

Viso · Cadernos de estética aplicada
Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 20, jan-jun/2017

<http://www.revistaviso.com.br/>

Viso.

**“Como no princípio”:
O balbucio da linguagem poética**
Eduardo Pellejero

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)

Natal, Brasil

RESUMO

“Como no princípio”: O balbucio da linguagem poética

Todos os escritores procuram algo, mesmo que nem sempre saibam o que procuram. Das suas obras sempre esperamos e retemos alguns achados, mas sobretudo estimamos a perseverança no exercício de nomear e renomear o mundo, que é prerrogativa da nossa liberdade. Nascimento continuado, a literatura *sacode* ou *faz gaguejar* a língua, desconhecendo o ascendente das suas origens e expondo a linguagem ao risco da sua suspensão – e quiçá também à possibilidade do recomeço. O presente trabalho pretende explorar algumas das singularidades da linguagem poética enquanto expressão criadora, a partir de um diálogo com as obras de Maurice Merleau-Ponty, Michel Foucault e Gilles Deleuze.

Palavras-chave: linguagem – literatura – expressão criadora – Merleau-Ponty

ABSTRACT

“As in the beginning”: The stuttering of poetic language

All writers look for something, even though they not always know what they are looking for. From their works we expect and keep some discoveries, but mainly we value their perseverance in the exercise of naming and renaming the world, which is a prerogative of our freedom. Literature shakes language, or makes it stutter, exposing its structures to the risk of suspension – and perhaps, also to the chance of a new beginning. This paper aims to explore some singularities of poetic language as creative expression, establishing a dialogue with the works of Maurice Merleau-Ponty, Michel Foucault and Gilles Deleuze.

Keywords: language – literature – creative expression – Merleau-Ponty

PELLEJERO, E. “‘Como no princípio’: O balbucio da linguagem poética”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. XI, n. 20 (jan-jun/2017), pp. 83-98.

Aprovado: 17.01.2017. Publicado: 29.06.2017.

© 2017 Eduardo Pellejero. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR

Accepted: 17.01.2017. Published: 29.06.2017.

© 2017 Eduardo Pellejero. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Aprendemos, não a falar, mas a balbuciar, e apenas prestando ouvidos ao ruído crescente do mundo, e, uma vez branqueados pela espuma da sua crista, adquirimos uma língua.

Osip Mandelstam

Max Aub dizia que o único pecado para um escritor é não sentir que está *como no princípio* (inclusive da linguagem). Isto é assim porque a literatura é uma busca. Todos os escritores procuram algo, mesmo que não saibam o que procuram.¹ Das suas obras esperamos e retemos alguns achados, mas nomeadamente a ambição prometeica de renomear o mundo, que é a prerrogativa da nossa liberdade.²

A filosofia sempre especulou sobre a origem da linguagem. Mais recentemente, a ciência moderna acreditou poder encontrá-la *literalmente* em alguns dos cantos do cérebro e desvendar o seu segredo sem sombras. Porém, talvez seja possível assistir ao seu nascimento de uma forma ao mesmo tempo mais simples e mais direta, porque com cada frase, com cada palavra de cada frase, a literatura é a potência desse gesto inaugural, onde as coisas se desconhecem a si mesmas e o mundo se assombra do mundo.

Não posso deixar de recordar que Noam Chomsky, sempre que era interrogado sobre a linguagem da poesia, se escusava aludindo à opacidade da linguagem literária e à sua incompetência na matéria.³ Isso sempre me pareceu extraordinário: que Chomsky, que opinava sobre tudo, não se atrevesse a tecer teses sobre a literatura.

Por seu lado, Gilles Deleuze, que não depreciava as ciências, lamentava-se que os estudos sobre a linguagem estivessem invariavelmente focados nos fenômenos de comunicação e não prestassem atenção, ou quase não prestassem atenção, a esses acontecimentos singulares sem os quais nem sequer a própria linguagem seria possível: as manifestações da expressão criadora⁴, onde a linguagem não se comporta como um meio de cifração e decifração para significações disponíveis, mas assume a tarefa de produzir significações a partir de uma experiência não pautada do mundo.⁵

O certo é que cada vez que a literatura abala a linguagem, isto é, cada vez que suspende os seus poderes e coloca entre parêntese o seu valor de verdade para fazê-la balbuciar palavras nunca antes pronunciadas, a mente humana volta a entrar na caverna⁶: “A impronta do poeta [...] retoma e reinventa sempre à sua maneira o grito das origens”.⁷

* * *

Evidentemente, a linguagem não funciona nem sempre, nem na maioria das vezes, dessa forma. Moeda depositada no silêncio da palma da nossa mão, encontra-se ordinariamente ao serviço do comércio que tendemos a confundir com a práxis. Quiçá, como constata atualmente os linguistas, então a linguagem se preste ao cálculo.

¹“Como no princípio”: O balbucio da linguagem poética · Eduardo Pellejero

Quando, pelo contrário, a linguagem é solidária da expressão criadora⁸, quando é exploração do que se agita na nossa intimidade ou assombra o mundo, isto é, quando se impõe ao falatório e se confronta com o silêncio fascinado do que provém, quando nos deixa sem palavras e permite escutar o rumor imemorial ao que remonta continuamente qualquer tentativa de extrair do real um pouco de sentido – então, a linguagem poética é “um nascimento continuado” e não admite redução.⁹

* * *

Faz alguns anos foi encontrada numa gruta de Stadel, na Alemanha, uma estatueta de marfim com mais de 32.000 anos de antiguidade. O corpo é humano, a cabeça de leão. Constitui um dos primeiros exemplos da capacidade humana para imaginar coisas que não existem, isto é, para trazer o novo ao mundo e povoar de formas inéditas o universo.

