

Silvina Rodrigues Lopes

Universidade Nova de Lisboa

Escapar à conjura

A Igualdade na Incomensurabilidade

Admitindo que enquanto organização do viver em sociedade a política é por condição limitada à prossecução de uma finalidade – a igualdade na incomensurabilidade – para a qual não se pode apresentar qualquer modelo, o que implica sempre movimentos de invenção e por conseguinte um cálculo das consequências que, não podendo ser total, está em permanente alteração, importa pensar a literatura fora desse movimento, isto é, fora de qualquer imposição ou subordinação à política (concretizável como apologia, contestação, exemplaridade) e, embora admitindo as suas implicações políticas, sempre indirectas, compreender como elas não podem ser apresentadas enquanto tais.

É pois como imperativo de afirmação do incomensurável que a relação entre literatura e política coloca cada uma delas como anterior à outra e sua condição, tal como o homem é condição do social e o social condição do homem. Uma organização “social” que conduzisse ao fim da literatura seria já *des-humana*.

Entende-se aqui em primeiro lugar “literatura” como englobando todas as formas de fabulação – distintas da ideia do mito enquanto colocação de uma autoridade eterna, invariável –, na medida em que a experimentação da linguagem e a singularidade do dizer que nelas ocorre, em maior ou menor grau consoante as circunstâncias da enunciação, faz coincidir nesta e no seu dar-a-ouvir um inevitável dar-a-decifrar como abertura à singularização. E se o conto fazia parte de uma dada situação pragmática, pela escolha de palavras que o narrador sempre podia fazer,

a indeterminação dessa situação anunciava-se em maior ou menor grau. A própria “autoridade” daquele que viajou, ou de quem se aproxima de morrer, como nota Walter Benjamin em “o narrador”, é sinal de que o desconhecido e o indecifrável perturbam o dito, dando-o sempre já como dizer que nunca se apresenta a si próprio, nisso consistindo o seu espaçamento, o seu fazer sentido: o dito, como o escrito, é inscrição de entoações, ritmos, que são já fuga ao território absolutamente fechado, demarcado, fragmentação da linearidade suposta.

A assunção do indecifrável que caracteriza a literatura enquanto instituição moderna abre-a à salvaguarda do desconhecido como parte da existência de qualquer indivíduo, assim tornando patente a sua responsabilidade nessa salvaguarda – impossibilidade de abdicar dela ou de a delegar noutros. No entanto, essa possibilidade foi quase sempre ignorada pela sobreposição de uma atitude religiosa, a suposição de que a salvação vem de fora – o que significa dar a palavra ao génio, ou simplesmente ao escritor como trabalhador de uma matéria essencial, a linguagem. Hoje, a verificação de que aceitar que alguém possa ser a voz de outros, de um indivíduo, de um povo, se tornou mortífero, tendo servido como anestésico na implantação dos mais minuciosos mecanismos de controle, exige que a responsabilidade de cada um pelo desconhecido, responsabilidade para além de qualquer responsabilidade definida, não ignore que a actual produção/inculcação de opiniões, tornada quase onnipotente, deve ser combatida e a capacidade de literatura enquanto capacidade de fabulação/experimentação do pensamento deve ser tida como elementar e nesse sentido o seu exercício, em que a interpretação infinita e a criação *ex nihilo* se compatibilizam, deve constituir a base da educação.

