sempre lidamos historicamente com o homem real falando”. Vale notar, de resto, aqui, a famosa colocação de Benveniste, por certo calcada em Humboldt: “Não atingimos nunca o homem separado da linguagem e não o vemos nunca inventando-a. Não atingimos jamais o homem reduzido a si mesmo e procurando conceber a existência do outro. É um homem falando que encontramos no mundo, um homem falando com outro homem, e a linguagem ensina a própria definição do homem (Benveniste 1966 [1988, p. 285]).

[xxii] “[...] um falante-ouvinte ideal, situado numa comunidade completamente homogênea, que conhece perfeitamente a sua língua e que, ao aplicar o seu conhecimento no uso efetivo, não é afetado por condições gramaticalmente irrelevantes, tais como limitações de memória, distrações, desvios de atenção e de interesse, e erros (casuais e característicos)” (Chomsky 1975, p. 83).

[xxiii] Trata-se do capítulo 7 da Parte I de “Langage, histoire une même théorie”.

[xxiv] Horkheimer, M. Teoria Tradicional e Teoria Crítica. *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

[xxv] Meschonnic não faz a referência específica deste excerto. Trata-se da obra de Adorno datada de 1964: Theodor W. Adorno, *Jargon der Eigentlichkeit. Zur deutschen Ideologie*. 1.–10. Tausend. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1964. Nela é feita a crítica contundente ao pensamento de Heidegger, como a-histórico e superficial, dotado mesmo de certa banalidade.

[xxvi] Barthes, Roland. *Lição*. Lisboa: Edições 70, 1997, p. 16.

[xxvii] Temos neste parágrafo uma das raras definições de Poética na obra de Henri Meschonnic.

[xxviii] Monsieur Jordain: personagem da peça de Molière “Le bourgeois gentilhomme” (“O burguês fidalgo”), encenada pela primeira vez em 1670. Trata-se de comerciante rico que

imita constantemente os hábitos da aristocracia. Flávio Josefo: historiador judaico-romano (séc. I).

[xxxix] Witold Gombrowicz: escritor e dramaturgo polonês. Meschonnic não indica a referência da citação.

[xxx] Veja-se “Contre Saint-Beuve”, conjunto de escritos de Marcel Proust descobertos e publicados postumamente. Proust faz a crítica do método de crítica literária proposto por Charles-Augustin Saint-Beuve (1804-1869), baseado em elementos históricos e biográficos, em que considerava a obra de um autor como reflexo de sua vida, e negligenciou autores como Balzac e Baudelaire. Proust foi o primeiro a fazer sua crítica.

[xxxii] A respeito do que sejam “formas de vida” em Wittgenstein, encontramos em Spaniol (1990, p. 13): “[...] temos a indicação de que se trata de modos de agir ou *atividades*. Esta característica relaciona as *formas de vida* com os *jogos de linguagem* num dos significados desta expressão: ‘Chamarei também o conjunto da linguagem e das atividades com que está interligada de o jogo de linguagem’ (IF 7) [...] ‘A expressão *jogo* de linguagem deve aqui salientar que o *falar* da linguagem é parte de uma atividade ou de uma forma de vida’ (IF 23)”.

[xxxiii] Ver nota [v](#).

[1](#) Com alguns marcos, e de início o projeto inicial, que apresento mais adiante, e cuja pressão no tempo fez que se pressagiasse um livro infactível, inalcançável, “Langage, histoire, une même théorie”(NRF, set-out 1977); mas eu acrescentaria “La vie pour le sens, Groethuysen” (NRF, nov-dec 1977, jan-mar-abr 1978) e “Situation de Sartre dans le langage” (*Obliques*, Sartre, 1979), “L’apocalypse ou l’histoire” (NRF, ag-out 1979, fev-mar-abr 1980), “Le langage, le pouvoir” (em “Au bonheur des mots”, em homenagem a Gérard Antoine, Presses Universitaires de Nancy, 1984), e – paro aí – “Le poème, l’éthique et l’histoire” (em “L’Homme et la société”, nº 73-74, mar 1985). Coisas retomadas em outros livros. Mas sempre o mesmo projeto. Sim, inalcançável. Este livro aqui se apresenta, mas o pensamento é sem fim. E várias sequências são inéditas, como aquela sobre Bourdieu, e Foucault.

[2](#) Nicolas Berdianev, “Le sens de l’histoire, essai d’une philosophie de la destinée humaine” [“O sentido da história, ensaio de uma filosofia da destinação humana”], traduzido do russo por J. Jankélévitch, Aubier-Montaigne, 1948, p. 9. Escrito em 1919-1920, revisto em 1946. Edição russa em 1923.

[3](#) “Walter Benjamin et Paris”, colóquio de 1983, du Cerf, 1986, p. 734. Remeto a “L’Utopie du Juif” [“A Utopia do Judeu”], Desclée de Brouwer, 2001.

[4](#) Jean-Claude Milner, “Les noms indistincts” [“Os nomes indistintos”], du Seuil, 1983, p. 9.

[5](#) Artigo de 1968, no volume “Problemas de Linguística Geral II”, Gallimard, 1974.

[6](#) Roland Barthes, “Le texte de l’histoire”, *Poétique*, 49, fevereiro 1982, pp. 13-21.

- [7](#) Jean-Pierre Faye, *Langages totalitaires*, Hermann, 1972, p. 9.
- [8](#) Michel de Certeau, *L'Écriture de l'histoire* ["A escritura da história"], Gallimard, 1975, p. 291.
- [9](#) Publicado em NRF, nº 296, set. 1977 e 297 out. 1977.
- [10](#) Em "Le signe et le poème" ["O signo e o poema"], Gallimard, coleção "Le Chemin", 1975.
- [11](#) Eu chamo de traidor da linguagem aquele que repele o radicalmente arbitrário, seja por confundi-lo com o convencionalismo, seja para reforçar a metafísica da origem e da natureza na linguagem, o convencionalismo juntando-se necessariamente com o triunfo da natureza, uma vez que ele a admite a seu lado. O convencionalismo compartilha assim com a "ciência" (positivista), e com a motivação original, com o "prazer". Tomo como exemplo dessa traição o trajeto de Roman Jakobson até se juntar com Joseph de Maistre: "Um pensador francês de tempos antigos, Joseph de Maistre, em suas "Soirées de Saint-Petersbourg" ["Saraus de Saint-Pétersbourg"] (1821), propôs um princípio infalível que as investigações ulteriores não poderiam ignorar: 'Assim não falemos nunca do *acaso* e de signos arbitrários'", Roman Jakobson, "Main Trends in the Science of Language", New York, Harper-Row, 1974, p.24. Sem insistir sobre o fato de que o *arbitrário* não tem, no tempo das ideologias, o valor que o termo adquire em Saussure, eu destaco que um tal recurso, uma tal aliança não podem deixar de desmascarar as relações entre a linguagem, o sagrado e o político. É subitamente o carrasco e o sacrifício que aparecem no meio da festa dos literatos. Note como é impróprio chamar a atenção para essas coisas, no mundo.
- [12](#) Remeto a "Théorie du langage, théorie politique, une seule stratégie" ["Teoria da linguagem, teoria política, uma estratégia única"], *Poésie sans réponse* [*Poesia sem resposta*], Gallimard, col. "Le Chemin", 1978.
- [13](#) Só um autor, que eu conheça, notou até o momento a ausência da poesia na "contestação" contemporânea, é Kostas Axelos.
- [14](#) Como mostra Claude Frioux em sua tese "Maïakovski et son temps (1917-1922). Visage d'une transition" ["Maïakovski e seu tempo, 1917-1922. Expressão de uma transição"]. Sobre o *Proletkult*, movimento de literatura proletária criado na Rússia em 1917, ver a revista *Action Politique*, nº 59, 1974.
- [15](#) Bernard Groethuysen, *Mythes et portraits* [*Mitos e retratos*], Gallimard, col. "Les Essais", 1947, p. 140.
- [16](#) Segundo Dilthey, *Le monde de l'esprit* [*O mundo do espírito*], Aubier-Montaigne, 1947, t. II, p. 104.
- [17](#) Bernard Groethuysen, *Philosophie de la Révolution française* [*Filosofia da Revolução francesa*], Gallimard, col. "Bibliothèque des Idées", p. 72.
- [18](#) Citado por Claude Frioux, *Maïakovski et son temps* [*Maïakovski e seu tempo*], *op. cit.*
- [19](#) Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, edição crítica por Rudolf Engler, Wiesbaden, Otto Harrasowitz, 1967, 2. fascículo, p.152. A edição corrente omite o

“radicalmente”.

[20](#) Jacques Soustelle, *Les quatre soleils*, Plon, 1967, p. 256.

[21](#) Remeto a *Écrire Hugo [Escrever com Victor Hugo]*, Gallimard, 1977.

[22](#) Groethuysen, *Anthropologie philosophique*, Gallimard, col. “Bibliothèque des Idées”, p. 118.

[23](#) Octavio Paz, *Le labyrinthe de la solitude*, Gallimard, col. “Les Essais”, 1972, p. 171.

[24](#) Remeto a “Traduction restreinte, traduction généralisée”, *Poesie sans réponse [Poesia sem resposta]*, assim como ao capítulo sobre Peirce em *Le Signe et le poème [O Signo e o poema]*.

[25](#) Octavio Paz, *Le Labyrinthe de la solitude*, op.cit., p. 162.

[26](#) Ela estabelece, como diz Groethuysen. “o que deve ser” (Bernard Groethuysen, *Jean-Jacques Rousseau*, Gallimard, col. “Les Essais”, 1949, p. 208).

[27](#) Toda leitura é estratégica. Eu considero como epistemologicamente ultrapassada a leitura estruturalista que, dizendo-se de Saussure, ao proceder *como* a filosofia, quer dizer, impondo sua leitura como a verdade ensinada nas escolas, representa Saussure nas dicotomias nocionais *língua/fala, sincronia/diacronia, paradigma/sintagma*, simplificações de uma leitura do *Curso* na edição póstuma, que fizeram passar o *sistema* como *estrutura*, no limite das caricaturas que encontramos em Chomsky, ou na filtragem pela terminologia de Hjelmslev. O conhecimento dos cadernos de anagramas, e sobretudo a edição crítica de Engler e o livro de Godel impõem uma leitura filológica de Saussure. Esta permite situar a problemática, não apenas por uma leitura historicista do “pensamento” de Saussure entre seus contemporâneos ou predecessores. Permite um trajeto múltiplo de Saussure a Humboldt, e para nós, o que mesmo a leitura deformada de Chomsky põe a descoberto: a relação íntima entre o epistemológico e o político. É por isso que, em função da pesquisa empreendida aqui, o que há de novo, de emergente em Saussure me parece ser, sem negligenciar os outros termos, a relação em construção do sistema, do valor e do “radicalmente arbitrário”.

[28](#) Henri Gobard, *L'Aliénation linguistique [A Alienação linguística]*, prefácio de Gilles Deleuze, Flammarion, 1976, pp.28-29. E, ainda, na página 28: “O cidadão escolarizado e separado, que vive cada vez mais só, física e socialmente só, não pode mais aceitar a palavra em seu significante, ele transforma a linguagem em código, a comunhão em comunicação e não suporta mais a mistura íntima dos estados de alma com a informação. O mundo que ele habita não é mais esse mundo identificável da comunidade, mas um mundo sem identidade própria, um mundo anônimo, intercambiável, um mundo cosmopolita e abstrato onde a cada vez que alguém fala é para dizer alguma coisa e esconder, assim, que ninguém tinha nada a dizer”. Concentrado raro de clichês (linguisticamente ineptos) que, para uma teoria histórica da linguagem, são o mais epistemologicamente (e politicamente) reacionários, mistificados-mistificadores. Onde se desencaminha o desejo, que, em sua pressa de se realizar, omitiu algumas verificações que teriam impedido o fiasco.

- [29](#) Jacques Soustelle, *Les Quatre Soleils*, *op. cit.*, p. 115.
- [30](#) Bernard Groethuysen, *Anthropologie philosophique*, *op. cit.*, p. 57. Abreviado mais à frente como A.
- [31](#) Analisado em *Poésie sans réponse*, *op. cit.*
- [32](#) Bernard Groethuysen, *Philosophie de la Révolution française [Filosofia da Revolução francesa]*, *op. cit.*, p. 37.
- [33](#) Citado por Lionel Richard, *Expressionnistes allemands [Expressionistas alemães]*, Maspéro, 1974, p. 12.
- [34](#) Pego os termos de fantasma coletivo e de fantasma egocêntrico de Norbert Elias, *Qu'est-ce que la sociologie? [O que é a sociologia?]*, Pandora, 1981 (edição alemã de 1970), p. 24.
- [35](#) Karl Popper, in: Adorno-Popper-Dahrendorf-Habermas-Pilot, *De Vienne a Francfort, la querelle allemande des sciences sociales [De Viena a Frankfurt, a querela alemã das ciências sociais]*, Complexe, 1979, p. 79.
- [36](#) Maurice Godelier, *Les sciences de l'homme et de la société en France, Analyse et propositions pour une politique nouvelle [As ciências do homem e da sociedade na França, Análise e proposições para uma política nova]*, Rapport au Ministre de la Recherche et de l'Industrie, la Documentation française, 1982, p. 27.
- [37](#) Em Adorno-Popper..., *De Vienne à Francfort*, *op.cit.* p. 78.
- [38](#) Maurice Godelier, *op. cit.*, p. 430.
- [39](#) Max Horkheimer, *Théorie traditionnelle et théorie critique [Teoria tradicional e teoria crítica]*, Gallimard, 1974, p. 56.
- [40](#) Max Horkheimer, *Théorie critique [Teoria crítica]*, Payot, 1978. Apresentação de Luc Ferry e Alain Renaut, p. 26, nota 1.
- [41](#) Por Rüdiger Bubner, em "Qu'est-ce que la Théorie critique?" ["O que é a teoria crítica?"], *Archives de philosophie*, nº 35, 1972, pp. 381-421.
- [42](#) Max Horkheimer, *Kritische Theorie, Eine Dokumentation*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1968, t. I, p. 156 (texto de 1934).
- [43](#) Em *Théorie Critique [Teoria Crítica]*, p. 365, "La théorie critique hier et aujourd'hui" (texto de 1970).
- [44](#) Wilhelm von Humboldt, *Werke [Obras]*, Stuttgart, Cotta'sche Buchhandlung, vol. 3, p. 415, 1963. A tradução de P. Caussat, *Introduction à l'oeuvre sur le Kavi*, Seuil, 1974, é inutilizável por causa de sua falta de rigor, seja filosófico, seja linguístico.
- [45](#) Émile Bnveniste, *Vocabulaire des institutions indo-européennes [Vocabulário das instituições indo-europeias]*, ed. de Minuit, 1969, t. II, p. 272, capítulo "religion et superstition".
- [46](#) Claude Lefort, "Permanence du théologique-politique", *Le Temps de la réflexion*, nº 2, 1981.

[47](#) Karl Popper, “La logique des sciences sociales” [“A lógica das ciências sociais”], em Adorno-Popper..., *De Vienne à Francfort, op. cit.*, p. 77.

[48](#) Adorno, “Sur la logique des sciences sociales” [“Sobre a lógica das ciências sociais”], *ibid.*, p. 104.

IV – UM GOLPE DE BIBLIA NA FILOSOFIA: UM CAPITULO DE HENRI MESCHONNIC

1. Anotações iniciais

Acrescentei a esta obra o capítulo “*Traduzir não é traduzir se não damos conta do ritmo que recebemos*”, retirado da segunda parte de “*Um coup de Bible dans la philosophie*”, obra póstuma de Meschonnic, datada de 2016, ano em que visitei Régine Blaig podendo receber o exemplar da obra recém-publicada como presente. Essa segunda parte comporta a proposta epistemológica de Meschonnic, a partir de sua definição inicial de que “*Embibliar o traduzir é, a partir da escuta do ritmo na Bíblia, reconhecida como transformadora em princípio da tradução da Bíblia, reconhecer aí um funcionamento da linguagem de tal forma que pouco a pouco todo o pensamento a esse respeito seja modificado. Embibliar o traduzir é fornecer ao pensamento da linguagem, ao pensamento e à prática do traduzir o contínuo-sujeito que lhe falta. Fazer esse trabalho justamente a partir de seu apagamento máximo, a Bíblia. Com o que o desafio do traduzir é transformar toda a teoria da linguagem. Historicizá-la radicalmente*” (Meschonnic 2016, p. 113).

O capítulo foi escolhido pela relevância com que nos permite aprofundar a compreensão do que seja o ritmo de que vimos tratando, mesmo pelos exemplos retirados da Bíblia em hebreu e pelo cotejo que nos fornece entre diversas traduções. Vale notar, nesse sentido, que Meschonnic não considera todas as traduções plausíveis, mas vê como de grande importância o cotejo entre elas, na medida em que cada forma de tradução seria reveladora de certa teoria de linguagem – ou da ausência de uma teoria propriamente dita.

Entendo que este capítulo nos apresenta com muita clareza a distinção entre a definição tradicional de ritmo – que para Meschonnic não teria base nos fatos linguísticos – e o ritmo tal qual de fato funciona na organização do movimento da fala na escrita. Note-se, neste caso, a relevância que adquire, na tradução da Bíblia em particular, a sintaxe e

a semântica serial, questões que, presentes em volumes anteriores, como nos capítulos 7 e 8 de *Poética do Traduzir*, são aqui contempladas sucinta e detalhadamente. Não podemos nos esquecer, de toda forma, do alerta constante do autor para o fato de que essas questões que envolvem, nas diversas traduções, a falta da escuta ao ritmo presente na Bíblia em sua versão em hebreu são extensivas às traduções em geral, particularmente às traduções literárias.

2. Traduzir não é traduzir se não damos conta do ritmo que recebemos

Fazer com que o poema transforme o traduzir, que traduzir refaça um poema.¹ Essa seria a única condição para que traduzir não seja mais uma atividade ancilar, tal como é tradicional e sociologicamente considerada, mas para que exerça um papel maior na teoria de conjunto da linguagem: aquele de uma poética experimental.

Porque a própria história das traduções, tomando-se em conjunto a confrontação das traduções sucessivas de um mesmo grande texto e a observação das estratégias diferentes de traduzir, toda essa história é o único lugar nas atividades de linguagem onde existe simultaneamente uma invariante, o texto a traduzir – a retraduzir – e as variações operadas sobre ele que são as traduções sucessivas, cada uma reveladora, de início de suas concepções de linguagem, também da sua concepção da coisa literária. A literatura em si não tem essa particularidade: pois tudo aquilo que aí refaz qualquer coisa é epigonal, portanto natimorto.