Todos os animais, aparentemente, possuem alguma forma de linguagem (mesmo os insetos). Alguns, como os macacos, possuem inclusive uma linguagem vocal que em certos aspetos se assemelha à nossa. Os zoólogos identificaram, por exemplo, entre os *macacos-verdes*, gritos que servem para comunicar diversos perigos. Assim, um grito significa “cuidado, uma águia!”, e outro, diferente, “cuidado, um leão!”.¹⁰

Um ser humano pode dizer, todavia, que pela manhã, perto da curva do rio, viu um leão atrás de um rebanho de bisontes, e descrever a localização exata, incluindo os caminhos que conduzem ao lugar (permitindo traçar um plano para aproximar-se ao rio, espantar o leão e caçar os bisontes). Também pode falar de outros homens e mulheres, inclusive quando não se encontram presentes (fofoca). Mas sobretudo é capaz de expressar, não apenas o que é, mas também o que não é, o que poderia ser – isto é, o que late no seu peito ou assombra os seus sonhos.¹¹ O ser humano é, em virtude dessa rara potência da linguagem que fala, um animal expressivo – ou um animal literário, como diz Rancière.¹²

Essa singularidade, que foi propiciada pela natureza¹³, de alguma maneira nos emancipa da natureza, porque é capaz de dar lugar a naturezas segundas (a novas formas e configurações do humano). Por intermédio da linguagem, com efeito, podemos pôr em causa a nossa constituição histórica e contribuir para o que Hegel chamava *o devir da consciência*¹⁴, rearticulando o dado, ressignificando a nossa experiência e expressando criativamente a nossa relação com o mundo e com os outros – são coisas que estão no coração do que somos (da nossa liberdade).

* * *

Maurice Merleau-Ponty foi sem dúvida um dos pensadores que mais profundamente indagaram os segredos do nascimento do sentido e da linguagem, que eram para ele os segredos do sentido e da linguagem nascentes tal como se manifestam, por exemplo, na literatura – “momento fecundo em que as palavras *dão forma* à experiência, em que um

⁸“Como no princípio”: O balbucio da linguagem poética · Eduardo Pellejero

sentido que era apenas latente encontra os emblemas que o libertarão e o tornarão manejável para o artista e acessível aos outros”.¹⁵

Num texto de 1952, relata o seu assombro perante um filme que mostrava, em câmara lenta, o prodigioso trabalho de Henri Matisse. Ao que parece, o próprio Matisse ficara comovido ao ver que o seu pincel *meditava*, “num tempo dilatado e solene, numa iminência de começo do mundo, tentando dez movimentos possíveis, dançando perante a tela, roçando-a várias vezes, até por fim abater-se como um raio sobre o único traçado necessário”.¹⁶

A crítica, influenciada pelo estruturalismo, tentou muitas vezes colocar-se na posição dessa câmara, a partir da qual a linguagem aparece como um espaço de permutação entre possíveis e a obra como uma eleição a ser justificada ou comparada com outras eleições possíveis.¹⁷ Acontece, porém, que a dúvida de Matisse é antes o signo da contingência radical de qualquer linguagem nascente e que as palavras não se procuram como se procura um martelo para pregar um prego, nem muito menos como uma solução entre outras num jogo sem consequências.¹⁸ A escrita, por exemplo, enquanto movimento singular da linguagem poética, é, antes, um tateio, um gesto cuja significação só se revela *a posteriori*, nos textos a que dá lugar.¹⁹

Tentando caracterizar a natureza imprópria dessa forma da expressão criadora, Deleuze dizia: o escritor *gagueja*²⁰; Merleau-Ponty: *sacode o aparelho da linguagem*. Em todo o caso, quando a palavra, por fim, ganha uma articulação efetiva, soa, inclusive aos ouvidos do próprio escritor, como uma palavra nunca antes ouvida, nova, inaugural: “O artista [...] não se contenta com ser um animal cultivado, ele assume a cultura desde seu começo e funda-a novamente, fala como o primeiro homem falou e pinta como se ninguém, jamais, houvesse pintado antes”.²¹

* * *

Embora, como ironicamente lembrava Michel Foucault²², a literatura seja feita de linguagem e a palavra sempre tenha lugar sobre um fundo de palavra²³, a sua muito particular maneira de pôr em jogo a linguagem faz com que as palavras funcionem menos como signos do que como uma forma de matéria subtil – “o mínimo de matéria de que um sentido tem necessidade para se manifestar nas coisas”.²⁴ Logo, a literatura é de alguma forma um *poder espiritual*, que desdobra um universo capaz de alojar em si as próprias coisas ou estabelece um laço entre o homem e o mundo, entre a subjetividade e os objetos²⁵ – transposição aproximativa, indireta, alusiva, nunca completa, numa língua estranha, porém capaz de tornar a experiência significativa sem abafar o fundo assignificante sobre o qual paira.