A Estética ao Serviço da Dominação

Se a função da fabulação (poesia incluída) foi até à época moderna em larga medida dominada pela exaltação/imposição de valores e maneiras de ser (o que não quer dizer que a isso se resumisse, pois como se disse anteriormente a sua dicção, oral ou escrita, inscrevia-se como um movimento que contrariava a pretendida fixação de ideologias), a relação estética – enquanto parte autónoma

de um modo de vida, dizendo de outro modo, enquanto instauração de uma concepção dos sentidos como fonte de um conhecimento diferente do conhecimento intelectual, o qual, prescindindo da razão, e sendo-lhe inferior, permitia no entanto distinguir um tipo de relação entre os humanos e as coisas independente daquela – apresentou-se como ruptura com esse mundo fechado. No entanto, como o mostrou Heidegger, a estética integra-se por definição (*aisthesis*, colocação recíproca e imediata, pelos sentidos, de sujeito e objecto) na história da metafísica da presença. Na declaração da possibilidade de ausência de mediações na compreensão do mundo, a estética permite o elogio de uma espectacularidade que nada dê a pensar¹ e no entanto possa condicionar o mundo pela formação do gosto.

Ela é assim solidária, e mesmo justificação, de outras formas de encerramento do indivíduo sobre si mesmo, sobre a sua fruição, aparecendo como um dos fundamentos da economia política orientada para a produção de mercadorias: trata-se de produzir não só o que é útil em termos racionais, mas o que quer que seja, porque no limite tudo (coisas, sentimentos, práticas) pode ser objecto de fruição e por conseguinte tornar-se mercadoria.

A estética como disciplina tem pois um papel importante como suporte dos projectos de formação do gosto individual e social que, na passagem da economia doméstica para a economia política e consequente formação do espaço público, se apresentam como contribuindo para criar a participação de todos, mas nos quais Rousseau via já instalar-se a “tirania da opinião”². No seu *Discours sur l'économie politique*, este pensador denuncia a redução que é feita de cada um ao estatuto de consumidor, havendo nessa verificação um aspecto essencial indissociável da sua oposição ao luxo enquanto luxo, defendido, nomeadamente por

¹ Em Kant, essa possibilidade é posta em causa pois o juízo estético não é puramente imediato, mas só existe prolongando-se infinitamente no pensar.

² Referindo-se a esta em *Emílio*, vol. II, Rousseau considera que em sociedades onde a “desigualdade é muito grande [...] deixa-se de procurar o que agrada para só se procurar o que distingue”, concluindo que: “Então, a maioria deixa de ter opinião própria, passa a só julgar pela opinião daqueles que crê mais esclarecidos; aprova, não o que considera bem, mas o que eles aprovaram.”

Voltaire, como factor de progresso da economia: trata-se de contestar o primado da economia sobre a política, no sentido em que a exigência de justiça não pode permitir a satisfação dos interesses de alguns à custa do trabalho dos outros. Ora, a naturalização desta possibilidade dá-se na conjugação de um racionalismo individualista com a Distinção estética: uma racionalidade estreita e uma ostentação da superioridade dos gostos compõem em larga medida a formação da opinião pública contra a qual Rousseau se manifesta com veemência, vendo nela o lugar em que tudo é indiferente, sendo a escolha apenas questão de interesses.

Embora a oposição de Rousseau ao teatro e a sua defesa da festa assentem na condenação platónica da imitação, negando desse modo a sua dimensão de invenção, pensamento, ela é irreduzível ao platonismo: por um lado, a condenação do teatro é sobretudo a da sua utilização, extensiva à de fábulas e outros textos literários, para entretenimento e para dar forma a um povo, não se admitindo uma razão superior susceptível de determinar aquilo que, embora sendo mentira, pudesse ser útil, por outro lado, não é certo que Rousseau conceba a festa como consolidação de identidades, uma vez que embora a festa se não separe da identidade de cada um em função do seu lugar na produção, do trabalho que faz, ela não seria a repetição disso, mas outra coisa, um suplemento, algo que, vindo em excesso, viria acrescentar-se àquilo a que nada falta, mas que assim se deixa prosseguir-interferir. Não viria daí uma exigência de pensar de outra maneira a relação entre trabalho e prazer? Ou mesmo trabalho e ociosidade? Não segundo a lógica da oposição, mas da continuidade? Com efeito, a negação da relação entre trabalho e prazer é duplicada na divisão radical entre trabalho e arte, que por sua vez se duplica na divisão entre trabalho intelectual e trabalho manual, entre “força bruta” e requinte da inteligência e das sensações. Com todas as consequências que advêm da produção destinada ao prazer desligado do justo e do verdadeiro.