Mas tudo isso, quer dizer, esse papel maior e a explicitação da teoria de linguagem em funcionamento na menor operação de traduzir só é possível se traduzir impulsionar ao seu ponto de conflito, de ruptura, portanto de tomada de consciência e de transformação do fazer, o conflito entre o signo e o poema.

E ao dualismo interno do signo responde o dualismo interno da concepção reinante do ritmo: formal, uma alternância de um tempo forte e um tempo fraco – seja essa alternância regular ou irregular, codificada ou não, fazendo de imediato a diferença entre o verso e a

prosa. Essa diferença indo, à francesa, para alguns, até metrificar o ritmo, ver a prosa como uma ausência de ritmo. Há inclusive poetas que pensam assim.

Nesse sentido, podemos dizer que a representação canônica do ritmo é aquela do signo: o ritmo é o ritmo do signo, o signo é o signo do ritmo. Dois dualismos que se reforçam e se confirmam um ao outro, segundo o consenso das ideias prontas. Confundindo a natureza das coisas – as coisas da linguagem – com sua representação. Não vendo as representações como representações. Mas como a natureza das coisas. Portanto, dois universais, equivalentes enfim a um só e mesmo universal: a visão comum e sem discussão da linguagem. Não sendo a noção de “estilo” outra coisa que aquilo que o signo permite pensar da coisa literária e poética. Nada a ver com o que eu chamo de ritmo.

É esse estabelecimento que a tarefa de traduzir coloca em dificuldade. Mas também o menor poema. Pela irredutibilidade do discurso à língua, do contínuo ao descontínuo, que faz explodir a noção tradicional, seja do signo, seja do ritmo.

A confrontação com outros mundos culturais – onde traduzir justamente se situa – põe em evidência a não universalidade das noções comuns do signo e do ritmo, e ao mesmo tempo seu caráter de representações, não de natureza.

Não é inútil acrescentar, dizer e redizer, que todo o Ocidente cultural se funda sobre a tradução de seus textos fundadores (no sentido de que massivamente só os lemos em tradução, tanto Platão e Aristóteles, como a Bíblia e o Novo Testamento) e assim o Ocidente se funda sobre o apagamento mesmo de suas origens. Gregas e bíblicas. Uma vez que as traduções são apagantes.

E isso à diferença de outros continentes culturais onde há continuidade de língua com os textos fundadores, o continente árabe-muçulmano, a Índia, a China, o Japão.

Na organização do movimento da fala (“parole”), na Bíblia em hebreu, há os ritmos de disjunção e os ritmos de junção.²

O efeito de um acento disjuntivo forte é o de um intensivo, é um superlativo rítmico do sentido:³ o acento em *pas* (“não”) em “Gloires”

(“Glórias”, “Salmos”) (14:3), “Tous fuient / ensemble pourris// pas un qui fait le bien /// Pas // même un” (“Todos fogem/ juntos corrompidos// nenhum que faz o bem /// Não // mesmo um”). Nenhuma das outras traduções se dá conta disso.^[i]

Pensar o ritmo como uma organização do movimento da fala (“parole”) – e Gerard Manley Hopkins sabia disso, o qual fala numa carta, a propósito da Bíblia, do “record of speech in writing” (“registro da fala na escrita”) – supõe um gestual do sentido, portanto uma rítmica ou semântica de posição. Ela é habitualmente apagada.

É que o ritmo não é – ou não é mais (de fato, jamais foi) – somente uma sucessão de acentos de intensidade, se ele é a organização da fala na escrita. Ele é a organização do contínuo. Inclui, assim, algo que em si não tem nada de novo, todos os efeitos de sintaxe.

O que tem lugar com um jogo sintático muito particular nos poemas de “Gloires”/ (“Glórias”, “Salmos”), uma aposição com valor instrumental, como em “Et mes ennemis/ tu me les as donnés la nuque” (“e meus inimigos/ tu me os deste a nuca”) (18:40), para o hebreu “*veoivai/ natáta li óref*”, literalmente “et mes ennemis/ tu as donné à moi nuque” (“e meus inimigos/ tu deste a mim nuca”). Adicionei “les” para que não se entenda “la nuque” como um complemento de objeto de “donner”. A sintaxe do hebreu faz aquilo que certos gramáticos chamam de duplo acusativo. Ou, segundo uma outra análise, “la nuque” (“a nuca”) é uma aposição, e o valor instrumental é aquilo que os outros tradutores suplementam, explicitando-o.^[ii] O Rabinato apresenta: “Tu les fais fuir devant moi” (“Tu os fazes fugir diante de mim”), Dhorme traduz: “Tu leur fais tourner les dos” (“Tu lhes fazes virar as costas”), a Bíblia de Jerusalém coloca: “Tu me fais voir leur dos” (“Tu me fazes ver suas costas”), e Chouraqui: “Tu me donnes mes ennemis par na nuque” (Tu me dás meus inimigos pela nuca”). Tantas modulações do significado. Mas mesmo Chouraqui, em seu etimologismo da palavra, não apresenta o significante de acordo com sua sintaxe. Ele adicionou uma preposição. E é o significante que importa, que faz o movimento do sentido.

Outro exemplo de sintaxe mínima, por aposição: “Donne la lumière à mes yeux // que je ne m’endorme la mort” (“Dá a luz a meus olhos //

que eu não me adormeça a morte” (Salmos 13:3) – em hebreu “*penichan hamávet*”, o que eu apresento exatamente, e a que as traduções fogem, ao acrescentar a preposição: “na morte”.^[iii] A força do texto liga-se aqui com sua sintaxe. Em inúmeras passagens sistematicamente convertidas, mais do que traduzidas, dentro de uma sintaxe normalizada, e banalizada.

Sintaxe de oposição: “Et il a mis son visage / montagne de Guilead” (“E ele colocou seu rosto/ montanha de Guilead”) (“*Au commencement*”/ Gênesis 31:23),^[iv] “Tous ce qui sortent / la porte de sa ville” (“Todos os que saem / a porta de sua cidade”) (34:24).^[v] Toda uma gramática da ausência de preposições. Mas também de sua polivalência. Sendo certamente o exemplo mais célebre “*super flumina Babylonis*”, com um ‘*al*, “sobre”, de superproximidade. Eu traduzi assim “Sur les fleuves / de Babylone...” (“Sobre os rios / de Babilônia”) (Salmos 137:1). O que reencontra completamente um francês familiar. Mas a maioria dos tradutores ficaram em “sur les bords” (“sobre as bordas”) (Second), “sur les rives” (“sobre as margens”) (Rabinato), “au bord des fleuves” (“na beira dos rios”) (Bíblia de Jerusalém). Só Chouraqui manteve “sur les fleuves”...^[vi] Ou ainda uma diferença entre um “dire vers” (“dizer contra/em direção a”) e um “dire à” (“dizer para”): “Et Dieu/ a dit/ vers Avraham” (“E Deus / disse / em direção a Abraão”) (Gênesis 17:18). Não, não está linguisticamente correto. Mas o problema poético não tem a ver com o fazer linguisticamente correto.

O ritmo como contínuo, a organização do movimento da fala na escrita não é somente ritmo pausal, ritmo de grupo, ritmo de posição, ritmo de sintaxe, ritmo de repetição – não dou exemplo disso, é mais comum, mas não menos desconhecido^{4.} – é também o ritmo prosódico, o relato do recitativo não do sentido das palavras.

Para a prosódia, o serial faz que se interpenetrem os significantes, como em “Versant / le sang de l’homme // par l’homme / son sang sera versé – *chofekh / dam haadam // beadam / damo yichafekh*” (“Vertendo / o sangue do homem // pelo homem / seu sangue será vertido”) (*Au commencement*/ Gênesis 9:6), em que “sangue”, *dam*, e “o homem”, *haadam* entram um dentro do outro.

Ou o trocadilho que vira, fonicamente, *Babel* e *balal*, “confundir”, em “háva / nerda // renavla cham / sefatam – allons / descendons // et là embabelons / leur langue” (“vamos / desçamos // e lá embabelemos / sua língua”) (Gênesis, 11:7). Isso, sem fim.^[vii]

Outro exemplo, mas um texto não é um texto senão se for um tal recitativo, verso ou prosa, no que seja a escritura, quando ela faz uma subjetivação máxima num sistema de discurso, que é a verdadeira oralidade, e não mais essa confusão banal com o falado (e a imitação do falado). É em “Glórias”/ Salmos, o efeito de ritornelo das palavras que significam a passagem de uma geração a uma outra geração, com a palavra *dor*, cujo sentido lexical é “geração”, mas o significante, etimologicamente, implica a ideia de “roda” (“roue”), de girar (“tourner”), uma coisa que retorna de maneira cíclica, uma ronda (“ronde”), em particular numa expressão frequente, em hebreu *ledor vador*. Então vamos dizer que essa expressão significa “de geração em geração”? É um significado, uma redução ao sentido, não seu efeito. E os tradutores apresentaram de forma diversa esse significado: “d’âge en âge” (“de época em época”), ou “pour des siècles” (“pelos séculos”) ou “de génération en génération” (“de geração em geração”). Mas para fazer o ritornelo que ela diz, e que ela *faz*, essa fórmula, eu propus “pour un tour et un tour” (“de turno em turno”), o que, acredito, faz por sua vez o movimento dos significantes. Não para imitar as sonoridades da língua de partida, mas para que traduzir faça a transferência, a metáfora de uma significância.

Sem esquecer o ritmo semântico de certas palavras, como o verbo “donner” (“dar”) (por exemplo em *Les Noms*/ Êxodo 25: 12, 16, 21, 30) que as traduções que correm atrás do francês corrente substituem por “mettre” (“pôr”) ou “placer” (“colocar”).^{5. [viii]}

Ritmai a tradução: o ritmo vos dá mais dela.

Notas

[i] Neste caso, temos em português, na versão de Almeida revista e atualizada: “Todos se extraviaram e juntamente se corromperam; não há quem faça o bem, não há nem um sequer” (Disponível em <https://www.bibliaonline.com.br/ara/sl/14>).

- [ii] Neste caso do Salmo 18:40, temos na versão de Almeida: “Deste-me também o pescoço dos meus inimigos”.
- [iii] Neste caso do Salmo 13:3, temos na versão de Almeida: “Ilumina os meus olhos para que eu não adormeça na morte”.
- [iv] Para Gênesis 31:23, encontramos em Almeida: “e alcançou-o na montanha de Gileade”.
- [v] Para Gênesis 34:24, encontramos em Almeida: “todos os que saíam da porta da cidade”.
- [vi] Neste caso do Salmo 137:1, temos na versão de Almeida: “Junto aos rios da Babilônia”.
- [vii] Para Gênesis 11:7, encontramos em Almeida: “Eia, desçamos e confundamos ali a sua língua”.
- [viii] No caso citado de Êxodo 25: 12, 16, 21 e 30, encontramos em Almeida a opção pelo verbo “pôr”.

- 1 Uma versão bem diferente desta, mas com o mesmo título, apareceu em *“La tribune Internationale des Langues Vivantes”*, número 30, novembro 2001.
- 2 Retomo essa questão em mais detalhe em “Traduire le goût,, c’est la guerre du rythme”/”Traduzir o gosto/sabor é a guerra do ritmo” (Meschonnic 2016, pp. 174-217).
- 3 Demarquei com uma barra oblíqua um acento disjuntivo fraco, com duas barras um acento disjuntivo forte, e três barras o acento maior, que vale uma cesura.
- 4 Mal conhecido ou de preferência recusado. E não somente na Bíblia. Numerosos exemplos na sequência sobre Italo Calvino em *“Poétique du traduire”*, pp. 215-221.
- 5 Buber sabia disso, que escreveu: “o retorno do verbo ‘dar’ provém desse estilo insistente que é autenticamente bíblico”, em Martin Buber, *Écrits sur la Bible* (“Escritos sobre a Bíblia”), traduzido do alemão por Diane Meur. Paris: Bayard, 2003, p. 121, nota 6.

SEGUNDA PARTE
REFLEXOES EM TORNO DA TEORIA
DA LINGUAGEM PROPOSTA POR
HENRI MESCHONNIC

I – PENSAR MESCHONNIC

Maria Sílvia Cintra Martins

Compreender a teorização de Henri Meschonnic em suas diversas categorias torna-se desafiador, em função de suas inúmeras referências teóricas, algumas mais explícitas, outras nem tanto. Émile Benveniste é uma referência constante, embora sem o detalhamento que apresentarei a seguir. Já Walter Benjamin me pareceu, em princípio, ser uma referência importante para o entendimento da historicidade, embora posteriormente tenha concluído por uma aproximação com Humboldt, de preferência.

Foi, de resto, relendo *“Penser Humboldt aujourd’hui”* [“Pensar Humboldt hoje”] (Meschonnic 2012, pp. 624-658), que me ocorreu a importância desta proposta - “Pensar Meschonnic” - que não corresponderia a aplicar categorias meschonnicianas em nossos estudos científicos, mas pensar com ele, junto com seu pensamento, assim como ele próprio nos convidou a pensar Humboldt. Não como um objeto do pensamento, mas como uma forma de pensamento: pensar meschonnicamente, de forma crítica.

O desafio para a entrada no pensamento desse linguista já parte daí, mesmo porque a coerência teórica de seu pensamento leva-o a infletir sobre esse próprio pensamento, seja, por exemplo, quando, ao aderir a um pensamento do sistema e do contínuo - e não da estrutura e do descontínuo - Meschonnic nos apresenta uma constelação de categorias conceituais sem que nenhuma delas receba uma definição por si mesma. É, assim, no sistema de seu pensamento que o compreendemos, e também quando e se aprendermos a pensar dessa forma constelar em que cada termo ou conceito se relaciona com os demais por implicação recíproca.

Pensar Meschonnic implica, assim, o pensamento do contínuo trazido para nosso próprio pensamento, sem o que o apreciaremos de forma externa, sem jamais nos apropriarmos coerentemente dele.

Pensar Meschonnic envolve, fortemente e de forma desafiadora, a necessidade de entrar nessa rede de pensamento dentro da diferença

que comporta, sem nos iludirmos apenas com as semelhanças, ou buscarmos certas equivalências para poder ingressar nele. As referências que comporta certamente servem para situá-lo de forma apenas provisória. Saber de seus créditos ao pensamento da Escola de Frankfurt; saber de sua defesa do pensamento de Ferdinand de Saussure como um pensamento do sistema e do funcionamento, em que as dualidades comparecem em interação recíproca constante, e não como dicotomias em contraposição; saber de sua forte referência ao pensamento de Benveniste, particularmente no que tange ao princípio de subjetivação na linguagem, lembrando, porém, que Meschonnic entra no pensamento de Benveniste e o transcende; saber de sua defesa do pensamento de Humboldt, quando aponta Jürgen Trabant como um dos únicos estudiosos que, de fato, teria entrado no pensamento do filósofo e linguista prussiano de forma coerente; saber de sua discordância de Derrida e de Heidegger; saber de certas ressalvas suas ao pensamento foucaultiano, mesmo que reconheça sua importância; saber de suas ressalvas à forma com que o pensamento marxiano não atribui a devida importância ao papel transformador da linguagem; saber de suas ressalvas ao pensamento bakhtiniano – isso apenas para fazer referência a alguns pensamentos que mais circulam entre nós.

Saber de seu combate ao ecletismo e aos modismos intelectuais de modo geral. Saber de sua definição do intelectual como de um estrangeiro em seu tempo, para que cumpra de fato o papel de intelectual que lhe cabe.

Pensar Meschonnic é aprender a circular no meio das palavras sem lhes atribuir um sentido prévio, pois como poderíamos entender a defesa do ritmo, o partido do ritmo, se já atribuíssemos, de antemão, um sentido interno ao termo “ritmo”? O mesmo acontece com vários outros elementos lexicais que vamos encontrando em nosso caminho de leitura – oralidade, moderno, sujeito, historicidade – cujo sentido só captamos no ingresso e mergulho nesse sistema de pensamento, e como “pensar é transformar o pensamento”, vamos aprendendo, nessa imersão, a inventar uma nova maneira de pensar, para a qual a melhor definição é aquela do pensamento do contínuo, definição, no entanto, que nada nos ajuda se não formos entrando no ritmo, ingressando na

própria historicidade implícita nessa linguagem, transformando-nos como sujeitos ética e politicamente – algo a que o sujeito do poema meschonniciano nos convida.

Pensar Meschonnic envolve, ainda – e sobretudo - a compreensão de que não há dualidade entre teoria e poética, a teoria é a poética e a poética é a teoria da linguagem, como reflexão sempre movente sobre o desconhecido, ou seja, sobre aquilo que o que conhecemos – nossos saberes já constituídos - nos impede de conhecer. Habitados à argumentação, com sua vocação para os conceitos universais e fixos, pensar Meschonnic nos desestabiliza, ao nos convocar à poética, onde tudo é movimento, onde tudo está por fazer. Poética como estudo do movimento do sentido. Poética como o estudo da *energeia*.

1. Ferdinand de Saussure, Émile Benveniste e o processo de subjetivação em Meschonnic

No que tange ao “Curso de Linguística Geral”, de Ferdinand de Saussure, o que interessa a Meschonnic, e que trata de dar continuidade, não é o que tanto hipnotizou os linguistas da época, conforme sinalização de Tulio de Mauro (1968) em sua tradução comentada, a questão da arbitrariedade do signo linguístico em seu viés de convencionalismo, postulação, de resto, muito anterior ao mestre de Genebra. A arbitrariedade que lhe interessa, e que trata de recuperar, é a arbitrariedade radical, ou seja, o radicalmente arbitrário. É certo, ainda, que só quem conhece muito bem a proposta saussureana de forma genuinamente crítica dá-se conta da maneira como Henri Meschonnic se apropria da noção saussureana – essa, sim, absolutamente revolucionária para aquele início de século XX – de sincronia, que ele lerá, ao menos em parte, como historicidade.

Deu, e ainda dá muito barulho a oposição saussureana entre os eixos sincrônico e diacrônico, na pressuposição e afirmação contínua de que, na sincronia, estaríamos diante de uma visão estagnada e idealizada da linguagem. Infelizmente, sabe-se lá por quê (algo ainda sujeito a pesquisa), a obra de Mikhail Bakhtin, em sua entrada via “Marxismo e Filosofia da Linguagem”, tem contribuído para esse equívoco.