“Como no princípio”: O balbucio da linguagem poética · Eduardo Pellejero

Para isso, a literatura transmuta o sentido esparso na experiência, mobilizando em seu proveito instrumentos já investidos – pelo uso – de uma significação comum: palavras, formas, torneados, sintaxes, e inclusive gêneros literários, maneiras de contar.²⁶ Nesse expediente, não hesita em colocar em causa toda a ordem da significação para alcançar tudo aquilo que escapa à linguagem; “no limite, é possível que nenhuma palavra da literatura tenha exatamente o sentido que damos às mesmas palavras que pronunciamos cotidianamente, é possível que a palavra suspenda o código do qual foi tomada”.²⁷

A literatura *conserva destruindo e interpreta deformando*. Antes de constituir-se como representação de uma realidade qualquer, opera uma “metamorfose do mundo percebido (confuso e incerto) num universo significante (ficcional ou lírico)”²⁸; metamorfose do mundo no homem, enquanto coisa humana, dizia Nietzsche²⁹, mas também “resposta àquilo que o mundo, o passado, as obras anteriores lhe pediam – consumação, fraternidade”.³⁰

Isso quer dizer que o próprio da linguagem literária não é dar preferência ao subjetivo sobre o objetivo, ao individual sobre o universal, ou ao não-significante sobre o significante. Em última instância, o poeta, ocupado em exprimir o sentido da sua experiência, “nada sabe da antítese do homem e do mundo”.³¹

A literatura não é a mera exposição de fantasias romanceadas, de crenças, ilusões ou ideologias, mas um tratamento específico do mundo – não um tratamento oposto ao trato do verdadeiro, mas um tratamento diferencial, que embaralha toda a ordem do discurso, através de transposições, metáforas e metonímias, “manifestando o desejo de dar ao mundo – tal como este é aos olhos do homem acordado, tão diverso, irregular, vão e incoerente – uma forma sempre nova”.³²

Ao mesmo tempo, porque a percepção nunca está acabada, e porque a articulação significante do mundo comporta um trabalho infinito³³, a linguagem poética faz ouvir o seu ascendente sob as formas da linguagem corrente – apelando à nossa potência de expressar além do visto e do pensado, do dito e experimentado. A linguagem, dizia Merleau-Ponty³⁴, é preciso que seja poesia.

* * *

A aventura que comporta a literatura, portanto, excede largamente os cálculos da atividade significante. Tem lugar na distância que vai do que vivemos ou experimentamos ao que é ou já foi dito e pensado, escrito ou pronunciado – ou é essa distância, cavada no interior da própria linguagem, expondo-a, dispersando-a, trabalhando-a.³⁵

Nenhum caminho regular leva da incandescente multiplicidade da experiência à ordem da significação, mas as operações poéticas parecem dotar “o escritor de novos órgãos”³⁶, de uma estranha sensibilidade pela qual é capaz de perceber o excesso do que há por

“Como no princípio”: O balbucio da linguagem poética · Eduardo Pellejero

dizer sobre os poderes ordinários da linguagem.³⁷ Daí que a temporalidade na qual trabalha não se adequa à fugacidade dos atos ilocutórios cotidianos, mas se abra a uma “eternidade sempre por refazer” onde encontra e coloca em causa, abraça e transfigura “toda uma série de expressões anteriores sedimentadas”.³⁸

Merleau-Ponty³⁹ diz que *a poesia faz arder a linguagem ordinária*, num sentido que lembra inevitavelmente *os jogos ardentes da ficção* dos quais falava Foucault.⁴⁰ Isso significa que as suas palavras subvertem e indeterminam, impugnam e põem em variação a linguagem falada e, em geral, os regimes da linguagem nas mais diversas ordens do discurso.⁴¹ Colocam a descoberto, “sob os seus enunciados e o seu ruído sabiamente ordenados a significações bem definidas, uma linguagem operante ou falante cujas palavras vivem uma vida secreta como os animais das grandes profundezas”.⁴² Debaixo da desordem que produzem as suas excentricidades sintáticas e ortográficas, a sua indocilidade semântica e o seu pendor pelo assignificante, e também o seu desrespeito pelos lugares de enunciação assignados e a sua ignorância programática das relações instituídas entre as palavras e as coisas, revelam sempre algo mais.⁴³ Juan José Saer costumava dizer que não se escreve literatura para esquivar-se, por imaturidade ou irresponsabilidade, aos rigores que exige o tratamento da ‘verdade’, mas justamente para pôr em evidência o empobrecimento da realidade que impõem os modos instituídos de exercer a linguagem; escrever “multiplica as possibilidades de tratamento do real, submerge-se na sua turbulência, desdenhando a atitude ingênua que consiste em pretender saber de antemão como está constituída essa realidade e quais são as formas adequadas da sua representção”.⁴⁴

Nenhum escritor ignora que, mesmo que a língua nos ofereça mais do que teríamos sabido encontrar por nós próprios, tudo está ainda por ver, por pensar e por fazer, e que é sempre preciso reinventar a linguagem no interior da linguagem: “Os belos livros estão escritos numa espécie de língua estrangeira”.⁴⁵ A linguagem, tal como se dispõe a um sujeito qualquer na hora de dar forma e sentido à experiência, constitui apenas um ponto de partida ou, melhor, um ponto de inflexão nas aventuras da expressão. Como sabem os poetas, “a existência de uma língua dada nos oculta mais do que nos revela a verdadeira função da palavra”.⁴⁶ A compreensão do mundo e dos outros não se encontra dada *a priori*, depositada no tesouro da língua, mas se promete apenas àqueles decididos a ir até ao final na selva das coisas e dos signos – àqueles que, superando o silêncio que parece impor-nos a experiência quando excede os seus limites habituais, têm a coragem para responder de maneira criativa, por metáforas proibidas e encadeamentos conceituais inauditos, destruindo as velhas barreiras.⁴⁷

* * *

Agora, “o homem que escreve, se não se contenta em continuar a linguagem que recebeu, ou em tornar a dizer coisas já ditas, não quer tampouco substituí-la por um idioma que [...] seja fechado sobre sua própria significação”.⁴⁸ Nem a poesia nem a