Em “L’École païenne”, Baudelaire insurge-se contra a monomania da arte, enquanto gosto exclusivo da forma (sem conteúdo) que faz desaparecer “as noções do justo e do verdadeiro”, fazendo assim desaparecer quer a arte, quer o homem. Aí se diz que o privilegiar da forma em si é responsável pela dilaceração das relações humanas, pois na redução à forma cada outro se faz coisa representada. A “paixão

frenética” da forma, apresentada como “especialização excessiva”, é assinalada como perigosa, “homicida e suicida”, essencialmente pelo seu poder na formação dos indivíduos:

Toda a criança cujo espírito poético seja sobreexcitado [...] que sem cessar ouça falar de glória e volúpia, cujos sentidos sejam diariamente acariciados, irritados, aterrorizados, iluminados e satisfeitos por objectos de arte, tornar-se-á o mais infeliz dos homens e tornará os outros infelizes [...] e se a potência no crime ou na arte não o elevar acima das fortunas vulgares, aos trinta anos acabará no hospital. A sua alma sem cessar irritada e insatisfeita vai através do mundo, do mundo ocupado e laborioso; vai, digo eu, como uma prostituta, gritando: Plástico! Plástico! Esta terrível palavra me dá pele de galinha, o plástico envenenou-o, e contudo ele não pode viver senão por esse veneno. Baniu a razão do seu coração, e, por um justo castigo, a razão recusa-se a regressar a ele.³

Na construção da forma fechada em si, a forma sem conteúdo, isto é, sem a força de significação que a torne infinita, o homem limita-se a usar a técnica como instrumento para a produção de bens e para a imposição do seu consumo. É aquilo que acontece na produção de objectos destinados ao consumo de “distinções” e de “desejos” – na indústria de bibelots, nas indústrias da cultura, e como especialidade destas, nas indústrias do prazer. É essa especialização, em que o fazer se determina pelo resultado previsto – o aparecimento de novidades que são apenas a reciclagem de velhos sentimentos e terrores, que saíram do campo do imortal para o do desgaste rápido – que a actual economia política globalizada, enquanto subordinação da política ao poder económico, impõe pelas mais diversas formas.

Desvincular a política de um projecto económico destruidor de tudo o que não seja lucro (produção e consumo) é a condição da sua saída de uma dominação que conduz o mundo à catástrofe geral. Para tal, o combate decisivo reside na força do pensamento para fazer face aos muito poderosos meios de indução de comportamentos que o desenvolvimento e o uso da capacidade tecnológica, orientado para a dominação (dos outros, identificados na figura do consumidor,

³ Charles Baudelaire, *Oeuvres Complètes*, vol. II (Paris: Éd. Gallimard, 1976), pp. 48-49.

objecto de produção de lucro; da terra, identificada como espaço de intervenção da indústria), foram produzindo. Essa força não poderá dispor daquilo que não é disponível, aquilo que escapa à manipulação escapa a qualquer aproveitamento para uma finalidade, a sua maneira de ser é a da relação na indisponibilidade. Por isso não se trata de conceber uma possibilidade de agir da literatura, ou de encontrar nela qualquer forma de determinar as existências, mas de pensar que estas se autodeterminam, paradoxalmente, por heterogénese, pelo abandono dos muitos dispositivos de controle, entre os quais a especialização que, visando o maior rendimento, reduz o mundo a fragmentos de um todo finito. “A natureza”, escreve Fernando Pessoa/Alberto Caeiro, “é partes sem um todo”, e podemos continuar: cada parte existe diferindo de si mesma, sem princípio nem fim, pelo que mundo e natureza se interdiferem, não havendo nunca o fora enquanto tal, mas apenas como “trace de trace” (Derrida). Daí que a literatura não seja lugar reservado, nem de uma verdade superior, nem da loucura, nem de qualquer outra propriedade.