Também de Saussure Meschonnic desencanta a dupla sintagma/paradigma, encantada como se se tratasse de uma dicotomia. Mas, talvez por precaução, o autor não menciona, aqui, o termo sincronia, e bem raramente faz referência à terminologia de sintagma e paradigma. Mas fala muito de signo, sempre em seu combate, o que pode deixar os menos avisados na suposição de que seria a epistemologia saussureana o alvo de sua crítica. Não: é a vulgata saussureana que está em questão e, na verdade, algo que a transcende e, historicamente, localiza-se em tempos bem mais remotos: aquilo que Meschonnic denomina teologização e o predomínio do teológico-político, que, entre outros aspectos, gira ou se funda em torno de antagonismos essencialistas, como corpo/alma, selvagem/civilizado, significante/significado.

De Ferdinand de Saussure, assim, ele desencanta aquilo que o linguista suíço denominou o “mecanismo da linguagem”, extraíndo-o de um eixo estruturado e algorítmico, e trazendo-o para o princípio heurístico, o princípio do radicalmente arbitrário, aquele do poema e da inovação, em outras palavras, da modernidade. Da forma com que já nos havia alertado em “Modernidade, modernidade” (Meschonnic 1988, p. 251), ao chamar a atenção para a maneira com que a noção de sistema foi estabilizada e transformada em estrutura (por Lyotard, entre outros), algo que não era no curso de Saussure, em que a historicidade estaria presente no conjunto composto por sincronia e diacronia, por sintagma e paradigma.

Já no que tange a Émile Benveniste, menos vítima que Saussure de críticas avassaladoras – sempre remetendo-o ao idealismo e ao a-histórico – talvez esteja exposto até a um perigo maior, uma vez que tem sua obra apenas mais sutilmente cercada por uma visão estruturante, e de toda forma ainda bem raramente conhecida naquela fecundidade que Meschonnic trata de explorar e levar adiante. Nesse caso, o aspecto central que lhe chama a atenção é a forma-sujeito, aquilo que linguistas conhecem da obra de Benveniste, mas talvez sem se dar conta de toda sua profundidade. Ou não ficaríamos atônitos e confusos, quando ao tratar do sujeito do poema, como em “Linguagem, ritmo e vida”, Meschonnic nos dirá que não se trata de sujeito filosófico,

nem do sujeito psicológico, nem do sujeito da enunciação, deixando-nos, ao primeiro contato, com aquela sensação de perder o chão. Já que, via de regra, convivemos com a noção de Sujeito em Benveniste, entendendo-a ou julgando que a entendemos teoricamente - porém, depois, ao ir ao texto literário, é o sujeito da enunciação que encontramos.

Não conseguimos entender de forma aplicada o que seria essa forma-sujeito, tão importante na teorização meschonniciana a respeito de tradução literária, fundamental. Pois será ela, essa forma-sujeito, que entrará, como atividade da linguagem, no processo tradutório, e não o sujeito da enunciação. Isso porque, diante do processo, diante da enunciação, não há nada dado de antemão: os lugares estão vazios em aguardo de preenchimento. Preenchimento a se fazer com ritmo, com vida, que se traduzem na forma-sujeito, lembrando-nos, sempre, daquele aspecto só aparentemente banal do verdadeiro achado de Benveniste: o pronome “eu” não possui uma realidade fenomenal fixa a que remeteria. Trata-se de um lugar a ser preenchido, o qual, a cada vez, autoriza quem dele se apropria a se autodenominar “eu”. O problema é que essa aparente banalidade transforma-se em item disciplinar, ou seja, matéria a ser ensinada e apreendida conceitualmente, sem que saibamos dar-lhe aplicação prática. É nesse sentido, mesmo, que ainda carecemos de uma Teoria de Linguagem.

Há dois textos fundamentais de Émile Benveniste (1988; 1989) para os quais a proposta meschonniciana se apresenta, em particular, como forma de avanço e desdobramento teórico. Neles podemos encontrar o esboço daquilo que, para Henri Meschonnic, será a subjetivação, o processo de subjetivação ou, ainda, o sujeito do poema. Em meu entender, esses dois textos se completam, sendo o primeiro de caráter mais genérico e de teor filosófico, ao afirmar, por exemplo – frase que se tornou clássica na referência a esse autor – que “É na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na sua realidade que é a do ser, o conceito de ‘ego’” (Benveniste 1988, p. 286).

O segundo texto completa-o no que concerne à noção de apropriação da linguagem, e chama-nos a atenção para a diferenciação

existente entre os aspectos linguísticos e discursivos propriamente ditos, e as descrições gramaticais convencionais, estabelecendo a distinção entre “condições de emprego da língua” e “condições de emprego das formas” (Benveniste 1989, p. 81). Trata-se de nos darmos conta da enunciação, enquanto ato de pôr a língua em funcionamento, o qual determina ou exige para si determinados caracteres linguísticos: “O locutor se apropria do aparelho formal da língua e enuncia sua posição de locutor por meio de índices específicos” (Benveniste 1989, p. 84). É o caso dos pronomes pessoais, do qual trata em mais detalhe no primeiro texto, como, também, de todos os dêiticos espaciais e dos tempos verbais:

Esta relação com o tempo merece que aí nos detenhamos, que meditemos sobre sua necessidade, e que interroguemos sobre o que a fundamenta. Poder-se-ia supor que a temporalidade é um quadro inato do pensamento. Ela é produzida, na verdade, na e pela enunciação. Da enunciação procede a instauração da categoria do presente, e da categoria do presente nasce a categoria do tempo. O presente é propriamente a origem do tempo. (Benveniste 1989, p. 85)

Se no excerto anterior vimos que a subjetividade a que Benveniste alude é de caráter linguístico-discursivo, o excerto acima talvez ainda permaneça relativamente incompreendido, na medida em que aponta o tempo como construção de linguagem. É possível que nos caiba ainda, a nós, estudiosos da linguagem, destrinchar, desembaraçar, o que seria o tempo para a física, para a música, do que é a temporalidade na linguagem; por outro lado, desembaraçar o sujeito da psicanálise, ou da sociologia, ou da filosofia, do sujeito da linguagem, da subjetividade na linguagem, da forma-sujeito. É possível, também, ver nessa ponderação de Benveniste sobre a construção do tempo na linguagem os rudimentos da concepção meschonniana, em que a arbitrariedade radical da linguagem e a historicidade radical se constroem conjuntamente.

Benveniste inicia o primeiro texto – “*Da Subjetividade na Linguagem*” – lembrando-nos do quanto a linguagem não é um instrumento – como até hoje, no ecletismo e hibridismo teórico com que convivemos, insiste-se em defender – mesmo porque não seria resultado de uma fabricação, não seria algo exterior a nós mesmos,

mas, em vez disso, faria parte de nosso próprio ser humano: “É um homem falando que encontramos no mundo, um homem falando com outro homem, e a linguagem ensina a própria definição do homem” (Benveniste 1988, p. 285). Chamou-me a atenção, de resto, encontrar, em Meschonnic (2012, p. 631), a citação de Humboldt, em que o linguista e filósofo oitocentista pondera: “Wir haben es historisch nur immer mit dem wirklich sprechenden Menschen zu tun” – “Nós temos a ver historicamente sempre com o homem real falando”, o que aponta para uma possível alusão de Benveniste ao pensamento de Humboldt, nesse caso.

O autor alude, ao ponderar sobre a ilusão que temos sobre a linguagem em seu aparente papel de instrumento, a “[n]uma propriedade da linguagem, pouco visível sob a evidência que a dissimula, e que não podemos ainda caracterizar a não ser sumariamente” (Benveniste 1988, p. 286).

O texto possui, sem dúvida, caráter fundante, e entendo ser em Meschonnic que encontramos, de forma mais radical e acabada, suas consequências. É assim, por exemplo, que Benveniste define a subjetividade como a capacidade de nos propormos como sujeitos, a qual não se caracterizaria como um sentimento a respeito de nós mesmos, mas como uma unidade psíquica (Benveniste 1988, p. 286). Meschonnic avança, ao afirmar de forma contundente que não se trataria do sujeito filosófico, nem do sujeito psicanalítico, nem do sujeito da enunciação, nem do sujeito sociológico – mas do sujeito do poema (Meschonnic 1989). É na medida de seu posicionamento no âmbito do artístico e do literário, que Meschonnic faz a defesa do contínuo da linguagem, que passa a abranger as mais diversas instâncias, indo do corpo à linguagem, da historicidade ao corpo e à linguagem, e assim por diante.

Meschonnic raramente se serve do termo “dialético” para dar conta do contínuo na linguagem, termo que podemos encontrar em Benveniste neste ponto, por exemplo, na referência ao eu e ao outro, ao indivíduo e à sociedade:

Única é a condição do homem na linguagem.

Caem assim as velhas antinomias do “eu” e do “outro”, do indivíduo e da sociedade. Dualidade que é ilegítimo e errôneo reduzir a um só termo original, quer esse termo único seja o eu, que deveria estar instalado na sua própria consciência para abrir-se então à do “próximo”, ou seja, ao contrário, a sociedade, que preexistiria como totalidade ao indivíduo e da qual este só se teria destacado à medida que adquirisse a consciência de si mesmo. É numa realidade dialética que englobe os dois termos e os defina pela relação mútua que se descobre o fundamento linguístico da subjetividade. (Benveniste 1988, p. 287)

Subjetividade construída pela linguagem, e constitutiva dela. Note-se que não se trata da relação dialética e dialógica prevista por Mikhail Bakhtin (1995), esta do âmbito sociológico. Não se trataria, de resto, de negar a validade desse outro paradigma, mas de diferenciar ambos os paradigmas, o linguístico-discursivo e o sociológico – de que, via de regra, a Linguística tem se servido prioritariamente, ao lado dos paradigmas próprios aos sujeitos filosófico e psicanalítico, muitas vezes de forma indiferenciada.

Em lugar de uma abordagem dialética tal qual se vulgarizou com base na proposta de Marx – a qual, segundo Meschonnic (2012 p. 38), não seria de fato dialética - é uma abordagem do contínuo, da interação generalizada e da implicação recíproca, que encontramos, de preferência, no poeta e linguista francês, na linha, nesse caso, do pensamento de Humboldt (Meschonnic 2012, p. 641). É nesse ponto que o apelo à noção de historicidade se torna de importância fundamental para a compreensão da subjetividade nesse autor, questão sobre a qual somente obtemos uma clareza maior em sua última obra publicada em vida (Meschonnic 2009), assim como naquela publicada postumamente (Meschonnic 2012), da qual temos, aqui, quatro capítulos traduzidos.

Nesse caso, foi, em princípio, na sincronia de base saussureana que pude encontrar algum enraizamento – lembrando-nos, sempre, por um lado da distorção que reside no fato da inclusão do par sincronia/diacronia como parte do rol das dicotomias de teor estruturalista, por outro, no equívoco da consideração da “langue” como sendo de teor idealizante ou a-histórico (Martins 2014). Para sua época – e, em certo sentido, ainda, até hoje – a proposta saussureana possuía caráter inovador e um tanto incompreensível, e já que se

compreendeu – de resto, mesmo o Bakhtin de “Marxismo e Filosofia da Linguagem” – que a “langue” teria caráter estático e idealizante, em oposição à parole, viva, dinâmica e histórica, também a sincronia entrou no mesmo pacote, opondo-se à diacronia, que seria dinâmica e histórica. Entretanto, nem sincronia, nem diacronia caracterizam fenômenos, mas são formas de abordagem de fenômenos, e algumas das alegorias de que o mestre de Genebra se serve ajudam-nos a dar conta disso, como aquela dos cortes transversal e longitudinal no tronco de uma árvore (Saussure 1975, pp. 103-104): o corte longitudinal do tronco de uma árvore permite-nos observar as fibras de que se constitui, enquanto o corte transversal nos dá conta do seu agrupamento num plano particular, “(...) mas a segunda é diferente da primeira, pois permite verificar, entre as fibras, certas conexões que não se poderiam jamais distinguir num plano longitudinal” (Saussure 1975, pp. 103-104).

Não se trataria, assim, de uma oposição entre o histórico e o não histórico, mas de duas formas de abordagem do histórico: uma das sincronicidades, das transversalidades; outra dos desdobramentos no decorrer do tempo, desdobramentos diacrônicos.

É fato que a concepção meschonniciana não se serve de nenhum desses dois termos – mas do termo historicidade, utilizado de forma dupla e muito específica. Uma dessas formas possui a nuance própria às sincronicidades, às transversalidades; a outra tem a ver com a continuidade no tempo, sem que possua qualquer proximidade com os processos diacrônicos convencionais em Linguística, já que seria da ordem da permanência no tempo, e não das discontinuidades e rupturas, porém permanência enquanto atividade permanente, enquanto *energeia*, e não como *ergon*. Ou seja, não se trata de um produto que permaneceu como que intacto, mas de uma atividade em continuidade permanente.

Citarei algumas ocorrências das divagações do autor em torno da historicidade:

Questão da historicidade de um discurso que implica aquela da historicidade radical da linguagem, a questão do funcionamento da linguagem como ritmo.

A relação entre escritura e ritmo, no sentido crítico, coloca em evidência a historicidade radical do discurso, e de todo discurso. (Meschonnic 1989[2006a], pp. 10

e 12)

[...] noção de historicidade enquanto tensão e atividade contínua, de tal forma que o que emerge é uma transformação do problema da arte, que não é mais o belo, mas a invenção de sua própria historicidade. (Meschonnic 2009, p. 15, tradução minha)

Historicidade não no sentido passivo dos historiadores, de situação histórica somente, mas no sentido ativo, em que só existe uma obra de pensamento, como dizemos uma obra de arte, se ela continuar sua atividade indefinidamente, se for uma atividade, e não somente um produto. (Meschonnic 2009, p. 69, tradução minha)

Há uma historicidade do pensamento, ou nada de pensamento de forma alguma. Historicidade, entendo por isso não somente o momento histórico, sentido puramente histórico e fraco, de situação de um pensamento. Mas há um sentido forte, eu diria poético, da noção de historicidade, segundo o qual além dessa situação passada passiva, resultante pura dos saberes de um lugar e de um momento, há uma *atividade – energieia*: é Humboldt – de um pensamento tal que continua a agir, mesmo através dos séculos, mesmo através das línguas, enquanto que segundo o sentido histórico o pensamento não passa de um *ergon*, um produto. (Meschonnic 2012, p. 659, tradução minha)

Em certos momentos de Meschonnic (2009), em que o autor se detém, em particular, na conceituação de moderno e de pós-moderno, temos a impressão de uma equivalência ou, no mínimo, de uma implicação recíproca: moderno é o poema que é a historicidade que é o sujeito do poema que é a presença na linguagem que é a linguagem em funcionamento.

Voltemos, por ora, a Benveniste (1988, p. 288, destaques do autor), quando pondera – já anunciando suas colocações em “*O Aparelho Formal da Enunciação*” - que “A linguagem está de tal forma organizada que permite a cada locutor *apropriar-se* da língua toda designando-se como eu”. E mais adiante: “A linguagem é, pois, a possibilidade da subjetividade, pelo fato de conter sempre as formas linguísticas apropriadas à sua expressão; e o discurso provoca a emergência da subjetividade, pelo fato de consistir de instâncias discretas” (Benveniste 1988, p. 289).

É de se destacar, no caso, a coerência epistemológica da abordagem meschonniciana, que, ao atribuir à historicidade – enquanto tensão e atividade contínua – papel de relevo em conexão com outros elementos do discurso, não poderia alinhar-se - mesmo que minimamente - com a ordem do discreto. Trata-se, sempre, da linguagem em movimento, em

funcionamento, que estava, de toda forma, no horizonte do pensamento de Benveniste, mas talvez ainda não de forma tão acabada e radical.

Subjetividade, modernidade e historicidade juntam-se e se completam na teorização de Meschonnic, que, assim, embora se inspire na postulação de Benveniste da subjetividade na linguagem, transcende-a, ao puxá-la para o âmbito do poético, enquanto, simultaneamente, trata de nos advertir para a continuidade entre a linguagem poética e a linguagem do cotidiano, sempre em busca da construção de uma Teoria geral da Linguagem.

Vale anotar aqui que Alexei Leontiev, psicólogo russo pertencente à Escola de Vigotski, já questionava, em capítulo datado de 1975, o modelo teórico algorítmico e instrumentalista, em função da comprovação de que, na percepção da linguagem, o ser humano não age, simplesmente, como se ele próprio fosse um sistema de filtragem, mas, em vez disso, cria e seleciona estratégias ou métodos de procedimento, de modo que, em certas situações, os processos de percepção da linguagem não são algorítmicos – isto é, estritamente determinados pelas situações específicas – mas, de preferência, governados por um “princípio heurístico”. Ou seja, em vez de imaginarmos, dentro de uma abordagem de ordem instrumental, que sempre, quando falamos, selecionamos determinadas estratégias de acordo com a identificação da situação de uso, passamos a compreender que a seleção muitas vezes precede e determina a análise, ou, mesmo, pode ser feita com base em um conjunto incompleto de sinais. De forma criativa, podemos dizer na linha do pensamento meschonniciano, dentro dos princípios do radicalmente histórico e do radicalmente arbitrário.

Distinguem-se, com isso, o enfoque algorítmico do enfoque heurístico da linguagem, compreendendo-se que o princípio algorítmico diz respeito à presunção de direções específicas e momentâneas para a execução de uma série de operações, de modo a permitir a solução de todos os problemas de um mesmo tipo, enquanto que o princípio heurístico, com seu potencial criativo, concerne a orientações prévias, a mecanismos que governam a busca de uma resposta em meio a um largo número de possibilidades, algo que

encontramos em Meschonnic (2012), seja como a “aventura do pensamento”, seja na prevalência do ritmo e do que denomina a forma-sujeito.