³⁷ “Como no princípio”: O balbucio da linguagem poética · Eduardo Pellejero

literatura jamais foram a fantasia de uma linguagem privada. O recomeço perpétuo, que é a cifra na qual reconhecemos a sua intimidade com a expressão criadora, não é uma hecatombe, um holocausto, mas parte de uma dialética sem resolução possível, onde a linguagem é sacrificada e consagrada ao mesmo tempo, destruída e realizada: destruída enquanto “fala pronta, que não desperta mais em nós senão significações enfraquecidas, e não torna presente o que diz”; realizada na medida em que “a língua dada que penetra [o escritor] de parte a parte e já oferece uma figura geral aos seus pensamentos mais secretos, não está lá como uma inimiga, mas inteiramente *pronta* para converter em aquisição o que ele significa de novo”.⁴⁹

No fundo, não basta romper a linguagem para escrever uma grande obra. Negar pela escrita a ordem das significações ordinárias só se soma ao movimento da literatura quando o seu objeto último passa pelo retorno dessas significações em novas configurações do sentido – numa “visão sem viseiras” que, sem ideias preconcebidas, “descentra e reagrupa os objetos do mundo ou das palavras”.⁵⁰ Pela literatura o mundo é submetido a um princípio de anamorfose sempre singular (a uma *deformação coerente*).⁵¹ Essa metamorfose abala a linguagem e a coloca em risco, mas também a abre sempre a novas configurações (e essa linguagem é tanto herança como tarefa para nós).

Em resumo, os nossos atos expressivos tendem a ultrapassar a linguagem da qual nos valem em direção à outra linguagem – quiçá em direção a uma linguagem “destinada a ser para sempre um sonho de linguagem”⁵², na medida em que se trata de conduzir sempre *mais longe* a experiência.⁵³ E, como assinala Jean Luc Nancy⁵⁴, o naufrágio dessa linguagem está sempre garantido: a sua abertura radical⁵⁵, que escapa a qualquer medida, fora da medida que impõe a sua forma, a condena a perder-se, a diluir-se na mesma linguagem que contorna e torce, que enrarece e alimenta (só que essa linguagem já não é a mesma e, balbuciante, dirige-se àquilo que não tomou ainda a palavra: ao leitor ou ao mundo).

Evidentemente, da mesma forma que nem todo o ser que vem ao mundo o inaugura, nem toda a obra renova a linguagem, a refunda, mas comporta em si, sempre, a potência de fazê-lo: “a palavra literária tem sempre o direito soberano de suspender o código, e é a presença dessa soberania, mesmo se não é exercida, que constitui o perigo e a grandeza de qualquer obra literária”.⁵⁶

Resta saber se esse “esforço abortado para dizer algo que permanece sempre por dizer”⁵⁷ que é próprio da literatura não constitui em última instância o próprio da linguagem em geral.

* * *

“Como no princípio”: O balbucio da linguagem poética · Eduardo Pellejero

Gesto que se apoia no mundo e que ao mesmo tempo se separa dele, conduta idiossincrática que sonha com ser objeto de um assentimento universal⁵⁸, com a comunicação ou a comunhão possível dos atos com que damos consistência e sentido à experiência e fazemos mundo, a linguagem da expressão criadora é sempre um salto da linguagem no vazio das significações já dadas.⁵⁹

Daí que um dos problemas da literatura seja saber como a intenção do escritor renascerá naqueles que leem os seus textos, isto é, desvendar o que acontece quando o leitor, interpelado pelo texto, retoma por sua conta o sentido do gesto que o criou e, saltando os intermediários, sem outro guia a não ser o ritmo e a sintaxe, os signos impressos sobre a página, alcança o mundo balbuciante do escritor, a partir de então proferido claramente e acessível a todos e não importa a quem.⁶⁰ Quero dizer que, apesar da mediação da linguagem, a deformação que a literatura opera na linguagem coloca sempre a questão de “como pode haver aí uma comunicação antes da comunicação”⁶¹, sem modelo exterior nem instrumentos de expressão predestinados.⁶²

O certo é que, mesmo quando tudo numa obra literária é recebido como tendo sido elaborado *ad hoc*, de alguma forma aspira a chegar a formar parte da experiência da humanidade, tornando-se parte da linguagem partilhada, de tal forma que “o que era um acaso de conteúdo para um determinado texto se torne um código para a posteridade”.⁶³ Tal é o mistério da linguagem poética – e também o da origem da linguagem *a seco*. Risco que faz pesar a literatura sobre a comunicação e que não é apenas um defeito provisório da linguagem do qual a crítica poderia libertar-nos por um trabalho de esclarecimento, de desambiguação ou fixação, mas “o preço que se deve pagar para ter uma linguagem conquistadora, que não se limite a enunciar o que já sabíamos, mas nos introduza a experiências estranhas, a perspectivas que nunca serão as nossas, e nos desfaça enfim de nossos preconceitos”.⁶⁴

A linguagem poética, dizia Foucault, faz com “que o mundo não pare”, entregando-o a “uma nova juventude”, “restituindo ao rumor da linguagem o *desequilíbrio* dos seus poderes soberanos”.⁶⁵

* * *

Passaram-se mais de sessenta anos desde que Merleau-Ponty articulou essas questões. Não é fácil de entender, portanto, que o estudo da linguagem da expressão criadora continue sendo relegado a um segundo plano nas nossas instituições universitárias. Não devia constituir, para começar, um dos objetos principais dos estudos da linguagem?⁶⁶ Não é, acaso, a negligência desse fenómeno uma das razões da distância cada vez maior entre a linguística e a literatura comparada (enquanto de um lado se estuda a organização da linguagem, do outro se estuda o seu corpo)? Não haveria lugar para sondar esse corpo antes de, ou em processo de, organizar-se?