É evidente que a dimensão singular da escrita não anula nela o pensamento, pelo contrário, só pensamos porque há intervalo, pensamos com os outros, e por isso a incitação ao pensamento vem dos outros, da distância incomensurável entre os indivíduos e do que existe nessa distância, palavras, coisas, que ao participarem na composição de um meio não são indiferentes ao modo como as pensamos.

É sobretudo com Blanchot e Jacques Derrida que o estatuto revolucionário atribuído à literatura na teoria literária pelos autores de algum modo associados a *Tel Quel* vacila, desmontando aqueles pensadores a ideia de literatura como poder de fazer obra, no sentido de algo acabado, algo que é legado como tal à apropriação: qualquer exercício de escrita enquanto atenção à linguagem se confronta com um dizer que não só se não resume a uma intencionalidade, como esta mesma intencionalidade não é ela própria unívoca, ela é já escrita e como tal a dimensão do segredo – do intraduzível, daquilo que não pode ser dito por outras palavras e que por isso mesmo é aquilo que não é um dito, tal dito, subtraível à sua dicção – é-lhe intrínseca. É por essa inexpugnabilidade do segredo que a literatura nos volta “não para o que

reúne, mas para o que dispersa, não para o que junta, mas para o que disjunta, não para a obra, mas para o *désœuvrement*⁴.

A partir daquilo que aqui se considera como afirmação primeira – a igualdade na incomensurabilidade –, toda a destinação das obras literárias fica em suspenso, pois elas não só não unificam como só podem ser aceites como errantes e susceptíveis de erro, sem nenhuma medida que as confirme e apenas verificáveis na sua alteração.

Assim, um dos problemas que a relação com a literatura (diga-se, o sentido dominante da teoria literária e da “filosofia da literatura”) nos coloca é o de ver nela uma forma-destino – forma que se destina a um povo, mesmo que seja um povo por vir, e que como tal traça antecipadamente o destino do povo.

Mallarmé e Artaud foram muito frequentemente invocados como exemplo e fundação do destino da literatura enquanto pôr-em-obra de uma palavra especial: o primeiro enquanto emanação da palavra de um fora, que, pela sua ligação ao exterior do mundo, e como suposta potência de verdade imanente à exposição material das Ideias, apoiava ou intensificava a transformação do pretense Todo em que se figurava o mundo; o segundo enquanto fonte de uma experiência catalogada como loucura, outro nome com que se supunha um exterior da razão, e que era por esta sacrificado e reabsorvido como emanação de uma verdade subversiva enquanto negatividade redentora.

Na verdade, enquanto objectos de legitimação de teorias e filosofias da literatura, estes escritores serviram de justificação do que se declarava (numa estranha subordinação à poesia que a dotava da autoridade que nela pretendia encontrar), tal como em Heidegger alguns poetas eram colocados na origem da sua construção das ideias de arte, de povo, de estado.

Em relação a Mallarmé, refira-se um texto de Jacques Rancière em que, partindo de um caso concreto, se reflecte sobre alterações de leitura de poemas desta “figura paradigmática da revolução literária”, que sucessivamente vão estando na base de concepções filosóficas diferentes. Começando por referir a sua própria leitura⁵, que pretende que aquela

⁴ Maurice Blanchot, “Traces” (*La Nouvelle Revue Française*, 129, 1963), p. 479.

⁵ Veja-se Jacques Rancière, *Mallarmé: La politique de la sirène* (Paris: Hachette, 1996).