Na defesa do princípio heurístico, Leontiev (1975) questiona a teoria chomskiana de aquisição de linguagem baseada na suposição da existência de uma aptidão inata da criança para dominar uma língua, e alerta para o fato de que o eixo da questão não se centra em saber se existem ou não esses pré-requisitos universais e inatos aos quais essa escola de pensamento acabaria, segundo ele, reduzindo toda a dimensão do desenvolvimento da linguagem. Nesse sentido, o autor lembra que a linguagem não reside em compartimento estanque, separada das outras funções psíquicas superiores e, por isso mesmo, não podemos reduzi-la à mera atualização de mecanismos inatos fixos, que devessem ser apenas adaptados, adequados às situações de uso. Em Meschonnic (2012), e em outros termos, encontramos crítica semelhante à proposta gerativo-transformacional, tida pelo autor como de caráter cósmico e metafísico, ao tratar sujeito e linguagem sob o viés instrumental.

É interessante lembrar, ainda, que também Luria (1975), neuropsicólogo pertencente à Escola de Vigotski, mostrava insatisfação com relação aos modelos clássicos e discretos utilizados no campo da ciência linguística, e ponderava que a gramática gerativo-transformacional representaria mais uma tentativa de expressar e reduzir as várias manifestações de atividade linguística a modelos formais definidos, dentro de uma tendência que já estava presente em toda a linha estruturalista precedente e que, de toda a maneira, não dá conta de investigar como se processa a atividade linguística, ou que sistemas de conexões latentes subjazem cada palavra ou a concatenação de uma frase. Vale lembrar que um dos pilares da Escola de Vigotski reside na consideração conjunta dos aspectos emotivos e intelectivos, algo que, ainda hoje, não comparece na medida necessária nos estudos linguísticos, e para o qual Meschonnic também chama a atenção em sua defesa da continuidade.

Conforme já mencionei, Meschonnic (1978, 1982, 1989, 2008) insiste no contraste entre modelos contínuos e descontínuos, e

reconhece, em grande parte das propostas do campo de estudos da Linguística, a presença dos modelos discretos de análise, mesmo quando, em princípio, não se propõem a isso. Para ele, um dos principais sintomas dessa tendência reside no isolamento do poético, ou em sua consideração de forma apenas marginal, sendo que, em seu entender, é no poético que residiria o fenômeno linguístico por excelência, em função de certa especificidade que, estando nele presente de forma mais marcada e radical, mostra-se também necessária para a compreensão da linguagem humana de modo geral. Essa especificidade residiria, por um lado, no processo de subjetivação – levado ao extremo no caso do texto literário; por outro, na presença mais marcada de uma semântica serial, que faz com que o sentido de dado poema não resida em cada uma de suas partes, mas seja decorrente de um trabalho conjunto, regido pelo ritmo, em que as partes adquirem tonalidade aspectual.

Carlos Franchi (1992, p. 31), na linha de Humboldt, já afirmava entre nós: “Não há nada imanente na linguagem, salvo sua força criadora e constitutiva, embora certos ‘cortes’ metodológicos e restrições possam mostrar certo quadro estável e constituído”. E, um pouco antes:

Certamente a linguagem se utiliza como instrumento de comunicação, certamente comunicamos por ela aos outros nossas experiências, estabelecemos por ela, com os outros, laços “contratuais” por que interagimos e nos compreendemos, influenciemos os outros com nossas opções relativas ao modo peculiar de ver e sentir o mundo, com decisões consequentes sobre o modo de atuar nele. Mas, se queremos imaginar esse comportamento como uma “ação” livre e ativa e criadora, suscetível de pelo menos renovar-se ultrapassando as convenções e as heranças, processo em crise de quem é agente e não mero receptáculo da cultura, temos então de apreendê-la nessa relação instável de interioridade e exterioridade, de diálogo e solilóquio: antes de ser para a comunicação, a linguagem é para a elaboração; e antes de ser veículo de sentimentos, ideias, emoções, aspirações, a linguagem é um processo criador em que organizamos e informamos nossas experiências. (Franchi 1992, p. 25)

É para essa linha de pensamento que vejo apontarem os diversos trabalhos de Henri Meschonnic, o qual insiste no fato de que, persistentemente e na ausência da ênfase na Poética, estivemos seguindo os modelos discretos de análise ainda até o final do século XX. Paradoxalmente, é em Ferdinand de Saussure e em Émile Benveniste

que Meschonnic (1978) vislumbra os primeiros apontamentos em outra direção, isto é, na direção dos modelos efetivamente contínuos de análise.

É fato, no entanto, que, na instituição escolar, progressivamente, se abandona o apelo ao texto poético – que acaba por ser visto apenas de forma sacralizada - e, também progressivamente, o cidadão deixa de ser convocado a pensar e a se pronunciar poética e criativamente. Como é fato – tal qual alerta insistentemente Meschonnic (2000) – que os linguistas se esquivam de pensar sobre o texto poético, sobre o signo poético, deixando-o para a alçada dos estudos literários. Jakobson (1970, p. 193), no entanto, já nos alertava para o perigo de permanecermos no círculo dos trogloditas:

Entre os estudiosos de literatura dos vários países, línguas, orientações e gerações, há sempre aqueles que veem na análise estrutural da poesia uma criminosa incursão da linguística numa zona proibida; de outro lado, existem linguistas de várias tendências que de antemão excluem a linguagem poética do círculo de temas de interesse de sua ciência. É problema dos trogloditas permanecerem trogloditas.

Neste caso, porém, não poderíamos tratar os textos literários dentro da aura de sacralização com que muitas vezes são tratados; tampouco podemos nos servir deles apenas de forma instrumental. Há que se ir mais fundo: sem colocá-los num pedestal, nem desmontá-los por meio de procedimentos analíticos e metalinguísticos, nos quais nos servimos de terminologia técnica complexa, mas que, segundo os próprios literatos, mais nos distancia do que nos aproxima deles. Há que se vivenciar seu ritmo e sua forma peculiar, transcategorial e panrímica, de lidar com os significados. Há que se intentar produzir textos poéticos, percebendo a importância de se apropriar do aparelho formal da enunciação, ou seja, de se apropriar do ser da linguagem, de sua corporalidade: desvendando, de forma emergente, o sujeito do poema; aventurando-nos em busca de um ritmo: o qual, em diálogo com nossa linguagem do cotidiano, deixa de sê-la. Meschonnic (1989[2006a, p. 14]) nos alerta: “Pois não conhecemos antecipadamente nosso ritmo. Passamos a vida a procurá-lo”.

Creio, de resto, que é para essa direção que o linguista francês aponta em “Crise do Signo”, quando propõe, conforme pudemos ver na Primeira Parte deste volume, dois domínios de intervenção nas práticas

sociais pela política do ritmo, sendo um deles pela inserção, em todos os níveis de ensino, desde o primário, de questões próprias à Teoria da Linguagem, em seu viés radicalmente histórico e arbitrário.

Para finalizar este item, cito, ainda, Franchi (1992, p. 27), que à sua forma previa a Poética, embora sem vislumbrá-la como o eixo de uma Teoria da Linguagem:

A linguagem informa também um “pensar” e “significar” analógicos, que não exigem a equivalência nem a transitividade, mas suportam o devaneio sem volta das similitudes e da metáfora, sem quadros fixos de valores, sem limites categoriais precisamente impostos, sem necessidades de conclusões. Ela não toma, necessariamente, um sempre mesmo sistema de coordenadas, o mesmo referencial: pode constituir o seu próprio eixo provisório para o reconhecimento e a identificação, pode ultrapassar o sistema factual de referências estendendo os sistemas que constrói a indefinidos universos possíveis, imagináveis. Pensamos que se tem privilegiado a linguagem (por sua aproximação às linguagens restritas dos sistemas formais) como instrumento de regularização e de normalidade, limitando-se a sua virtualidade, quando um de seus aspectos (essencial) é o de prestar-se eficazmente à subversão das categorias e valores, à expressão da “esquizofrenia” que cria universos encantados, poemas, teorias.

2. Henri Meschonnic, Walter Benjamin e Wilhelm von Humboldt

*...isto só é assim se encararmos as línguas
verdadeiramente a sério,
e não levianamente (Pannwitz 1917)*

Passemos, agora, ao tão citado “*A tarefa do tradutor*”, em que o filósofo alemão de ascendência judaica Walter Benjamin alude à “língua pura”, algo que, em princípio, me pareceu associar-se com o conceito meschonniciano de historicidade enquanto sobrevivência.

Vou me basear, aqui, na tradução de João Barrento para o original de Benjamin de “*A tarefa do tradutor*” (in: Castello Branco – org. 2008). Embora haja elementos precedentes que aparentam se vincular com a ideia de historicidade, é na página 84 que encontramos uma primeira referência mais nítida ao fenômeno em pauta, em “[...] a tradução nasce do original – de facto, não tanto da sua vida, mas da sua ‘sobrevivência’ (Überleben)”. As traduções de grandes obras aparecem como formas dessa sobrevida, dessa sobrevivência, como em “Nelas, a vida do

original alcança o seu desenvolvimento último, mais amplo e sempre renovado” (Castello Branco – org. 2008, p. 85). A afirmação de que “[...] só se fará justiça ao conceito de vida quando ela for reconhecida em tudo aquilo de que existe uma história, e que não seja apenas seu cenário” (pp. 84-85) – na qual podemos perceber a diferenciação explorada por Meschonnic entre historicidade e historicismo – é retomada mais adiante em:

Este desenvolvimento, próprio de uma vida singular e elevada, é determinado por uma finalidade singular e elevada. Vida e finalidade – a sua conexão, aparentemente evidente e no entanto quase se furtando ao conhecimento, manifesta-se apenas quando aquele fim para o qual trabalham todas as finalidades particulares da vida for procurado, não na esfera que é própria à vida, mas numa outra, mais elevada. (Castello Branco – org. 2008, p. 85)

As línguas seriam, de acordo com Benjamin no texto em questão, todas aparentadas umas às outras, tendendo a essa finalidade mais geral e elevada, que seria inerente a todas, e que cada uma pode realizar de forma muito particular e específica. Tal relação oculta na “língua pura” nenhuma língua seria capaz de revelar ou de produzir, “mas pode, isso sim, representá-la, levando-a à prática de forma embrionária e intensiva” (Castello Branco – org. 2008, pp. 85-86). Por isso mesmo, o original transforma-se, necessariamente, nas traduções que lhe propiciam a sobrevida.

O sujeito do poema meschonniciano, intimamente relacionado com a historicidade, parece reverberar nessa sequência abaixo – claro, desde que já tenhamos acompanhado as linhas em que Meschonnic afirma que o sujeito do poema não é de teor psicológico nem psicanalítico:

Procurar o essencial de tais transformações, tal como das mudanças, também constantes, do sentido, na subjectividade dos que vêm depois e não na vida mais própria da língua e das suas obras, corresponderia – mesmo aceitando o mais cru psicologismo – a confundir os fundamentos e a essência da coisa; para ser mais rigoroso, equivaleria a negar, por debilidade do pensar, um dos mais poderosos e fecundos processos históricos. (Castello Branco 2008 – org. p. 87)

Ou seja, não se trataria de uma questão inerente à psicologia do tradutor, ou a seu estilo, mas, sim, de “um dos mais poderosos e fecundos processos históricos”, de algo que permanece vivo, em estado

de sobrevivência, e pronto para manifestar-se sob outra forma, renovada, na medida de certa finalidade, de certa intencionalidade que lhe seria própria. A “língua pura” teria a ver com “[...] a harmonia de todos os modos de querer dizer”, que estaria em princípio “oculto nas línguas”, sempre em crescimento e transformação, rumo “ao fim messiânico da sua história”, e:

[...] é a tradução que se inflama na eterna sobrevida das obras e na infinita renovação da vida das línguas, para continuamente pôr à prova aquele crescimento sagrado das línguas – para determinar a que distância o que nelas é oculto se encontra da revelação e como isso se pode tornar presente no saber dessa distância. (*in*: Castello Branco 2008 – org. p. 89).

Em Meschonnic (2009), algumas questões se tornam mais bem delineadas que em obras anteriores, e é no embate entre moderno e pós-moderno, e na defesa da modernidade, que também se esclarece o princípio de historicidade, como princípio inerente ao poético e a sua própria definição. O poético é necessariamente moderno - entendendo-se o termo “moderno” em sentido bastante específico – mesmo porque necessariamente se insere em dada historicidade (que não tem nada a ver com movimentos literários, diga-se de passagem), filia-se a ela, junta-se a uma voz, para com ela compor uma harmonia – dentro de algo talvez semelhante a essa intencionalidade, a esse viés messiânico a que Benjamin se refere.

Vimos, no entanto, em Meschonnic (2012, p. 110) que “O único, conforme sabemos, desse grupo [i.e., da Escola de Frankfurt] que tinha um pensamento construído sobre a linguagem, Walter Benjamin, foi o mais dissidente, e mais próximo de uma teologia da linguagem que de uma poética”, afirmação que envolve alguma restrição ao pensamento do filósofo em pauta.

Foi diante dessa ressalva que, no aprofundamento da pesquisa e das traduções, pude compreender, particularmente com base em Meschonnic (2012), a afinidade e continuidade de seu pensamento com os pressupostos do filósofo oitocentista prussiano Wilhelm von Humboldt, na ênfase à *energeia* – algo abandonado e subestimado pela Linguística de teor intelectualista e materialista que dominou o século XX, para a qual - por mais que se esquive ou tente se esquivar disso - a língua seria, predominantemente, um instrumento de comunicação a

serviço de homens vivos, sociais, atuantes. E a língua viva propriamente dita faria parte das elucubrações animistas dos oitocentistas.

Em *“Introduction à l’œuvre sur le kavi et autres essais”* [“Introdução à obra sobre o kavi e outros ensaios”] (Humboldt 1836[1974, pp. 181-182]), volume ao qual Meschonnic (2012) se refere, encontramos a sinalização de que temos na língua “[...] menos o produto morto, que a ação produtiva em si”, já que “Em si mesma, a língua não é uma obra feita [Ergon], mas uma atividade em estado de feitura [Energeia]”. É, assim, de relevo perceber que Meschonnic (2012) comporta três capítulos dedicados a Humboldt, na parte final denominada *“... Et pour aujourd’hui”* [*“... E para hoje”*], em que se sinalizam os desafios para a Linguística contemporânea. Trata-se de “Pensar Humboldt hoje. O acontecimento maior” (subdividido em seis itens); “Continuar Humboldt”; e “Humboldt, mais de futuro que de passado”.

Meschonnic anuncia que ler Humboldt passa por uma crítica das representações a seu respeito, renovando-se a relação existente entre seu pensamento e aquele de Ferdinand de Saussure e, simultaneamente, revendo-se como uma oposição – e não uma continuidade – a relação de Saussure com o estruturalismo.

O programa que Meschonnic (2012, pp. 624-682) nos propõe envolve, não pensar através de Humboldt, aplicando sua teorização, mas tratar de pensar a mesma ordem de problemas que ele próprio começou a pensar, ultrapassando-o, mesmo porque dentro de uma teoria inclusiva e abrangente da linguagem.

3. Por que o signo poético como eixo

Quando Meschonnic nos alerta que o signo poético é o eixo do funcionamento da linguagem, faz esse movimento referenciando com ênfase a postulação saussureana do mecanismo da linguagem e do funcionamento dos eixos paradigmático e sintagmático. Lembremos de passagem as famosas dicotomias saussureanas, e comecemos por acertar melhor essa questão.

A vulgata saussureana nos habituou a listar, de forma indiferenciada, quatro dicotomias: língua/ fala, significante/significado,

sintagma/paradigma, sincronia/diacronia. Com a atenção necessária, no entanto, é possível perceber que, diferentemente das duas primeiras, sintagma e paradigma seriam eixos de funcionamento da linguagem, eixos que, quando falamos ou escrevemos, funcionam simultaneamente, um deles abrindo as possibilidades de inserção de itens lexicais, o outro proporcionando o encadeamento frasal desses itens. Vale notar, no entanto, que, contrariamente às aparências, não escolhemos os itens lexicais de que nos servimos um a um, inserindo-os paulatinamente nos enunciados, mas trabalhamos dentro de um procedimento em que predominam a antecipação, a reiteração, a iteração, o vai e vem dinâmico de nosso ser de linguagem à medida que falamos ou escrevemos.

O que está, de resto, implícito na abordagem culioliana, sobre a qual discorrerei em seguida, que prevê um funcionamento dinâmico e não linear da linguagem, que prevê os processos e procedimentos iterativos, mesmo porque essa dinâmica é inerente aos modelos do contínuo com os quais busca se alinhar. Com a seguinte lacuna, entretanto: é aos coenunciadores, enquanto sujeitos sociais, que é dada a faculdade instrumental de lidar com as operações de referenciação e representação; enquanto que o que urge reconhecer é a subjetivação radical da linguagem que implica o ritmo como organizador do sentido. Há, assim, algo que transcende e subjaz o instrumental propriamente dito, o qual apenas nos fornece um quadro ilusório e superficial do que está de fato em jogo.

Dentro de uma abordagem do contínuo levada a suas últimas consequências, teríamos que: 1) não existem dicotomias ou rupturas, como literário/não literário; 2) optando-se por uma abordagem contínua, dinâmica e processual, é dada primazia ao texto poético em função de seu alto grau de dinamismo e das proliferações de sentido que abriga, ou seja, da subjetividade e da arbitrariedade radicais nele presentes; 3) à tradução interlinguística é dada o estatuto de *locus* de experimentações e de construção e crítica teórica; 4) na escuta do poema, chama a atenção o ritmo e a panrítmica que se constrói de forma transcategorial; 5) o ritmo é sintoma da presença do sujeito do poema, que não é o sujeito do discurso, nem o eu-lírico, nem o sujeito

psicanalítico, ou sociológico, ou filosófico. Não tem a ver, portanto, com os coenunciadores previstos na abordagem culioliana, assim como em muitas outras abordagens linguísticas contemporâneas, senão em todas.

Haja vista que o emissor e o receptor previstos por Roman Jakobson foram substituídos pelos coenunciadores, porém, estacionaremos nesse ponto, e dele não conseguiremos sair, a menos que abracemos a exigência do poético. Lembrando sempre que a proposta meschonniciana do contínuo é uma proposta de interação generalizada e de implicação recíproca, em que Ética, Poética e Político trabalham conjuntamente na proposição de uma teoria da linguagem.

Junto com a postulação de que o texto poético é o lugar da experiência mais intensa com o mecanismo criativo de substituição e transformação, que faz parte da própria ontologia de toda linguagem, há, assim, dois outros pontos que contribuem para a primazia atribuída ao texto poético (lembrando-se que não se traça, no caso, diferença entre poesia e prosa): 1) a questão do ritmo (e de como, de alguma forma, preservá-lo na tradução); 2) a questão da subjetivação, lembrando-nos de que, para Meschonnic (2006a), é no texto poético que o estatuto subjetivo (ou o processo de subjetivação) se manifesta de forma mais intensa e radical na linguagem.