⁶⁶“Como no princípio”: O balbucio da linguagem poética · Eduardo Pellejero

Se os estudos da linguagem aceitassem esse desafio, o que quiçá só seja possível como ciência potencial de uma universidade imaginária, deveriam tratar o texto literário não como objeto de análise, como soma de signos ou repertório de ideias, mas como “novo órgão da cultura humana⁶⁷ que propicia, não um número finito de movimentos, mas um tipo geral de conduta, abrindo um horizonte de investigações”.⁶⁸ Isso significa considerar a linguagem poética como uma linguagem inaugural, que torna possível o que não era possível antes dela, transfigurando o empreendimento literário ao mesmo tempo que o realiza, assim como destrói a linguagem ao mesmo tempo que a expande, abrindo a literatura, a linguagem e o mundo a um futuro indefinido.⁶⁹

Para que a literatura possa ser considerada dessa forma, em princípio, é necessário não observar as suas obras como objetos acabados, distinguindo-as pelo seu estilo e atribuindo-lhes um falso prestígio, mas como gestos que se dirigem a nós e aguardam que lhes respondamos por apropriações transformadoras, nas quais não apenas se encontra em jogo o sentido do nosso passado, mas também o do seu porvir. Tratá-las, por fim, não apenas como campo de permutação de significações possíveis, mas como *comoção*, como *desvio*, que põe em perigo as suas próprias estruturas (com cada palavra de cada frase, como dizia Foucault), e isso sem garantias de um objetivo ou um fim a atingir, para além dessa busca sem objeto nem fim “que os habitantes das cavernas um dia abriram sem tradição”.⁷⁰

“A linguagem da crítica, que tem a ambição de converter numa verdadeira posse a apreensão escorregadia que a literatura nos oferece da experiência”⁷¹, exerce, no fundo, a mesma potência que é própria da linguagem poética e está chamada, nessa mesma medida, a somar-se às aventuras da expressão. Para responder de forma produtiva a esse apelo, deve tomar em conta a singularidade de qualquer obra de arte, *fingir nunca antes ter lido*⁷², e considerar os textos na sua estranha fecundidade⁷³, não como mensagens a serem decifradas, mas como *matrizes de ideias*, isto é, como expressões cujo sentido jamais acabaremos de desenvolver, porque nos abrem a um mundo do qual não temos a chave.⁷⁴

bibliografia complementar

DELEUZE, Gilles. *Critique et clinique*. Paris, Editions de Minuit, 1993.

*** Eduardo Pellejero é professor adjunto do Departamento de Filosofia da UFRN.**

¹ Merleau-Ponty lembra que Balzac coloca na boca de Louis Lambert, gênio fracassado de *A comédia humana*, estas palavras: “Caminho para algumas descobertas”. MERLEAU-PONTY, M. “A dúvida de Cezanne”. In: *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac Naify, 2004, p. 138.

² “Todo ato de expressão literária ou filosófica contribui para cumprir o voto de recuperação do mundo que foi pronunciado com o aparecimento de uma língua, isto é, de um sistema finito de signos que em princípio se pretendia capaz de captar qualquer ser que se apresentasse. No que lhe concerne, realiza uma parte desse projeto e prorroga o pacto que acaba de chegar ao

vencimento abrindo um novo campo de verdades” MERLEAU-PONTY, M. “Sobre a fenomenologia da linguagem” (1951). In: *Signos*. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 102.

³ Ver, por exemplo, a entrevista de Chomsky com Al Page na Universidade de Washington (1989): <https://www.youtube.com/watch?v=hdUblwHRkY>

⁴ Por sua vez, Merleau-Ponty dizia: deixar isso da expressão (e os segredos do nascimento do sentido e da linguagem) em mãos dos psicólogos é como deixar dinamite em mãos de crianças.

⁵ MERLEAU-PONTY, M. “A linguagem indireta e as vozes do silêncio” (1952). In: *Signos*. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 43.

⁶ Estivemos muitas vezes aí, sozinhos, no alto da noite, quase às escuras, no segredo dos nossos quartos.

⁷ MERLEAU-PONTY, M. “A linguagem indireta” (1952). In: *O homem e a comunicação. A prosa do mundo*. Rio de Janeiro: Bloch, 1974, p. 68 (modificado).

⁸ “Distinguimos o uso empírico da linguagem já elaborada e o uso criador, do qual o primeiro, aliás, só pode ser um resultado”. Idem. “A linguagem indireta e as vozes do silêncio”. Op. cit., p. 45.

⁹ Iuri Lotman dizia que a literatura era “uma fabulosa geradora de linguagem”. LOTMAN, I. *A estrutura do texto artístico*. Lisboa: Editorial Estampa, 1978, p. 30.

¹⁰ Sobre estas questões, ver: DUNBAR, R. *Grooming, Gossip, and the Evolution of Language*. Londres: Harvard University, 1998; ARNOLD, K.; POHLNER, Y.; ZUBERBÜHLER, K. “A forest monkey’s alarm call series to predator models”. In: *Behavioral Ecology and Sociobiology*, v. 62, n. 4 (2008), pp. 549–559; ARNOLD, K.; ZUBERBÜHLER, K. “Semantic combinations in primate calls”. In: *Nature*, v. 441, n. 7091 (2006); CHENEY, D. L.; SEYFARTH, R. M. *How Monkeys See the World*. Chicago: University of Chicago, 1990.