Vale guardar que a primazia ao texto poético é dada, em princípio, por conta da agilidade e inovação com que coloca em ação aquilo que Saussure denominou o mecanismo da linguagem, assim como da forma múltipla, heterogênea, plurissêmica, reverberante e não linear com que trabalha com a linguagem. Vale retomar, mais uma vez, que, na abordagem meschonniciana, Poética, Ética e Política se associam intimamente, de tal forma que o que nos chama a atenção em sua teorização e em sua busca da construção de uma Teoria da Linguagem pode, em princípio e em função de nossos vícios acadêmicos, ser o texto poético por si mesmo, dentro de certo distanciamento de nós mesmos. Aos poucos, porém, revela-se algo que vem interessar a todos nós muito em particular, qual seja o âmbito da linguagem como o âmbito *par excellence* da luta humana pela libertação.

Nesse caso, somos chamados a ser críticos na própria prática de utilização da linguagem - entendida não como instrumento, mas como corpo na linguagem -, e entendendo-se crítica como prática, e não como análise, observação e descrição distanciadas.

4. Os modelos contínuos em Linguística: entre Henri Meschonnic e Antoine Culioli

Apresento brevemente alguns aspectos da Teoria da Enunciação com base em aportes da obra de Antoine Culioli (1990), com vistas a exemplificar e trazer para a reflexão o significado da opção por modelos contínuos de abordagem de fenômenos linguísticos. Vale lembrar que uma das ênfases que encontramos repetidas vezes na obra de Henri Meschonnic é aquela da urgência na adoção de modelos contínuos, assim como a recusa do que seria o modelo discreto, para cuja referência recorre, frequentemente, à alusão ao signo. Acredito, assim, que uma análise comparativa da forma com que ambos os linguistas franceses, Antoine Culioli e Henri Meschonnic, entendem e expõem a abordagem do contínuo poderá trazer-nos à tona, com mais detalhe, o que significa a ênfase meschonniciana do contínuo.

Em Martins (2003a), minha tese de doutorado, Antoine Culioli foi a principal referência no tocante à teorização na área dos estudos linguísticos. Passados quase vinte anos, no entanto, meu interesse veio a residir na vasta obra de Henri Meschonnic, em vista da primazia que atribui ao poema, assim como da articulação que prevê entre Ética, Poética e Político, algo para mim, hoje, fundamental, na medida mesma da completude que nos fornece na opção efetiva por um modelo contínuo. Lembro, ainda, que ambos, Culioli e Meschonnic, são credores da obra de Émile Benveniste (1995[1966]), que, à sua maneira, apontava para a diferenciação entre os modelos do discreto e do contínuo, ao apontar para a necessidade da exploração da dimensão do semântico e do discursivo, de preferência ao que denominou semiótico. Meschonnic (2018, p. 365, tradução minha), no entanto, assevera que “[...] a correlação estabelecida entre Benveniste e Culioli a título da enunciação repousa sobre um mal-entendido”, na medida de sua

compreensão de que a proposta culioliana seria eminentemente esquemática e descritivista, sem o potencial dedutivo da proposta de Benveniste, portadora de uma abrangência maior, no sentido da sinalização de elementos de uma Teoria da Linguagem ainda por se construir.

O trabalho de Antoine Culioli insere-se na tentativa, que passou a ocorrer, simultaneamente, em campos diversos – como na Filosofia, na Matemática, na Linguística –, particularmente a partir da segunda metade do século XX, de apelar para modelos contínuos, dentro da constatação de que os modelos descontínuos, discretos, amplamente utilizados em períodos anteriores, não davam conta de toda a riqueza de certos fenômenos. O poético, de toda forma, sempre permaneceu fora de sua visada, assim como a ponderação sobre o ritmo.

Para Antoine Culioli (1994), a continuidade se manifestaria, com clareza, no fato de que não há nenhuma discriminação básica entre sintaxe, semântica e pragmática, e na tentativa de propor operações que permitam estabelecer uma relação verificável entre representações, de um lado, e, de outro, traços de operações que implementam a transição das representações para os fenômenos textuais. Podemos lembrar, conforme nos alerta Meschonnic (1989), ao atribuir ênfase a sua defesa de que Saussure não seria estruturalista, que a proposta de se visualizar a relação transcategorial entre aspectos morfológicos, sintáticos e lexicais já se encontrava presente no *“Curso de Linguística Geral”*.

Por outro lado, se para Culioli o pragmático tem a ver com o situacional, mas também com o que denomina a operação de regulação ou de calibragem entre os coenunciadores, em Meschonnic desponta o ritmo e o sujeito do poema, ou a forma-sujeito, em íntima inter-relação. O situacional sem dúvida também estaria presente, porém apenas como um dos âmbitos de filtragem (por assim dizer, aproveitando-me aqui da denominação de Lotman, 2005) entre corpo, linguagem e historicidade.

Segundo Culioli (1994), haveria duas formas de abordar a questão da continuidade: de um ponto de vista metodológico, que diz respeito à continuidade em Matemática, ou do ponto de vista baseado na observação, na “teoria dos observáveis”, de modo que se possa ver, de

fato, que pontos se deixam afetar pelo problema da continuidade. A continuidade ocorreria, em seu sentido estrito, num nível básico, na relação que pode ser encontrada entre certos tipos diferentes de continuidade conhecidos em Matemática, por um lado, e, por outro, os fenômenos que se encontram no domínio linguístico.

Seria um fenômeno particularmente identificável nas exclamativas, como “*Que belo livro!*”, em que se percebe constância em certo número de representações, o que permitiria desenvolver um tipo de assimilação baseada no fato de que o processo se desenvolve como se houvesse uma série ordenada de ocorrências de representações de “livro” ou “belo livro”, de tal maneira que, da mesma forma com que acontece com os números reais, se poderia detectar uma ordem. Através dessa ordem, seria possível chegar-se à representação ideal, inacessível, que, então, no vaivém do empírico ao formal e vice-versa, daria conta do que é, de fato, o real. Delineia-se, assim, o problema de continuidade no sentido seriado do termo, “(…) in what might be called the ‘serious’ sense of the term” (Culioli 1994, p. 23). Nesse sentido, o fenômeno do contínuo é eminentemente dinâmico e iterativo.

Outra propriedade que chamaria pela continuidade é a da deformabilidade, levantando a questão polêmica da relação entre continuidade e contiguidade. Formas abstratas esquemáticas, ao sofrerem certas pressões, produzem, por meio de deformações, formas locais que se associam com a forma básica. Para dar conta da flutuação semântica (“semantic drifting” – Culioli 1994, p. 30), e compreendendo que não é puro fruto do acaso e da falta de lógica, Culioli apela para a noção de contiguidade, ou seja, para a construção de um espaço semântico, de tal forma que, quando passamos de um valor para outro, temos uma série de transições sucessivas, o que implica o reconhecimento de contiguidade de um valor para outro, como uma forma de continuidade. Assim, podem ser explicados usos aparentemente contraditórios, como é o caso do verbo alemão “*lassen*”, que pode significar “deixar”, “permitir” e, também, “obrigar”, podendo-se demonstrar como acontece a transição de um estágio para o outro. Isso pressupõe a construção de um espaço dentro do qual essas distorções podem acontecer, sempre levando-se em consideração

relações intersubjetivas – embora não propriamente heurísticas, ou radicalmente heurísticas, pela falta de opção pelo poético e pelo radicalmente arbitrário. Quanto a este aspecto, Meschonnic (2018, p. 365, tradução minha) nos chama a atenção para o fato de que Culioli

[...] trabalha, à maneira dos lógicos e dos gerativistas, sobre frases fabricadas a propósito (Tu beberias bem um copo/ Ele beberia bem um copo), jogando com o aceitável e o inaceitável, de uma forma simultaneamente de ciência e de não ciência do sentimento linguístico, enquanto que Benveniste, como filólogo, analisa exemplos reais.

Nesse caso, a continuidade – enquanto caracterização de teoria sobre fenômenos, e não enquanto propriedade de fenômenos – aponta para a possibilidade de sempre se encontrar um valor intermediário entre quaisquer dois valores, o que significa que em torno de qualquer ponto de um espaço contínuo é possível encontrar outros pontos. Há duas problemáticas principais que costumam estar presentes nessa forma de abordagem contínua: a da gradualidade e a do movimento. A problemática do movimento traduz-se na convicção de que, na língua, as unidades possuem, intrinsecamente, a propriedade de um percurso dinâmico (“the property of scanning in a dynamic way” - Fuchs 1994, p.97), havendo uma trajetória que liga certos pontos, de tal forma que é essa trajetória que constitui o seu significado. Neste caso, é o caráter estático das representações semânticas, próprio das abordagens discretas clássicas, que é posto em questão. Percebe-se, no entanto, que, para Meschonnic, sem a inclusão da escritura no âmbito dos estudos linguísticos, não nos podemos furtar aos modelos discretos, faltando-nos o acesso ao ritmo e ao “radicalmente arbitrário”, de forma que se estabeleça, de fato, o gradiente tensional que se pressupõe.

Vale notar que a Teoria da Enunciação faz referência à dinamicidade, ao caráter não estático dos fenômenos linguísticos, à trajetória como constituinte do significado, exatamente ali onde – conforme vimos – Meschonnic postula o ritmo de uma forma bastante mais ampla e abrangente – mesmo porque implica o sujeito do poema e a subjetivação do discurso, e fornece o delineamento de toda a sua proposta de Teoria da Linguagem, sendo o ponto de partida e a alavanca da crítica que empreende.

Cabe ressaltar que, segundo Culioli (1990), a continuidade não poderia ser diretamente observada nos dados linguísticos, uma vez que, no nível macroscópico dos observáveis, ver-se-iam, mais espontaneamente, pontos discretos. A transição para a continuidade equivaleria a um procedimento microscópico, de caráter teórico. Nesse sentido, para o autor, o contínuo e o discreto apresentam-se como dois modos de descrição que se articulam e delimitam reciprocamente, e não duas oposições contraditórias, uma vez que seria sempre possível materializar o discreto a partir de um pano de fundo contínuo, dentro da necessidade de introduzir parâmetros implícitos, de ordem cinética, para explicar a instabilidade de uma estrutura aparentemente fixa.

Percebemos, assim, que os dois teóricos divergem, não pela postulação da dinâmica, da instabilidade, da gradualidade e do movimento, mas, sim, por termos, de um lado, a escolha preferencial do texto poético, que estaria em continuidade com a linguagem do cotidiano, e da tradução como crítica e como forma de acesso ao funcionamento da linguagem em seu caráter radicalmente arbitrário; de outro, a exclusão do poético ou, no mínimo, a ausência de sua consideração, conforme é, de resto, comum nos estudos linguísticos, o que leva, de preferência, ao predomínio do descritivismo. Vale notar, ainda, que a ênfase no ritmo, por parte de Meschonnic (1982), como o organizador do sentido, faz com que em sua proposta teórica haja a predominância do contínuo, e a rejeição de toda métrica.

Assim, na proposta culioliana, para poder imprimir aos dados observáveis – tidos como regulares por natureza – certo dinamismo, de modo a revelar a atividade epilinguística não-consciente que estaria no âmago da linguagem, caberia ao linguista fazer com que as formas trabalhem sobre si mesmas, submetendo-as ao julgamento de aceitabilidade através das famílias parafrásticas, fato que localiza a instabilidade, preferencialmente, no âmbito do formal ou metalinguístico: reproduzem-se as operações pela construção de uma forma abstrata a partir da qual se derivam enunciados equivalentes, pertencentes a uma família parafrástica. Descrevem-se, assim, fenômenos finos, conservando-lhes dinamismo e deformabilidade. Nisso se baseia a Teoria das Operações Enunciativas, na busca da

instabilidade presente em formas aparentemente estáveis com o apelo à paráfrase.

Ora, a postulação de Meschonnic é oposta a essa, já que parte de proposições textuais que já seriam, por natureza, reverberantes – a menos que houvessem sofrido algum processo de sacralização. Vale, também, notar que é na tradução interlinguística que Henri Meschonnic vê o campo experimental necessário para dar-nos conta da língua em funcionamento, tendo o ritmo como elemento organizador – categoria ausente na reflexão da grande maioria dos estudiosos da linguagem, também em Antoine Culioli (embora não em Émile Benveniste).

O linguista efetuaria observações e investigaria as impossibilidades, dentro de uma classe paradigmática de termos substituíveis, consciente de que a compreensão é um caso particular do mal-entendido: “La compréhension est un cas particulier du malentendu” (Culioli 1990, p. 39). É dessa maneira, no nível das representações metalinguísticas, que se dariam as manipulações, a partir da convicção de que nenhuma ocorrência textual é isolada, uma vez que cada uma delas faria parte de um agregado estruturado de ocorrências que formam um domínio. Note-se, de toda forma, e apesar de suas limitações, o quanto esse viés da reflexão culioliana pode ser de interesse para os tradutores, na medida em que chama a atenção para o fato de que o sentido não está presente em palavras isoladas, mas se forma na confluência de um feixe de significações. As palavras não são dadas de antemão, nem de forma isolada.

Cada ocorrência localiza-se dentro de uma zona do domínio nocional - centro, interior, fronteira, exterior - e, em vez da simplicidade de um sistema linear e classificatório, temos a complexidade de relações que formam verdadeiras arquiteturas, sistemas que interagem, camadas, o que provoca uma proliferação de relações e o aparecimento de fenômenos imprevisíveis. Estamos diante de representações que se reorganizam e se deformam incessantemente.

O essencial seria, sempre, diante dos dados observáveis, fazer trabalhar o texto, fazer o texto movimentar-se (“faire bouger le texte” – Culioli 1997, p. 14), tirá-lo de sua aparente estabilidade, fazer proliferarem as observações para dar conta da variedade. Assim, a

univocidade não poderia ser vista como característica estrutural, sendo apenas construída: “Univocité donc, mais conquise. L’univocité n’est jamais immédiate, elle n’est pas de fondation” [“Univocidade, sim, mas conquistada. A univocidade não é jamais imediata, ela não é de fundação”] (Culioli1990, p. 43). Presenciaríamos, em qualquer texto, uma tomada de posição, a construção de um modo de validação, em que a adequação também aparece dentro de um gradiente que vai do centro (adequação estrita) à fronteira. A univocidade seria de superfície, ou seja, no caso de uma asserção, por exemplo, o que se constata é que quem assera valida o valor centrado e exclui toda outra possibilidade.

Torna-se nítido, no entanto, no confronto com a teoria meschonniciana, como também com indicações sobre a significação plúrima, presentes em Campos (2011), o quanto esses pressupostos não se aplicariam ao poético, embora se tenham mostrado de interesse na linha da análise do discurso francesa, por exemplo.

À sua forma, Culioli contempla – ou busca contemplar – a História e as culturas, como também o corpo, mas é justamente, em meu entender, e na busca de pensar Meschonnic, a falta de consideração do poético, do ritmo e do sujeito do poema que o deixa, ainda, aquém do âmbito do contínuo em sua exigência mais radical, que implicaria o radicalmente arbitrário, e a união, a interação recíproca entre Ética, Poética e Político como elementos fundadores de uma Teoria da Linguagem. Além disso, sua ênfase nas operações enunciativas, assim como a forma analítica de sua representação em níveis conduzem à configuração de um modelo de teor operacional, estratégico e algorítmico, que acaba por se aproximar de uma abordagem instrumental.

De resto, conforme nos indica Meschonnic (2012), carecemos, ainda de uma visada que dê conta do funcionamento simultâneo da linguagem e da História, tendo-se na Poética o âmbito desencadeador de uma Teoria da Linguagem e de uma Teoria da História renovadas. Em função dessa lacuna, ainda permanecemos no âmbito do cósmico e do metafísico. História, sim, mas abstrata por falta de especificidade. Em outras palavras, no âmbito do signo, dentro da compreensão do descontínuo que ele comporta (embora não na proposta saussureana).

Um olhar atento às diferenças entre as duas conceituações em pauta aponta, nesse caso, para o caráter eminentemente ético e político da visada meschonniciana, mesmo porque, para ele, teoria e prática não se podem distanciar, sob o risco de perder seu caráter crítico. Se a teoria é crítica, se precisa ser crítica, se pretende cumprir, de fato com seu papel teórico-crítico, não poderia dar-se como teoria dos observáveis, tal qual proposto pelo linguista em análise. Lembrando-nos de que é em sua obra datada de 1982, e até hoje tida como sua obra principal, *“Critique du rythme”*, que Meschonnic declara, por um lado sua proximidade com a teoria crítica da Escola de Frankfurt, por outro, sua busca de superação, de ultrapassagem, exatamente pela preponderância que busca atribuir à linguagem, e à linguagem literária, à Poética.

Destaco, por último, o quanto, à luz da distinção entre modelos algorítmicos e heurísticos, entendendo-se os primeiros como aqueles que atribuem ênfase no componente estratégico, e vendo-se nos segundos a importância do componente subjetivo – enquanto “forma-sujeito” de caráter criativo –, o modelo culioliano das Operações Enunciativas, por mais que se anuncie com interesse na criatividade, ainda peca por excesso de zelo por operações, particularmente como resultado da instrumentalização do sujeito, em sua postulação da operação de regulação.

Lembro, ainda, que minha escolha por versar sobre o modelo culioliano deve-se, apenas, ao meu maior conhecimento dele, de tal forma que comparece, aqui, com caráter ilustrativo das tendências contemporâneas de análise linguística que ainda não se apresentam como Teoria da Linguagem, mesmo aquelas que, ao explorarem enfoques voltados à ideologia e à hegemonia, julgam ter escapado dessa cilada.