¹¹ Uma introdução simples ao estado dos estudos sobre estas questões, acessível a leigos, pode encontrar-se em: NOAH HARARI, Y. *Sapiens. Uma breve história da humanidade*. São Paulo: L&PM, 2015.

¹² RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível*. São Paulo: Ed. 34, 2005, p. 59. Num estudo de 1955 dedicado ao pensamento de Hegel (e de Kojève), George Bataille já afirmava que o que distingue o homem do animal é a ficção, tecida na distância que nos separa do real, da necessidade, e da morte. Sobre esse singular plano expressivo somos capazes de afirmar o que não é, tal como é, e construir, para além das exclusões que definem o que se apresenta como verdadeiro para uma época dada, a trama de outros mundos possíveis. BATAILLE, G. “Hegel, a morte e o sacrifício”. In: *Alea*, v. 15, n. 2 (jul-dez/2013), pp. 389-413, aqui p. 405..

¹³ Sobre isto ver BERGSON, H. *Les deux sources de la morale et la religion*. Paris: PUF, 1984.

¹⁴ Por sua vez, “a literatura fala uma linguagem particular que se sobrepõe à língua natural como sistema secundário” (LOTMAN, I. Op. cit., p. 55), mas que não por isso deixa de ser capaz de operar sobre a linguagem comum. No fundo, não há língua originária e a literatura é o lugar onde melhor se procede ao esquecimento das origens.

¹⁵ MERLEAU-PONTY, M. “A linguagem indireta”. Op. cit., p. 71 (modificado).

¹⁶ Ibidem, pp. 46-47.

¹⁷ “Considerando a linguagem como fato consumado, resíduo de atos de significação passados, o cientista deixa escapar a clareza própria da fala, a fecundidade da expressão” (Idem. “Sobre a fenomenologia da linguagem”. Op. cit., p. 91).

¹⁸ “Nenhuma linguagem se separa totalmente da precariedade das formas de expressão mudas, não reabsorve a própria contingência” (Idem. “A linguagem indireta e as vozes do silêncio”. Op. cit., p. 83).

¹⁹ “O próprio autor não tem nenhum texto que possa confrontar com seu escrito, nenhuma linguagem antes da linguagem. Se a sua palavra o satisfaz, é por um equilíbrio cujas condições ela própria define, por uma perfeição sem modelo. [...] Como o tecelão, o escritor trabalha pelo avesso: lida apenas com a linguagem, e é assim que de repente se encontra rodeado de sentido” (Ibidem, pp. 43 e 45).

²⁰ “Proust dizia: ‘as obras primas estão escritas numa espécie de língua estrangeira’. É o mesmo que gaguejar, mas sendo gago da linguagem e não simplesmente da palavra. Ser estrangeiro, mas na sua língua, e não simplesmente como alguém que fala uma língua que não é a sua. Ser bilíngue, multilíngue, mas numa só e mesma língua, sem sequer dialeto. Ser um bastardo, um mestiço, mas por purificação da raça. Aí é onde o estilo cria língua. Aí é onde a linguagem devém intensiva, puro *continuum* de valores e de intensidades. Aí é onde toda a língua devém secreta e, contudo, não tem nada que ocultar, em lugar de criar um subsistema secreto na língua. A esse resultado só se chega por sobriedade, subtração criadora. A variação continua só tem linhas ascéticas, um pouco de erva e água pura” (DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Capitalisme et schizophrénie tome 2: Mille plateaux*. Paris: Minuit, 1980, pp. 123-125).

²¹ MERLEAU-PONTY, M. “A dúvida de Cezanne”. Op. cit., p. 139 (modificado).

²² FOUCAULT, M. “Linguagem e literatura”. In: MACHADO, R. *A filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000, p. 163.

²³ MERLEAU-PONTY, M. “A linguagem indireta e as vozes do silêncio”. Op. cit., p. 42.

²⁴ MERLEAU-PONTY, M. “A linguagem indireta”. Op. cit., p. 61. Numa anotação à margem muito sugestiva, Merleau-Ponty se pergunta: “Metensomatose da arte. O que é transportado?”.

²⁵ Laço elusivo e precário (se trata, apenas, de uma relação estética), mas fundamental.

²⁶ Ibidem, p. 62,

²⁷ FOUCAULT, M. Op. cit., p; 159.

²⁸ MERLEAU-PONTY, M. “A linguagem indireta”. Op. cit., p. 67.

²⁹ NIETZSCHE, F. “Verdade e mentira no sentido extramoral”. In: *Comum*, v. 6, n. 17 (2001), p. 15.

³⁰ MERLEAU-PONTY, M. “A linguagem indireta”. Op. cit., p. 80.

³¹ Idem. “A linguagem indireta e as vozes do silêncio”. Op. cit., p. 55.

³² NIETZSCHE, F. Op. cit., p. 19.

³³ “A expressão daquilo que *existe* é uma tarefa infinita” (MERLEAU-PONTY, M. “A dúvida de Cezanne”. Op. cit., p. 134).

³⁴ Idem. “A linguagem indireta e as vozes do silêncio”. Op. cit., p. 53.

³⁵ FOUCAULT, M. Op. cit., p. 142. “O escritor, sem transições nem preparativos, transporta-nos do mundo já dito para outra coisa” (Ibidem, p. 82).

³⁶ MERLEAU-PONTY, M. “A linguagem indireta”. Op. cit., p. 71.

³⁷ Para um artista, escreve Merleau-Ponty (“A dúvida de Cezanne”. Op. cit., p. 138), uma única emoção é possível: “o sentimento de estranheza”, e um único lirismo: “o da existência sempre recomeçada”.

³⁸ MERLEAU-PONTY, M. “A linguagem indireta”. Op. cit., p. 98.