II – O Menino Vem no Ritmo

Ji Yun Kim

1. Saindo do signo, entrando na poética

Seria difícil negar que muitos conflitos que estamos passando individual e coletivamente hoje, e que parecem não ter saída por mais que discutamos para resolvê-los, vêm do divisionismo binário, da dicotomia. Direita e esquerda, branco e preto, indivíduo e sociedade, identidade e alteridade, eu e o mundo, corpo e alma, assim por diante. Todas essas divisões que permeiam a nossa vida e o mundo atual acontecem nos lugares onde estamos constantemente criando sentido. E todas as atividades que procuram sentido atravessam pela linguagem, e esse fato quase sempre é esquecido. O Binarismo está tão presente nas atividades que procuram sentido que, ironicamente, vira ausente, invisível. Ninguém pode alcançar a nenhum sentido em nenhuma área diretamente sem passar por alguma linguagem. Com a forma de pensar de maneira dividida em dois, que não nos permite criar ou experimentar o terceiro, o quarto, o quinto, os outros infinitos caminhos, e que nos prende em a ou b, ganhamos um hábito de chegar rapidamente a uma conclusão, que na verdade é a repetição de a ou b que mantém a linha paralela, e que participa passiva e ativamente de fortalecer os antigos conceitos estabelecidos pela autoridade, seja social ou acadêmica.

O que está segurando essa dicotomia em pensamentos de muitas áreas da sociedade, se apagando até ficar invisível por fazer-se a verdade que não precisa ser questionada como se fosse a lei da ciência exata que não envolve a procura do sentido? Henri Meschonnic critica o signo diante dessa forma tão difundida de olhar o mundo e pensar. Se todas as atividades que correm atrás de sentido atravessam pela linguagem, precisamos investigar a linguagem. E nela, o que está reinando, conforme Meschonnic, é o signo. O signo que divide a linguagem em significado e significante induz a pensar sem se perceber

como se a linguagem existisse como uma estrutura fixa pré-dada antes de ser usada, ou como se houvesse alguma atividade da linguagem que não envolva o sujeito do ato da linguagem.

Meschonnic insiste que precisamos da nova teoria da linguagem que poderia desvendar o que o signo está fazendo nas atividades de sentido, e que permite um novo olhar que faz com que possamos sair dessa linha paralela que nos deixa sempre no mesmo lugar antigo e nos aproximar da linguagem que, através dos atos de linguagem, constantemente renova os pensamentos, novas formas de pensar a atualidade que está sempre em movimento e mudança. Ao invés do signo, precisa-se de poética. A poética não como a teoria de um gênero literário separado dos outros, mas como “(...) a transformação de uma forma da vida por uma forma da linguagem e a transformação de uma forma da linguagem por uma forma da vida, ambos inseparavelmente, ou ainda a invenção da vida com e pela invenção da linguagem, ou a intensidade máxima da linguagem. A vida no sentido da vida humana” (Meschonnic 2007, p. 50)¹.

E o ritmo seria, o linguista propõe, o que precisamos buscar na teoria poética da linguagem. Não é aquele ritmo que é tradicionalmente definido como a repetição do mesmo e da diferença, que pertence à forma da linguagem, separada do conteúdo. Esse ritmo pertenceria ao significante dividido do significado sob o reino do signo, e por consequência, contribuiria ao fortalecimento dos conceitos já endurecidos.

O ritmo, de acordo com Meschonnic, não é mais o que era, mas é “a organização do movimento da palavra” (Meschonnic 2010, p. XXXVI).² A organização envolve a subjetividade. Organizar exige um sujeito que faz o ato de organizar e esse sujeito é vivo e é criado cada vez que exerce o ato de organizar a linguagem. Em outras palavras, esse sujeito nasce na subjetivação da língua. Ele carrega, cria e revela toda historicidade cada vez que faz a atividade da linguagem, e por consequência, não tem como não possuir a própria especificidade na sua organização, que não pode ser reduzida a outra coisa. Esse sujeito, que o linguista nomeia como sujeito do poema, não trabalha com as palavras isoladas. A unidade da linguagem não é mais a palavra, mas é o

discurso do texto. Pois ele não organiza as palavras mas o movimento das palavras (“parole”) que constrói o discurso do texto. Porque as palavras dentro do discurso não estão paradas ou fixas contendo uns significados pré-definidos e absolutos como se estivessem no dicionário. Elas estão em constante movimento dentro do sistema do texto, dentro da rede de significação na qual todos os elementos da linguagem estão em movimento contínuo interagindo entre si, e geram os valores nessas interações, não os significados.

O signo desconhece o movimento, o contínuo. O signo cuja unidade é a palavra que pressupõe um significado acabado e pré-dado antes do ato da linguagem, e naturalmente não pode abrir nenhum espaço para o sujeito do poema que se cria constantemente no meio da atividade da linguagem, que está sempre em movimento e está a vir cada vez. O signo, por isso, nos guia a pensar como se existisse a linguagem imaculada que existe antes de usá-la, como se existisse algum ato de linguagem que não envolve um sujeito vivo que possui corpo, que adoece, envelhece e morre dentro do mundo.

Entre muitas atividades da linguagem, a que revela mais o fracasso do signo é a literatura. Porque a literatura é onde acontece a subjetivação máxima da linguagem, de que o signo não dá conta. E a tradução literária é o espaço valioso que mostra a necessidade da nova teoria da linguagem fora do signo que a prende no binarismo sem saída, no seu processo da busca das estratégias e resoluções no encontro dos dois mundos linguística, cultural, histórica e socialmente diferentes. A tradução não nos deixa evitar enfrentar o fato de que a nova teoria da linguagem não está, não pode ser separada da literatura, da história e da sociedade.

2. Ritmo e Tradução

Não seria um exagero falar que as discussões sobre e em volta da tradução têm sido guiadas pelo signo assim como outras atividades da linguagem. As palavras-chave sobre a tradução como estrangeirização e domesticação, fidelidade e liberdade, literalismo e interpretação, forma e conteúdo, língua de partida e língua de chegada têm sido os principais

assuntos que orientam as discussões sobre as várias questões em volta da tradução, como a definição da tradução, a estratégia, a ética, a história, a avaliação da tradução. E não se demora a notar que todas essas questões da tradução discutidas do ponto de vista do signo, ou seja, dos binarismos, circulam entre eles em dois mundos fechados que nunca se encontram, sem dar nenhuma saída nova que faça com que a tradução como atividade da linguagem seja um espaço de pensamento e experiência como outras atividades da linguagem. Se desprendemos os pares dos temas principais da tradução mencionados acima e atamos em duas linhas, talvez nos ajude a olhar com mais clareza que os temas que pareciam independentes e diferentes dos outros, na verdade, são as variantes dos outros. Grande parte de um repete o que está no outro com nomes diferentes. Estrangeirização-fidelidade-literalismo-forma-língua de partida
contra domesticação-liberdade-interpretação-conteúdo-língua de chegada.

As discussões da tradução, nesse esquema, inevitavelmente chegam à conclusão de que a tradução é uma questão da decisão entre os dois itens contrários escolhidos das duas linhas opostas que são incapazes de oferecer qualquer pista para inventar novas estratégias e avaliar a boa tradução ou a má tradução sem cair na questão da escolha ou do gosto do tradutor. Até existem opiniões de que não haveria como avaliar uma tradução e que não existe má tradução no mundo. Talvez seja verdade dizer que toda tradução tem seu valor, mas isso não significa que todas as traduções são boas. Essa opinião é logo estranha porque constantemente avaliamos as obras literárias como boas ou ruins mesmo que seja de maneira casual, e quando as obras na avaliação vêm de um outro país o que avaliamos é a tradução, não a obra original. Não é difícil ver que há traduções boas e más. E não é duvidável que todos os tradutores tentam fazer uma boa tradução. Então o que é uma boa tradução? Ou o que é a má tradução? A questão é válida não para dar nota a determinada tradução, mas para entender o que é a tradução, e qual é a sua relação com a teoria da linguagem e sua relação com a literatura. Vimos que o signo cria pares de conceitos divididos em dois, que parecem oferecer os critérios das discussões com sua simples

clareza, o que, na verdade, só nos distrai por nos prender em uma das linhas das duas que não dão conta das relações complexas da tradução com a linguagem e a literatura, e dos valores que ela cria como ato da linguagem.

Se a tradução literária eventualmente trata o texto literário, ou seja, se o fruto de traduzir obra de literatura também é literatura, e se a unidade da tradução literária é o texto literário, a unidade da tradução não poderia ser a palavra como o signo insinua, e deveria apenas ser o texto. E, também, o resultado da tradução como texto literário deveria ser organizado e avaliado a partir dos olhares literários, não separados dos linguísticos.

O que faz com que a obra literária a traduzir seja literária? E como aquilo que faz do texto literário literário foi criado no ato da linguagem? A tarefa da tradução não seria buscar aquilo no original e traduzi-lo? Vale lembrar, conforme mencionado acima, que Meschonnic falou que o que revela o fracasso do signo de maneira inevitável é a literatura, e que isso se dá porque a literatura é o ato de linguagem que realiza a subjetivação máxima da língua. Nesse sentido, não se poderia falar que o que a tradução tem que fazer é traduzir o uso mais específico e individual da linguagem que se realiza dentro do texto literário, o uso mais peculiar que não pode ser reduzido ao outro? E do ponto de vista da poética da linguagem, da poética do traduzir, a subjetivação da língua pode ser procurada no ritmo, o ritmo que cria o movimento peculiar e único das palavras do texto literário.

3. *Menino Vem, Atos Humanos* (Human Acts)

“*Menino Vem*” (소년이 온다) é romance coreano da escritora Han Kang, a autora renomada com a sua obra com maior sucesso, “*A Vegetariana*”, que lhe deu o prêmio internacional Man Booker em 2016. “*Menino Vem*” (소년이 온다) foi publicado em 2014 na Coreia, e foi traduzido em 26 versões de línguas diferentes até este momento de novembro de 2021, inclusive a tradução brasileira com o título “*Atos Humanos*”. “*Atos Humanos*” foi traduzido por mim mesma e publicado em maio de 2021 pela Editora Todavia.

O romance é baseado num dos acontecimentos históricos mais importantes no processo da democratização da Coreia do Sul, o Movimento Democrático de Gwangju de 18 de Maio, que em geral é chamado como 18 de Maio (5.18), e também conhecido como o Massacre de Gwangju. Em 1980, de 18 a 27 de maio, aproximadamente 600 cidadãos inocentes da cidade Gwangju foram massacrados indiscriminadamente pelo exército do então governo militar no levante dos estudantes e cidadãos contra a ditadura de Chun Du-whan, o então presidente que ocupou o cargo através de golpe militar. Durante o mandato de Chun Du-whan, 18 de Maio foi retratado pelos meios de comunicação como uma revolta inspirada por simpatizantes comunistas. Chun Du-whan morreu de idade no dia 23 de novembro de 2021 sem ter pago nada pelo massacre que ele comandou 40 anos atrás.

O 18 de Maio é um caso inacabado até hoje por nenhum governo desde então conseguir obrigar todos os responsáveis a pagarem o preço de maneira adequada. Diante da morte natural do mandante do massacre sem ter pedido desculpa ou pago o preço, as famílias enlutadas que não foram respondidas e o povo coreano foram deixados entorpecidos e agoniados.

Com o peso do acontecimento histórico, a autora confessa a pressão que sentia antes, durante e depois de escrever o romance. Cumprir com a responsabilidade para não prejudicar o espírito do movimento e os sofridos como um membro da história, e a responsabilidade de escrever uma obra literária como romancista não seria um trabalho leve. Mas o romance comprova que a autora conseguiu criar um mundo literário onde o passado que viveu a tragédia dentro da ficção e o presente do mundo real constantemente se conversam. A força da literatura, através de *“Menino Vem”*, abriu um espaço valioso dentro do mundo real onde todos leitores podem viver e conviver com o acontecimento do passado nos momentos presentes ao invés de deixar o evento histórico no passado como um fato acabado. Poderia dizer que essa força da obra que fez isso acontecer, o passado sendo vivido pelo presente, vem da força da literatura, porque para isso, ela tem que

ultrapassar o papel de transmitir os fatos históricos que um documentário assumiria como o seu primeiro objetivo.

3.1. Tradução e Literatura

No processo da tradução de *“Menino Vem”* (김영하 2008), o que precisava ser traduzido eram os valores literários da obra para a tradução também poder abrir o espaço na realidade onde as vozes do passado se ouvem e conversam com o presente. O que faz *“Menino Vem”* literário? O que faz a obra literária literária? Essa questão de traduzir literatura como literatura foi inevitavelmente se revelando na prática da tradução e na comparação com a tradução para a língua inglesa que fui obrigada a ver no processo da revisão com a editora, que optou por estratégia totalmente divergente da minha, e foi mostrado de maneira mais clara o fato de que a tradução e as suas teorias estão fortemente ligadas com a crítica literária e a teoria da linguagem.

3.2. O título

Conforme mencionado acima, o romance que foi publicado na Coreia com o título *“Menino Vem”* (김영하 2008) foi publicado no Brasil como *“Atos Humanos”*. Esse título veio do inglês *“Human Acts”*. Entre 26 traduções do romance, só quatro países - Taiwan, Japão, Turquia e Mongólia - optaram pelo título original *“Menino Vem”* como o da sua tradução, e o resto das traduções colocou a variação de *“Human Acts”* no título. Deve haver vários fatores, em geral os práticos, nesse fato em relação ao título das traduções em países diferentes, como a tradução indireta do inglês, a agência inglesa possuir o direito autoral da obra nos países fora da Coreia, a dominação da língua inglesa no mercado da tradução e assim por diante.

Mas no processo da revisão da tradução para o português brasileiro e em comparação com a tradução em língua inglesa, os fatores não práticos, ou seja, os fatores internos ao texto da obra, ao texto da tradução foram se revelando, e mostraram o porquê que a tradução em

inglês não é “*A Boy Comes*”, ou seja, a tradução “*Human Acts*” não podia ser “*Menino Vem*”.

Na obra original, (o) menino vem de verdade nos tempos de todos os presentes dentro da obra ao longo das seis histórias nos tempos diferentes dos seis capítulos e no epílogo em que a escritora Han Kang mostra como foi escrever o próprio romance, que é a parte não fictícia. Todos os seis personagens principais viveram o 18 de Maio, e a história da vida após o incidente de cada personagem é contada em cada capítulo com vozes diferentes. O único capítulo cuja história passa pelo acontecimento mesmo é o primeiro, intitulado como “Passarinho” (□□□), “The boy, 1980” na tradução em língua inglesa. A voz do narrador conta a história de Dongho procurando o seu amigo perdido no meio do tumulto do 18 de Maio que acaba trabalhando no DoCheong (prédio do governo provincial) cuidando dos cadáveres, das pessoas assassinadas pelo exército junto com os outros adolescentes e jovens universitários.

Dongho é o menino que é do título do romance. Mas quando terminamos de ler o romance, o menino do título do romance chega a ser muito mais do que o personagem Dongho. Dongho já terá se tornado o espírito do próprio romance sendo o eixo das outras cinco histórias, ele é todos os sofridos cuja vida foi esmagada, vivos ou mortos, pela violência autoritária, é o símbolo do espírito do 18 de Maio. Ele está presente mesmo sem ser mencionado de maneira direta em todas as histórias dos outros personagens que vivem sem ter nenhuma ligação ou relação com o menino, e eventualmente ele vem até os leitores nos momentos da leitura e continua vindo em forma de cada agora.

Como isso acontece no romance? O que faz de “*Menino Vem*” literatura, não documentário? De onde vem a força desse texto literário que faz acontecer que a tragédia, que seria deixada como um dos registros do passado se não fosse ela, seja lembrada e revivida agora, que os espíritos das pessoas que passaram por ela continuem existindo nos nossos presentes? O que do romance nos faz continuarmos encontrando o menino, todos os espíritos sacrificados na história da democratização pela autoridade governamental nas nossas vidas de hoje? De onde vem a força da literatura de “*Menino Vem*” que faz com

que o passado não se prenda no passado, mas dialogue constantemente com o presente?

3.3. Tradução, Revelação do que o signo faz

Algumas respostas dessas questões, mas antes, as próprias questões surgiram na prática da tradução. No original, (o) menino vem por meio do espaço criado pela tensão gerada pelo ritmo do texto. O ritmo como a organização do movimento da palavra (“parole”). Essa tensão que sobrepõe o espaço invisível onde o menino vem insistentemente em cima, dentro e ao lado da vida dos outros personagens e na nossa é criada pelos silêncios sufocados nos lugares onde era para existirem vozes, pelos nomes que não foram/podiam ser ditos, sejam nomes dos personagens, seja nome da cidade onde aconteceu o massacre, pelas ocultações dos pensamentos, emoções, histórias, e dos passados dos personagens, pelas hesitações deles, pela discrepância entre a simplicidade da linguagem seca das narrativas e dos personagens e o imensurável peso da dor causada pela experiência desumana da violência que eles viveram e vivem no 18 de Maio. E tudo isso é o que o ritmo específico do texto fez dentro do texto. Na tensão criada pelo ritmo, o menino permeia as vidas dos personagens sobreviventes, e vem até os leitores que fazem parte da historicidade da obra pela leitura. E os leitores da tradução poderiam fazer parte da historicidade da obra se o menino pudesse vir até eles também. Nesse sentido, seria possível dizer que a tradução do romance *“Menino Vem”* tem que traduzir o caminho por onde o menino pode estar presente em todos os momentos presentes dos outros personagens e vir até os leitores. Ou seja, traduzir o ritmo que possibilita aos leitores poderem ouvir os passos constantes do menino vindo.

Em *“Human Acts”*, o menino não vem. Ele não pode vir. O menino é deixado na morte pelo incidente histórico, e fica no passado dentro da sua história como uma das vítimas fictícias. O caminho pelo qual o menino vem no tempo do presente desaparece na linguagem verbosa e polida da tradução que apaga a tensão, a força da tensão através das pequenas e grandes modificações lexicais e sintáticas, adições e omissões, explicações e esclarecimentos no processo da tradução. Os

nomes são ditos, as hesitações são esclarecidas, os silêncios são preenchidos com explicações, a linguagem oprimida dos personagens é refinada.

O signo não conhece o silêncio. Desconhece os não ditos. Porque para o signo que divide a linguagem em dois, o significante e o significado no descontínuo, quando não há significante não existe significado. Silêncio cuja definição é a ausência do som, ou seja, a ausência do significante do ponto de vista do signo, além de não poder ter significado, tem zero valor. O silêncio pode ser ouvido no contínuo do ritmo. Pode ter voz. No descontínuo do signo, os silêncios se apagam sem nenhum rastro de terem sido apagados. A tradução linguística dominada pelo signo tampa as vozes que saem seguindo o ritmo da obra através do barulho alto gerado pela linguagem requintada no descontínuo. O pior fato é que faz não ser percebido que o lindo barulho está tampando as vozes.