³⁹ Ibidem, p. 76.

⁴⁰ FOUCAULT, M. “L'arrière-fable”. In: *Dits et écrits*. Paris: Gallimard, 1994, p. 506.

⁴¹ A literatura não se distingue para Foucault pelas histórias que conta, mas pela torção que impõe à linguagem e pelo espaço de variação que abre ao nível da enunciação. De aí que a partir do

“Como no princípio”: O balbucio da linguagem poética · Eduardo Pellejero

momento em que tem lugar, com cada palavra escrita ou pronunciada, possa: 1) comprometer a linguagem; e 2) transgredir a ordem do discurso.

⁴² MERLEAU-PONTY, M. "A linguagem indireta". Op. cit., p. 98.

⁴³ "Outra ordem, um novo sistema de equivalências [que] exige essa subversão (...) em nome de uma relação mais *verdadeira* entre as coisas" (Ibidem, p. 76). Um poeta tem por tarefa, definitivamente, traduzir essas palavras, essa voz, esse acento cujo eco cada coisa ou cada circunstância lhe envia. Não há mudança na linguagem ordinária diante da qual recue para levar a cabo sua tarefa, mas ele não propõe nenhuma mudança que não seja motivada.

⁴⁴ SAER, J. J. *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2004, p. 11. Não um tratamento oposto ao trato do verdadeiro, mas um tratamento diferencial. Se há no homem um instinto que o compele à criação de metáforas, como pensava Nietzsche, o mesmo não se encontra submetido à vontade de verdade. Maurice Blanchot (*O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, p. 261), por exemplo, atribui à literatura uma forma essencial da autenticidade que não teria a forma do verdadeiro. Merleau-Ponty ("A linguagem indireta e as vozes do silêncio". Op. cit., p. 59), que tem presente a provocação sartriana de que é necessário mentir para ser verdadeiro, coloca a questão em termos de "uma verdade que não se assemelhe às coisas, que não tenha modelo exterior, nem instrumentos de expressão predestinados, e que seja contudo verdade". Num mesmo movimento, a literatura subtrai-se ao verdadeiro e dispersa a linguagem. Logo, não diz simplesmente o falso, o meramente errado, o fantástico ou o irreal. Diz mais que o verdadeiro (diz a coisa e diz a distância que separa e aproxima a linguagem da coisa), e diz menos que a verdade (diz a coisa sem pressupor a possibilidade de uma adequação entre as palavras e as coisas). Nesse sentido, o exercício da literatura implica um deslocamento fundamental em relação aos discursos que reclamam de direito a propriedade da verdade e do verdadeiro, porque assumindo a sua diferença não denuncia apenas a injustiça desses discursos, mas assume ao mesmo tempo o sistema da sua própria injustiça. "Não é uma claudicação perante esta ou aquela ética da verdade, mas a procura de uma menos rudimentar" (SAER, J. J. Op. cit., p. 11).

⁴⁵ PROUST, M. *Contre Sainte-Beuve, précédé de Pastiches et Mélanges et suivi de Essais et articles*. Paris: Gallimard, 1971, p. 305.

⁴⁶ MERLEAU-PONTY, M. "A linguagem indireta". Op. cit., p. 120.

⁴⁷ NIETZSCHE, F. Op. cit., p. 20.

⁴⁸ MERLEAU-PONTY, M. "A linguagem indireta". Op. cit., p. 109.

⁴⁹ Ibidem, p. 110.

⁵⁰ Ibidem, p. 77.

⁵¹ Em última instância, a linguagem poética não é simplesmente uma reivindicação do silêncio, da mesma forma que não é um mero sistema de comunicação. Mesmo podendo funcionar de ambas as formas, é, de forma mais essencial, um modo de fazer mundos, uma atividade modelizante (LOTMAN, I. Op. cit., p. 44).

⁵² NANCY, J.-L. "Imagem, mimesis & méthesis". In: ALLOA, E. (org). *Pensar a imagem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015, p. 66.

⁵³ "A arte verbal, ainda que se baseie na língua natural, apenas se baseia para a transformar na sua própria linguagem, secundária, a linguagem da arte. E esta "linguagem da arte" é, ela própria, uma hierarquia complexa de linguagens inter-relacionadas mas não semelhantes. A isto está ligada a pluralidade de princípio das leituras possíveis de um texto artístico. A isto também, nota-se, está ligada a carga significativa da arte, inacessível a qualquer outra linguagem não artística" (LOTMAN, I. Op. cit., p. 58).

⁵⁴ NANCY, J.-L. Op. cit., p. 62.

⁵⁵ “Quanto à literatura, em geral ela aceita mais resolutamente nunca ser total e dar-nos apenas significações abertas” (MERLEAU-PONTY, M. “A linguagem indireta”. Op. cit., p. 119).

⁵⁶ FOUCAULT, M. “Linguagem e literatura”. Op. cit., p. 159.

⁵⁷ MERLEAU-PONTY, M. “A linguagem indireta”. Op. cit., p. 109.