3.4. Os exemplos das traduções

O narrador – que pode parecer onisciente, não fosse a presença do “tu” logo de início – narra no primeiro capítulo a história de Dongho do ano 1980 em que o 18 de Maio ocorreu, usando o pronome pessoal “tu” exclusivamente para se referir ao menino. O uso de pronome de segunda pessoa “tu” no lugar de “ele” na narrativa sobre a terceira pessoa, que causa leve desnaturalidade e ambiguidade, cria um espaço polifônico de maneira muito peculiar. O narrador, referindo-se a Dongho com “tu”, parece estar sempre conversando com o menino mesmo que esteja contando a história dele na camada superficial, como se soubesse tudo sobre ele, parecendo-se com um narrador onisciente. O diálogo entre o narrador e Dongho, mesmo que seja de só uma direção, do narrador ao menino, cada vez que ele usa “tu” ao menino, faz o narrador como um personagem em vez de um narrador onisciente que mantém a distância definida do mundo fictício, pois “tu” sempre pressupõe “eu”. Se o narrador não fosse onisciente, que está fora da ficção, e se ele é um personagem que sabe tudo até as memórias do menino, não seria errado ouvir a voz do próprio Dongho na narrativa do narrador. Talvez o próprio menino falando consigo mesmo, se

tratando por “tu”. Mas ao mesmo tempo, a narrativa mantém certa distância de Dongho por descrever as cenas em que ele está com objetivação sem colocar muitas emoções do menino, e por colocar “tu” cada vez que descreve pensamentos ou memórias de Dongho que só ele próprio saberia. E isso faz ouvirem-se na narrativa as outras vozes também fora da de Dongho. As vozes dos outros personagens da obra, e as das pessoas que estão no mundo fora do texto ao qual os leitores pertencem, o mundo real.

Em língua coreana, existem várias palavras para referir a segunda pessoa. *ni*, *ni*, *ni*, *ni*, *ni*, etc. Entre elas as duas mais usadas sem necessidade contextual limitada e que foram usadas na obra para fazer referência a protagonistas são *ni* [*nó*] e *ni* [*dangsin*]. *ni* é usado quando a pessoa referida é mais nova do que o locutor ou da mesma idade, e tem uma relação próxima com o locutor, enquanto *ni* é para alguém mais velho ou que tem certa distância relacional. O narrador do primeiro capítulo usa *ni* para se dirigir a Dongho, e a palavra, já no primeiro momento, dá a impressão de que quem está narrando é mais velho do que o menino, ou ao menos da mesma idade, e que o conhece ainda com certa proximidade. O narrador do capítulo cinco usa *ni* para se referir à personagem Sunjoo como terceira pessoa que era a menina mais velha do que Dongho na época do 18 de Maio e agora no seu capítulo é uma mulher nos seus quarenta.

O primeiro capítulo é o único onde todos os personagens aparecem, e que mostra o que eles realmente passaram durante o 18 de Maio. Dongho (quinze anos de idade) é o menino mais novo entre os adolescentes e jovens que trabalharam no Docheong com coisas diferentes. Todos os outros personagens principais sendo mais velhos usariam *ni* (*tu*) para se referir a ele. Ao aparecer cada personagem ao longo da narrativa, os leitores começam a ouvir as vozes deles sobrepostas na voz do narrador inicial, como se fosse algum deles que está contando a história de Dongho que morreu no incidente e que nunca é esquecido por mais que eles tentem esquecer. E ao terminar o livro inteiro passando pelas histórias deles, as suas vozes, que sussurravam ao mesmo tempo em volume vago no primeiro capítulo ao longo das narrações do primeiro narrador, já estão claras e altas, e se

juntam à voz do leitor como se fosse o leitor que estivesse contando a história do menino.

Além do uso do pronome de segunda pessoa na narrativa, outro tipo de organização sintática, prosódica e lexical que cria o movimento peculiar do seu discurso contribui em colocar várias vozes. Através dos trechos abaixo e das traduções estadunidense e brasileira, vemos como o ritmo faz os leitores ouvirem as vozes diferentes nas narrações, e como a ignorância do ritmo apaga essas vozes e deixa somente uma única voz nas narrativas.

Coreano: 눈이 깊고 눈썹이 길어서 거의 여성스러웠던 그는, 서울에 있는 대학이 일시적으로 폐쇄되었기 때문에 내려와 광주에 왔었다. (Kang, 2014, p.16)

Inglês: Jin-su's deeply lidded eyes and long lashes were almost feminine; the university in Seoul he was attending was temporarily closed, so he'd come down to Gwangju (Kang, 2016, p.16).³

Português: **Tu respondeste** a Jinsoo, que era **bonitinho** como uma menina com os olhos com pálpebra ocidental profunda e de cílios longos, que **disseram que** estudava em Seul e que viera para cá por causa da ordem de fechamento da escola. (Kang 2021, p. 13, destaques meus)

“Tu respondeste (눈이 깊고 눈썹이 길어서)” e “disseram que (-눈이)” desaparecem na versão em inglês. Ao omitir “tu respondeste”, desaparece a voz de Dongho e outros personagens e leitores que poderiam estar contando a história de Dongho dialogando com o menino, e transforma-se em uma voz única, a do narrador onisciente. A parte “disseram que” que pode parecer redundante e desnecessária do ponto de vista lógico, junto com “tu” de “tu respondeste”, está colocando a voz de outras pessoas por meio da voz de Dongho na narração. Pois, por causa dessa parte, os leitores recebem as informações sobre Jinsoo através do que Dongho ouviu de alguém. Ou seja, através da voz de Dongho chega aos ouvidos dos leitores. E a frase anterior, que descreve a aparência de Jinsoo, também chega a colocar-se com a voz de Dongho, a impressão que Dongho teve de Jinsoo, que paradoxalmente assume a voz do narrador. Na tradução em língua inglesa, Dongho desaparece e o narrador que sabe tudo de todos transmite apenas as informações sobre Jinsoo diretamente aos leitores, como narrador onisciente.

Ao omitir as duas partes, a sintaxe também mudou. O período composto por subordinação foi dividido em duas orações coordenadas,

ainda com o ponto e vírgula. No original, a cláusula maior que descreve a aparência e a vida de Jinsoo está subordinada como oração adjetiva, e Dongho está no lugar de sujeito. Dongho e os olhares em relação a Jinsoo estão firmemente presentes ao longo do período, que parece ter a cabeça grande em coreano, e o corpo grande no caso da versão em português, tendo a parte de advérbio que não é o elemento essencial para formar uma sentença gramatical. E a tradução didatizante parece não suportar a desproporção do período composto que, na verdade, organiza cuidadosamente o ritmo do texto mantendo as vozes não explícitas.

Dongho, o sujeito singular, foi substituído por três outras palavras na tradução para o inglês. A frase que estava perpassando pelos olhos de Dongho o qual assume o papel de narrador onisciente através da organização cuidadosa das palavras do texto não existe mais.

A modificação lexical tira o ritmo do texto original. “Bonitinho como uma menina” é a impressão inocente atravessada por Dongho. A palavra escolhida em inglês, “feminine” (“feminino”), que seria □□□□□ ou □□□□ em coreano, transmite o toque de sensação de julgamento político no sentido de conter certo tipo de ideologia do gênero, e apagaria o olhar de Dongho. Pois dentro do romance, que trata de um assunto diretamente político da história moderna coreana, o lado trágico do acontecimento é construído não do ponto de vista político, mas do ponto de vista humanitário e universal que trata a violência humana. E o menino Dongho que acabou participando do incidente por causa do seu amigo, não por uma ideologia maior como a democracia, representa muitos adolescentes que não se interessavam pela política mas que acabaram participando do 18 de Maio contra a violência testemunhada ao seu redor. A palavra “feminina” carrega um conceito claramente ideológico, particularmente em coreano, e é difícil imaginar a voz do menino usando essa palavra. Assim, dentro dessas alterações, a voz de Dongho desaparece e resta apenas a documentação pela voz onisciente.

Coreano: □□ □□□ □□□. □□□□ □□ □□□□ □□□□ □□□ □□□ □□□□ □□□. (Kang 2014, p. 34)

Inglês: You peeled off your socks and lifted your right foot up onto your father’s lower back, careful not to press down with your full weight. (Kang 2016, p. 34)⁴

Português: Tiraste as meias. Colocaste o pé direito abaixo do quadril do pai e o pressionaste com mais ou menos a metade do peso do teu corpo. (Kang 2021, p. 29)

É a cena em que Dongho volta para casa depois de ter perdido seu amigo Jungdae que caiu no meio do tumulto do protesto, fugindo dos soldados que atiravam indiscriminadamente nos cidadãos. Depois de ter visto com os seus próprios olhos as dezenas de pessoas sendo atingidas pela arma de fogo e o sangue estourando nos corpos delas na sua frente. Quando ele voltou, a casa estava quieta e o pai com as costas machucadas, e que não sabe nada do que acabou de acontecer no centro da cidade, pede para Dongho pisar nas costas dele para massagear. Dongho está embasbacado e paralisado. Não está conseguindo pensar em nada, processar nada do que acabou de passar, nem reagir. As suas pernas o trouxeram para casa de costume, sem seu amigo.

O parágrafo curto começa com a sentença curta, “Tiraste as meias”. E a segunda sentença um pouco mais alongada do que a primeira apenas descreve os movimentos do menino sem nenhum pensamento ou emoção dele. O ritmo desse parágrafo, assim como os outros dessa parte da história, mostra o corpo de Dongho que está desligado da sua mente e que acaba fazendo as funções de movimentos mecânicos com que ele já está acostumado. A tradução em língua inglesa, que juntou as duas frases, quebrando o ritmo, apaga os movimentos fragmentados e mecânicos de Dongho por estar atordoado. O ritmo está criando a discrepância entre o que Dongho acabou de passar no centro e a cena calma da rotina da sua casa onde ele pisa nas costas do pai como sempre. Para ajudar a apagar essa semântica rítmica do parágrafo, a tradução para o inglês adiciona a palavra “cuidando” como se ele estivesse com a cabeça para pensar e prestar atenção aos seus movimentos. Ironicamente, descrevendo a cena de Dongho, Dongho desaparece.

Coreano: □□□ □□□□ □□ □□□. □□□ □□ □□□□□□. □□ □□□ □□□ □□ □□□ □□□, □□□ □□□□□□□
□□ □□□□ □□□ □□□ □□ □□□□ □□□. □□□ □□ □□□□□□ □□□ □□□ □□□ □□□ □□□□□□. □□□ □□□
□□□ □□ □□. □□□ □□□□□ □□. □□□ □□ □□□□□ □□ □ □□□. □□ □□□ □□ □□□ □ □□□□□. □□□ □□
□□. □ □□□□□ □□□ □□□□□ □□□. □□□□□ □□ □□ □□□ □□ □□□, □□□ 가□ □□ □□□ □□□□ □□ □□
□. (Kang, 2014, p. 65, destaque meu).

Inglês: At four o'clock on a Wednesday afternoon, the editor Kim Eun-sook received seven slaps to her right cheek. She was struck so hard, over and over in the exact same spot, that the capillaries laced over her right cheekbone burst, the blood trickling out through her torn skin. How many slaps had it taken before that happened? She couldn't be sure. Wiping the smear of blood away with the palm of her hand, she stepped out into the street. The late November air was crisp and clear. About to walk onto the pedestrian crossing, she paused, wondering whether it would be wise to go back to the office. The stretched skin was tightening over her rapidly swelling cheek. She had gone deaf in her right year. One more slap and her eardrum might have burst. She swallowed the metallic blood that had gathered along her gums, and turned toward the bus stop that would take her home (Kang, 2016, p. 67, destaque meu).⁵

Português: Ela levou sete tapas. Foi às quatro da tarde de quarta-feira. Não se sabe qual tapa, pois apanhou no mesmo lugar sucessivamente, lhe rebentou uma fina veia na maçã direita do rosto. Ela saiu à rua, limpou o sangue que escorria, esfregando-o com a palma da mão. O ar do fim de novembro era claro e frio. Volto para o escritório? Ela parou um momento diante da faixa de pedestres. Sentiu que a bochecha inchava rapidamente. Os ouvidos estavam atordoados. Se tivesse apanhado mais, talvez seu tímpano estourasse. Engolindo o sangue repulsivo acumulado na raiz dos dentes, ela caminhou até o ponto de ônibus para voltar para casa (Kang, 2021, p. 57, destaques meus).

É o início do capítulo 3, intitulado “Sete Tapas” em coreano e na tradução brasileira, e “The editor, 1985” naquela em inglês. É a história de Eunsuk, uma das meninas que participaram do 18 de Maio junto com Dongho, limpando os cadáveres dos cidadãos de Gwangju para as famílias deles poderem buscá-los e providenciar o funeral. Na época, ela estava no último ano do colegial, dezanove anos, e, no momento da narrativa do capítulo, trabalha em uma editora pequena que publica os livros que contêm as ideias proibidas pelo então governo militar. O capítulo começa com ela ter levado sete tapas de um policial no interrogatório em relação ao paradeiro do tradutor procurado que traduziu um livro que criticava a ideologia que o governo adotava. O narrador do capítulo usa, desta vez, “□□ (ela)” exclusivamente para se referir à protagonista Eunsuk. O nome dela aparece só nos poucos diálogos que há entre os personagens.

A primeira palavra do capítulo é “ela”. Os leitores enfrentam “ela” sem saber quem ela é, sem ser dada nenhuma pista para adivinhar quem ela é. O nome dela, Eunsuk, chega a se revelar só na sétima página do capítulo de trinta e sete páginas (no original) na fala direta de uma

personagem. Assim como ela aparece assomadamente aos leitores sem pista, os tapas também são jogados primeiro sem nenhum contexto. O primeiro parágrafo desse capítulo, assim, coloca o acontecimento de uma mulher levar os sete tapas que estouram as veias da bochecha na frente dos leitores sem nenhuma explicação. O parágrafo (no livro coreano) que tem nove linhas é organizado com onze períodos. Isso quer dizer, com exceção de dois períodos, nove períodos são curtos de não ocupar uma linha inteira. Com as frases curtas de sintaxe simples, sem conjunção, sem a pontuação que seria exigida do ponto de vista gramatical para colocar a voz direta da personagem no meio da narrativa, sem uso das palavras da interpretação emocional em relação aos sete tapas que ela levou, ele faz os leitores se enfrentarem com uma violência que não dá nenhum previsto, nenhuma explicação, sem nenhum sinal de esforço de se justificar, mesmo que nenhuma violência possa ser justificada. Assim, o texto leva os leitores a viver o aturdimento da protagonista diante de uma violência que lembra a da autoridade no contínuo dos capítulos anteriores, que costuma ocorrer e destruir as vítimas sem espaço de compreensão.

Não cabe colocar todas as análises sintáticas, lexicais e prosódicas das traduções por causa da limitação do espaço, mas se olhamos as duas traduções acima, não é difícil perceber como a tradução para o inglês com seu esclarecimento do nome, as modificações sintáticas e as trocas da ordem das sentenças apagou o ritmo, o caminho por onde o mundo fictício do texto dialoga com o mundo real dos leitores. Os nomes dos personagens que não são colocados, sendo substituídos por tu, ela, ele, o menino, o irmão, e o nome da cidade Gwangju que também é dificilmente mencionado na narração sendo referida como “aquela cidade” foram insistentemente ditos ao longo da tradução para o inglês. Até nas partes onde os personagens são desconhecidos por outros personagens dentro da obra, os nomes são revelados como se todos eles se conhecessem entre si dando respostas e fatos claros, apagando o espaço maior onde os leitores podem participar da obra e escutar diferentes vozes. O nome Dongho, que os outros personagens nem conseguem colocar na sua boca, mesmo convivendo tenazmente com ele na sua memória por mais que tentem esquecer, é chamado

insistentemente na tradução em inglês. Ironia de novo. Ao revelar os nomes deles, os apaga.

Coreano: 잊는다 잊는다 잊는다 잊는다 잊는다. 잊는다 잊는다, 잊는다 잊는다 잊는다. 잊는다 잊는다 잊는다.
(Kang 2014, p. 66)

Inglês: Now begins the process of forgetting the seven slaps. One per day, then it'll be over and done within a week. Today, then, is the first day. (Kang 2016, p. 67)⁶.

Português: Os setes tapas, ela esquecerá a partir de agora. Um tapa por dia, esquecerá em uma semana. Hoje é o primeiro dia. (Kang 2021, p. 57)

Continua a história de Eunsuk com os sete tapas. As frases simples e curtas. Ao redor do verbo repetido,

잊는다 잊는다 (“esquecerá”), os novos elementos como “sete tapas”, “um por dia”, “em uma semana” vão se adicionando sem ligação entre si. O foco está no verbo repetido, que está em voz ativa. E isso enfatiza a atividade do sujeito, a agente do ato, ela. Esta organização do movimento da palavra, o ritmo aqui, no contínuo do texto inteiro, faz escutar a voz dela mesmo que a narração seja feita em terceira pessoa. A voz dela diz que ela já conhece essa violência tendo passado pelo 18 de Maio, e que sabe que apenas ela, como a própria vítima da violência, vai ter que lidar com todos os momentos após a experiência da violência, e que para sobreviver a essas memórias de ser violada, não cabe auto simpatia, rancor emocional ou pedido da simpatia dos outros. Em silêncio, ela grita como é sobreviver, e como é querer sobreviver. As três sentenças lidas do ponto de vista do signo que não vê o ritmo, não escutam nenhuma voz, a voz que a personagem (os sofridos do incidente histórico) não podia ter na vida, e que a obra fez ser ouvida no ritmo do texto, na força da linguagem, da literatura.

Na tradução em inglês, o sujeito da primeira sentença virou “o processo” como se ele fosse acontecer sem ela. O sujeito da segunda frase é “tudo”. O que será esse “tudo”? Sete tapas? Independentemente de não saber responder a isso, não é difícil notar que o foco não está nela e na voz dela. Os sete tapas nunca acabam. Mesmo assim, ela não pode parar o ato de esquecê-los se continuar vivendo, talvez mesmo ciente de que não vai conseguir esquecê-los. Poder-se-ia falar que a tradução na língua inglesa soa mais natural. Mas a naturalidade, a fluidez da língua, que é justificada do ponto de vista do signo que dá

base binária para a inclinação a um polo dos dois extremos, do texto de chegada, conteúdo, interpretação, liberdade e assim por diante, pode achatar o mundo multidimensional da personagem e apagar a voz dela sobreposta na voz do narrador.