⁵⁸ Merleau-Ponty (“A linguagem indireta e as vozes do silêncio”. Op. cit., p. 90) reconhece na fenomenologia de Husserl um antecedente dessa propriedade de toda a linguagem inaugural que, além de ser uma maneira original de visar os objetos, constitui uma operação pela qual pensamentos, que sem ela permaneceriam fenômenos privados, adquirem valor intersubjetivo. Também diz que o artista retoma e converte justamente em objeto sensível o que sem ele permaneceria encerrado na vida separada de cada consciência (Idem, “A dúvida de Cezanne”. Op. cit., p. 137). “Uma teoria física nova pode ser provada porque a ideia ou o sentido estão ligados pelo cálculo a medidas que são de um domínio comum a todos os homens. Um pintor, como Cezanne, um artista, um filósofo devem não apenas criar e exprimir uma ideia, mas ainda despertar as experiências que a enraizarão nas outras consciências. [...] Então, a obra de arte terá juntado vidas separadas, não existirá mais apenas numa delas como um sonho tenaz ou um delírio persistente, ou no espaço como uma tela colorida: ela habitará indivisa em vários espíritos, presumivelmente em todo espírito possível, como uma aquisição para sempre.” (Ibidem, p. 140)

⁵⁹ Esse salto comporta para Merleau-Ponty (“A linguagem indireta e as vozes do silêncio”. Op. cit., p. 80) uma espécie de rede de segurança, na medida em que “o romancista mantém com seu leitor, assim como todos os homens com todos os homens, uma linguagem de iniciados: iniciados no mundo, no universo dos possíveis detidos num corpo humano, numa vida humana”.

⁶⁰ MERLEAU-PONTY, M. “A linguagem indireta”. Op. cit., pp. 64 e 68. “Gesto eloquente”, ressalta ainda (“A linguagem indireta e as vozes do silêncio”. Op. cit., p. 43).

⁶¹ MERLEAU-PONTY, M. “A linguagem indireta”. Op. cit., pp 69-70.

⁶² “As palavras, na arte da prosa, transportam aquele que fala e aquele que ouve a um universo comum, mas só o fazem ao nos arrastarem com elas para uma significação nova, mediante uma força de designação que ultrapassa sua definição ou sua significação aceita” (Ibidem, p. 98). A literatura, nesse sentido, enquanto manifestação privilegiada da linguagem poética, não constitui uma simples maneira (entre outras) de representar, comunicar ou significar o dado, mas a invenção, a inauguração e a expressão do não dado (Ibidem, p. 69). No fundo, engajando o poder de exprimir e de compreender que é próprio do ser humano, oferece uma consistência, delicada mas crítica, *à nervura verbal do que não é, tal como é* (FOUCAULT, M. “L’arrière-fable”. Op. cit., p. 308).

⁶³ LOTMAN, I. Op. cit., p. 58. Os artistas, claro, nem sempre são conscientes desse trabalho permanente de refundação, e quiçá, como diz Merleau-Ponty, é melhor que seja dessa forma – “talvez não seja mau que o pintor e o escritor não saibam muito bem que estão fundando a humanidade” (MERLEAU-PONTY, M. “A linguagem indireta e as vozes do silêncio”. Op. cit., p. 65).

⁶⁴ MERLEAU-PONTY, M. “A linguagem indireta”. Op. cit., p. 101. “O artista lança a sua obra como um homem lançou a primeira palavra, sem saber se ela será algo mais que um grito, se ela poderá destacar-se do fluxo de vida individual onde nasce e apresentar, seja a essa mesma em seu futuro, seja às mônadas que coexistem com ela, seja ainda à comunidade aberta das mônadas futuras, a existência independente de um sentido identificável” (Idem. “A dúvida de Cezanne”. Op. cit., p. 139).

⁶⁵ FOUCAULT, M. “L’arrière-fable”. Op. cit., p. 505.

⁶⁶ “A arte não é nem uma imitação, nem uma fabricação segundo os desejos do instinto ou do bom gosto. É uma operação de expressão” (MERLEAU-PONTY, M. “A dúvida de Cezanne”. Op. cit., p. 137).

⁶⁷ “A palavra, enquanto distinta da língua, é esse momento em que a intenção significativa ainda muda e inteiramente em ato mostra-se capaz de incorporar-se na cultura, a minha e a do outro, de formar-me e de formá-lo ao transformar o sentido dos instrumentos culturais. Torna-se ‘disponível’, por sua vez, porque nos dá posteriormente a ilusão de que estava contida nas significações já disponíveis, quando na verdade só as adotou por uma espécie de *ardil*, para lhes infundir uma nova vida” (MERLEAU-PONTY, M. “Sobre a fenomenologia da linguagem”. Op. cit., p. 98).

⁶⁸ Idem. “A linguagem indireta”. Op. cit., p. 82.

⁶⁹ É nesse sentido que “os primeiros desenhos nas paredes das cavernas definiam um campo de pesquisas ilimitado, colocavam o mundo como a ser pintado ou desenhado, e convocavam um futuro indefinido da pintura” (Ibidem, p. 84).

⁷⁰ Ibidem, p. 86 (modificado).

⁷¹ Ibidem, p. 102.

⁷² “Se quisermos compreender a linguagem em sua operação de origem, teremos de fingir nunca ter falado [...] *olhá-la* como os surdos olham aqueles que estão falando, comparar a arte da linguagem com as outras artes de expressão, tentar vê-la como uma dessas artes mudas” (MERLEAU-PONTY, M. “A linguagem indireta e as vozes do silêncio”. Op. cit., p. 47).

⁷³ “Se o próprio do gesto humano é significar para além de sua simples existência de fato, inaugurar um sentido, daí resulta que todo gesto é *comparável* a qualquer outro, que se prendem todos a uma única sintaxe, que cada um deles é um começo (e uma sequência), anuncia uma sequência ou recomeços, na medida em que não está, como o evento, fechado em sua diferença e de uma vez por todas terminado, na medida em que vale mais do que a sua mera presença, e nisso é de antemão aliado ou cúmplice de todas as outras tentativas de expressão” (Ibidem, p. 71).

⁷⁴ Idem, “A linguagem indireta”. Op. cit., p. 101.