Coreano: □□□□□□.....

□□□ □□□□ □□□□.

□□□□ □□□□□□, □□.

(Kang 2014, p. 150)

Inglês: “Not exactly close,” you answer, conscious of a friendship you can no longer claim. “**But** she was a great help to me. For a long time”. (Kang 2016, p. 148, destaque meu)⁷.

Português: “Não é que a gente seja próxima...”, você responde com prudência. “ela me ajudou, por muito tempo”. (Kang 2021, p. 128)

É do capítulo 5 a história de Sunjoo. É a cena em que Sunjoo responde à pergunta do seu colega sobre a relação que ela tem com a amiga dela, uma ativista conhecida que tinha lutado pelos direitos trabalhistas arriscando a sua vida quando mais jovem, e que agora está internada por causa do câncer. Ela tem uma relação complexa com a amiga ativista, e parara de falar com ela por anos. A amiga revelou a história de Sunjoo, provavelmente com a experiência dela de tortura que sofreu durante a prisão por ter se envolvido no 18 de Maio, para os camaradas do movimento trabalhista para estimulá-los, sem a permissão de Sunjoo. Elas viverem muitos momentos cruciais nas vidas de ambas e a relação entre elas para Sunjoo, mesmo praticamente acabada por não terem contato por muitos anos, é o eixo simbólico dos seus conflitos e lutas interiores entre o sentimento da obrigação de participar dos movimentos sociais contra a autoridade que destruiu a sua vida pela violência e o retorcimento para se proteger, a sua dignidade, mesmo quebrada, como um ser humano antes de mais nada. Nas reticências na fala dela, nesse curto silêncio, tudo isso, emaranhado, pode estar. Mas para o signo falta de som não diz nada. Signo não aguenta silêncio. As reticências se transformaram em “uma amizade que não pode mais reivindicar”, e “Mas”, a conjunção que apaga todas as complexidades do conflito da protagonista não somente em relação a sua amiga, mas em relação a sua própria vida, e obriga uma única lógica adversativa. Aproveitando a chance, hoje eu traduziria:

“Não é que a gente seja próxima...você responde com prudência. Ajudou por muito tempo, me ajudou”.

4. *Saindo*

Voltamos à questão, o que é uma boa tradução? O que é má tradução? Não para avaliar ou criticar uma determinada tradução, mas para entrarmos nas teorias da tradução que não podem ser separadas das questões de valores, e que ajudaria a entender o que é a tradução, e qual é a tarefa do tradutor, com a premissa de que todos os tradutores tentam fazer boa tradução. E com o objetivo de olhar a tradução a partir da poética que faz seguir o ritmo do discurso do texto no contínuo, e escutar em vez de interpretar e contextualizar. Não do signo que cega nossos olhos que são capazes de escutar as vozes no texto literário se nos aproximamos dele com a poética da linguagem. Henri Meschonnic explica o que é a má tradução.

Para a poética, é má a tradução que substitui uma poética (a do texto) por uma ausência da poética: ou seja, a língua pela estilística ou pela retórica – as unidades da língua; a tradução que substitui o ritmo e a oralidade como semântica do contínuo pelo descontínuo do signo; que substitui a organização de um sistema de discurso onde tudo se realiza e faz sentido, pela destruição deste sistema, seja sua destruição por um etimologismo formal e um decalque (o que se chama de literalismo), seja sua destruição por um pragmatismo que acredita ter tudo compreendido porque não conhece e só retém o sentido – os dois extremos não sendo mais do que um mesmo efeito produzido pelo divisionismo do signo, os efeitos de seu dualismo; é má a tradução que substitui o risco do discurso, o risco de uma subjetivação máxima da língua, sua historicidade máxima, que só faz com que haja um texto, pelas autoridades, as garantias da língua e do gosto ambiente; uma tradução que substitua a alteridade pela identidade, a historicidade pelo historicismo ou pela des-historicização, ainda que maquiada por arcaísmos... (Meschonnic 2010, pp. 74-75)

Agora, saindo do signo, das duas linhas paralelas feitas dos dois extremos que vimos no começo, tentamos fazer uma nova cadeia das coisas não separáveis que a tradução pode procurar a partir da poética. Poética-ritmo-oralidade-semântica do contínuo-organização de um sistema de discurso-subjetivação máxima da língua-historicidade máxima-alteridade. Essa nova cadeia daria chance para que possamos ouvir as vozes através dos olhos que leem a língua no texto literário e

traduzir o que faz o texto literário literário reorganizando o ritmo do original em outra língua. As vozes não escritas na língua são ouvidas na poética, e o menino vem só no ritmo. Quando o menino vem nas traduções, os leitores delas também vivem o passado doloroso da Coreia, não como um acontecimento histórico de um país estrangeiro na Ásia que vai ser anexado na cabeça, como um fato histórico a ser esquecido, mas como o passado que está no contínuo do presente nos lugares ao seu redor onde testemunham a violência humana e as almas sofridas por ela, seja onde for e quando for. E ao ouvir as vozes dos personagens junto com os passos do menino vindo, que morreram ou sobreviveram e ainda estão sobrevivendo, os leitores poderiam viver o outro lado tão forte quanto a violência, a dignidade humana que tentamos manter apesar de tudo sem esquecer as pessoas violentadas e sendo violentadas agora.

- 1 “I call poem the transformation of a form of life by a form of language and the transformation of a form of language by a form of life, both inseparably, or even the invention of life with and through the invention of language, or the maximum intensity of language. Life in the sense of human life” (tradução própria).
- 2 Em “Poética do Traduzir” (Meschonnic, 2010) “palavra” aparece como tradução para “parole”.
- 3 “As pálpebras profundas e os cílios longos de Jinsoo eram quase femininos; a universidade que ele frequentava em Seul estava temporariamente fechada, então ele veio para Gwangju” (tradução minha).
- 4 “Você tirou as meias e colocou o pé direito na parte inferior das costas do seu pai, cuidando para não pressionar com todo o seu peso” (tradução minha).
- 5 “Às quatro da tarde de quarta-feira, a editora Kim Eunsuk levou sete tapas no lado direito do rosto. Foi atingida com tanta força, e tantas vezes no mesmo lugar, que alguma veia fina se rompeu e sangue escorreu pela sua pele lacerada. Quantos tapas até que isso acontecesse? Ela não podia saber. Limpando o sangue que escorria com a palma da mão, ela saiu para rua. O ar do fim de novembro era claro e fresco. Ela parou um momento diante da faixa de pedestres se perguntando se deveria voltar ao escritório. Sentiu que a bochecha inchava rapidamente. Tinha ficado surda do ouvido direito. Mais um tapa e talvez seu tímpano tivesse rompido. Engolindo o sangue metálico que estava acumulado nas raízes dos dentes, ela andou até o ponto de ônibus para voltar para casa” (tradução minha).
- 6 “Agora começa o processo de esquecer os sete tapas. Um tapa por dia, e tudo estará acabado em uma semana. Hoje é o primeiro dia” (tradução minha).

[7](#) “Não é que a gente seja próxima”, você responde com prudência, consciente de uma amizade que não pode mais reivindicar. “Mas ela me ajudou bastante, por muito tempo” (tradução minha).

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- BAKHTIN, Mikhail e VOLOCHINOV, V. N. (1995). *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec.
- BENJAMIN, Walter (2011). "A tarefa do tradutor", in: BENJAMIN, Walter *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Editora 34, pp. 101-120.
- BENVENISTE, Émile (1966[1976]). *Problèmes de Linguistique Générale* I. Paris: Gallimard.
- BENVENISTE, Émile (1974). *Problèmes de Linguistique Générale* II. Paris: Gallimard.
- BENVENISTE, Émile (1966[1988]). "Da subjetividade na linguagem", in: *Problemas de lingüística geral I*. Campinas: Pontes, pp. 284-293.
- BENVENISTE, Émile (1989). "O Aparelho formal da enunciação", in: *Problemas de lingüística geral II*. Campinas: Pontes, pp. 81-90.
- CAMPOS, Haroldo (2011). *Da transcrição poética e semiótica da operação tradutora*. Belo Horizonte: FALE/UFMG.
- CAMPOS, Haroldo de (2004). "Da tradução como criação e como crítica", in: *Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva.
- CASTELLO BRANCO, Lúcia (org.) (2008). *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. Belo Horizonte: FALE/UFMG.
- CHOMSKY, N. (1975). *Aspectos da teoria da sintaxe*. Coimbra: Armênio-Amado Editor.
- CULIOLI, Antoine (1990). *Pour une linguistique de l'énonciation: opérations et représentations*, t. 1. Paris: Ophrys.
- CULIOLI, Antoine (1994). "Continuity and Modality", in: FUCHS, C. e VICTORRI, B. *Continuity in linguistic semantics*. Amsterdam/Philadelphia: John B.P. Company, 1994.
- CULIOLI, Antoine. (1997). "Subjectivité, invariance et déploiement des formes dans la construction des représentations linguistiques", in: BOUSCAREN, J. (org.) *Diversité des langues et représentations cognitives*. Paris: Ophrys.

- DEGUY, Michel (2001). Un serial killer: Henri Meschonnic. Sommaire, 165, *Presses Universitaires de France*, pp. 110-112.
- FUCHS, Cathérine e LE GOFFIC, P. (1992). *Les linguistiques contemporaines*. Paris: Hachette.
- FUCHS, Cathérine (1994). "[The challenges of continuity for a linguistic approach to semantics](#)", *in*: FUCHS, Catherine e VICTORRI, Bernard (eds.) [Continuity in Linguistic Semantics](#). Amsterdam: John Benjamins.
- FRANCHI, Carlos (1992). "Linguagem - Atividade Constitutiva." *Cadernos de Estudos Linguísticos*. Campinas, nº 22, pp. 9-39.
- JAKOBSON, Roman (1970). *Linguística. Poética. Cinema*. São Paulo: Perspectiva.
- KANG, Han (2014). (한강). *Menino Vem* (Menino Vem). Seoul: Changbi.
- KANG, Han (2021). *Atos Humanos*. Tradução de Ji Yun Kim. São Paulo: Todavia.
- KANG, Han (2016). *Human Acts*. Tradução de Debora Smith. New York: Hogarth.
- HUMBOLDT Wilhelm von (1836[1974]). *Introduction à l'œuvre sur le kavi et autres essais*. Trad. fr. Pierre Caussat. Paris: Éditions du Seuil.
- LEONTIEV, A. A. (1975). "The heuristic principle in the perception, emergence, and assimilation of speech", *in*: LENNEBERG, E. H. e LENNEBERG, E. (eds.) *Foundations of language development: a multidisciplinary approach*. New York: Academic Press.
- LEOPIZZI, Marcella (2012). *Henri Meschonnic dans tous ses états. Poème, essai, langage*. Paris: Hermann.
- LOTMAN, Yuri (2005). "On the semiosphere." *Sign Systems Studies*, 33.1.
- LURIA, A. R. (1975). "Basic problems of language in the light of psychology and neurolinguistics", *in*: LENNEBERG, E. H. e LENNEBERG, E. (eds.) *Foundations of language development: a multidisciplinary approach*. New York: Academic Press.
- LYOTARD, Jean-François (1979). *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. Paris: Minuit.
- MARTINS, Maria Sílvia Cintra (2002). *Entre Palavras e coisas*. São Paulo: Unesp.

- MARTINS, Maria Sílvia Cintra (2003a). *Linguagem, exercício de papeis e construção da subjetividade no universo cognitivo infantil*. Tese de Doutorado. Araraquara: Unesp.
- MARTINS, Maria Sílvia Cintra. (2003b). “A escrita e as outras linguagens.” *Alfa – Revista de Linguística*, vol. 47(2), Araraquara. Disponível em: <http://www.letramento.iel.unicamp.br/portal/>.
- MARTINS, Maria Sílvia Cintra (2014). *Saussure e o Curso de Linguística Geral: valores, confrontos, desconstrução*. Campinas: Mercado de Letras.
- MARTINS, Maria Sílvia Cintra (2007). “Ethos, gêneros e questões identitárias.” *Revista Delta*, vol. 23. São Paulo: Educ, pp. 27-43.
- MARTINS, Maria Sílvia Cintra (2018). “Aspectos tradutórios do letramento: ressonâncias rítmicas.” *Revista Delta*. São Paulo: EDUC.
- MARTINS, Maria Sílvia Cintra (2020a). *O poder das palavras: em sua força poética, xamânica e tradutória*. Campinas: Mercado de Letras.
- MARTINS, Maria Sílvia Cintra (2020b). “Tecendo diálogos: Han Kang, Van Gogh e Henri Meschonnic.” *Tradterm*.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1969). *La prose du monde*. Paris: Gallimard.
- MESCHONNIC, Henri (1970). *Pour la poétique*. Paris: Gallimard.
- MESCHONNIC, Henri (1978). *Poésie sans réponse*. Paris: Gallimard.
- MESCHONNIC, Henri (1982). *Critique du rythme: anthropologie historique du langage*. Paris: Verdier.
- MESCHONNIC, Henri (1988). *Modernité, modernité*. Paris: Verdier.
- MESCHONNIC, Henri (1989). *La rime et la vie*. Paris: Verdier.
- MESCHONNIC, Henri (2000). “La force du langage”, in: CHISS, Jean-Louis e DESSONS, Gérard (eds.) *La force du langage. Rythme, discours, traduction. Autour de l'oeuvre d'Henri Meschonnic*. Paris: Honoré Champion.
- MESCHONNIC, Henri (2003). *Les Noms*. Traduction de l'Exode. Paris: Desclée de Brouwer.
- MESCHONNIC, Henri (2005). “Oui, qu'appelle-t-on penser?”, in: DESSONS, Gérard; MARTIN, Serge e MICHON, Pascal. *Henri Meschonnic, la pensée et le poème*. Paris: In Press.

- MESCHONNIC, Henri (1989[2006a]). *Linguagem, ritmo e vida*. Belo Horizonte: FALE/UFMG.
- MESCHONNIC, Henri (2000). *Crise du signe. Politique du rythme et théorie du langage/ Crisis del signo. Política del ritmo y teoría del lenguaje*. República Dominicana, Comisión Permanente de la Feria del Libro.
- MESCHONNIC, Henri (2005). “Oui, qu’appelle-t-on penser?”, in: DESSONS, Gérard; MARTIN, Serge e MICHON, Pascal. *Henri Meschonnic, la pensée et le poème*. Paris: In Press.
- MESCHONNIC, Henri (2006b). *Célébration de la poésie*. Paris: Lagrasse, Verdier.
- MESCHONNIC, Henri (2007). *Éthique et politique du traduire*. Paris: Lagrasse, Verdier.
- MESCHONNIC, Henri (2008). *Dans le bois de la langue*. Paris: Éditions Laurence Teper.
- MESCHONNIC, Henri (2009). *Pour sortir du postmoderne*. Paris: Klincksieck.
- MESCHONNIC, Henri (2010a). *Poética do Traduzir*. São Paulo: Perspectiva.
- MESCHONNIC, Henri (2010b). “Traduzir: Escrever ou Desescrever.” *Scientia Traductionis*, nº 7, 2010.
- MESCHONNIC, Henri (2012). *Langage, histoire une même théorie*. Paris: Verdier.
- MESCHONNIC, Henri (2016). *Un coup de Bible dans la philosophie*. Association des Amis de l’Œuvre de Claude Vigée , collection “Cahiers de Peut-être, nº 4”.
- MESCHONNIC, Henri (2022). *Para sair do pós-moderno: questões de poética, de ética e de linguagem*. Introdução, tradução e notas de Maria Sílvia Cintra Martins. Campinas: Mercado de Letras.
- SAUSSURE, Ferdinand de (1968). *Curso de lingüística generale. Introduzione, traduzione e commento di Tullio De Mauro*. Bari: Ed. Laterza.
- SAUSSURE, Ferdinand de (1975). *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Cultrix.

SPANIOL, Werner (1990). “Formas de vida’: significado e função no pensamento de Wittgenstein.” *Síntese*, vol. 17, nº 51.

SOBRE OS AUTORES

[Henri Meschonnic](#) foi linguista, poeta e tradutor francês. Aprendeu o hebraico em serviço militar na Guerra da Argélia, em 1960, o que veio a fazer parte de suas iniciativas da tradução e retradução da Bíblia para a língua francesa, assim como forneceu subsídios para sua teorização em torno do ritmo. Foi professor na Universidade de Lille, e participou, ao lado de intelectuais como Michel Foucault, Gilles Deleuze e Jean-François Lyotard da criação do Centro Universitario Experimental de Vincennes. Lecionou Linguística e Literatura na Universidade Paris VIII. Faleceu em 2009.

[Ji Yun Kim](#) nasceu em Gwangju, na Coreia do Sul em 1984 e estudou cultura chinesa e filosofia na graduação. Ainda na Coreia, fez mestrado em literatura brasileira com o foco na obra de Nelida Pinon. Veio para o Brasil em 2016 e está cursando doutorado junto ao Programa LETRA/USP. Sua pesquisa é em tradução literária, com o romance coreano “Aula de Grego” da escritora Han Kang. Traduziu para o português o romance “Atos Humanos”, da mesma escritora, publicado pela Editora Todavia em 2021. É professora de coreano junto a FFLCH/USP desde 2018.

[Maria Silvia Cintra Martins](#) é professora senior do Departamento de Letras da Universidade Federal de São Carlos. É líder do Grupo de Pesquisa LEETRA – “Linguagens em Tradução” e pesquisadora PQ/CNPq. Atua nos Programas de Pós-Graduação PPGL/UFSCar e LETRA/USP. Vem desenvolvendo há cerca de dez anos pesquisa em torno da obra de Henri Meschonnic, de quem traduziu para o português o volume “Pour sortir du postmoderne”/“Para sair do pós-moderno”.

É à Linguística, em particular, que interessam os desafios aqui sinalizados para a construção de uma Teoria Crítica da Linguagem – que, apesar das ilusões em contrário, ainda não temos, ou não temos nada à altura e na profundidade e abrangência da proposta meschonniciana.

Vale notar, ainda, que a construção de uma Teoria da Linguagem – intimamente associada a uma Teoria da História – é de interesse central para a Filosofia, assim como para as Ciências Humanas de modo geral.

www.mercado-de-letras.com.br



ISBN 978-85-7591-621-6



9 788575 916216