“revolução significa o pôr em causa da distinção dos discursos, a ruína da oposição entre um mundo da poesia e um mundo da prosa”⁶, Rancière prossegue mostrando como, em Alain Badiou, Mallarmé foi objecto de leituras completamente diferentes entre 1968 e 1998, acompanhando a reformulação do seu próprio pensamento filosófico sobre o sujeito, o acontecimento e a estética, incluindo a proposta de *des-sutura* da poesia à política. Cita-se, do final do texto:

A pluralidade dos Mallarmé que Badiou constrói à volta de três cenas imutáveis testemunha do ir e vir necessário entre um discurso que se instala na distribuição separada dos lugares e um discurso que deve sempre re-atravesar as fronteiras e recompor as razões da partilha aí mesmo onde a partilha se esbate na igualdade indistinta das invenções do pensamento e da língua.⁷

Na adequação da leitura à perspectiva filosófica, a filosofia nem se assume como verdade daquilo que lê, nem se vincula a uma verdade poética que a esclareça, porém só escaparia a uma ou outra destas hipóteses admitindo que o apelo à leitura decorrente da invenção poética não permite estabelecer entre texto e leitura uma causalidade directa: o que se dá a ler em poesia, em literatura, faz parte de um processo de dissipação-invenção que não decorre da interrupção própria do diálogo, mas de uma cesura mais radical que assinala a impossibilidade de construção de uma significação ou uma figura.

Porém, aquilo que Rancière assinala em Badiou repetiu-se ao longo do século XX, durante o qual a poesia de Mallarmé foi fundamento das mais diversas teorias da poesia, sobretudo derivadas da divisão entre “linguagem bruta ou imediata” e “linguagem essencial”, legitimadoras da literatura como poder superior, absoluto⁸. Rancière, recusando essa divisão na leitura que faz da poesia de Mallarmé, descreve a relação desta com a política como sendo a de passagem da fabricação da quimera, antes refém do divino, para o campo do habitar humano, através da

⁶ Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, p. 206.

⁷ Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, p. 228.

⁸ Cf. Vincent Kaufmann, *La Faute à Mallarmé: L'aventure de la théorie littéraire* (Paris: Seuil, 2011).

instituição de uma “religião” do artifício. No seu entender, para Mallarmé a divisão entre o trabalho embrutecedor e o trabalho do ouro simbólico, o do poeta, não pode ser ultrapassada. No entanto, qualquer um pode ser o “eleito” que se dedica a esse trabalho, pelo qual não usufrui de qualquer proveito mercantil ou de posição social: “Ele deve ser como Mallarmé, um assalariado que ganha, pelo ofício diário, o ouro da sobrevivência quotidiana a fim de dedicar gratuitamente a sua noite à sua tarefa de ‘serviteur, par avance, de rythmes’”⁹. A política da poesia de Mallarmé é então comparada ao pensamento marxista e à sua exigência de “maturação das condições revolucionárias”. Em consonância com isso, o trabalho do ouro simbólico não é a construção de quaisquer ficções, mas, pela música, nele se “desenha a ideia como forma de ritmo”, numa entrega à “potência intelectual do ritmo”. Daí aquilo que Rancière designa como “paradoxo político” e que enuncia assim:

O poema deve ser aristocrático, não somente apesar do seu autor ser um bom democrata, mas porque ele trabalha para as festas a vir de uma multidão que o arranjo social presente retém longe da sua glória, entre a fossa do trabalho e a urna eleitoral. É por isso que ele deve identificar a sua função pública a uma subtração a todo o público.¹⁰

Há por conseguinte uma espécie de controle da velocidade da poesia no seu ajuste ao ideal de reconciliação, o das “festas a vir” no fim de uma História no sentido da qual iria a poesia. Até esse suposto momento, tal crença ratificava a condenação de alguns à adoração da crença de outros e dos seus resultados, que apenas se subtraíam ao legível pela impossibilidade histórica da coincidência entre a ideia e o real.

A leitura da poesia de Mallarmé, como ouro simbólico e como alegoria, não é a única maneira de perceber nela “o desaparecimento elocutório do poeta” o qual não tem como condição a alienação à potência do Espírito inscrita na matéria verbal, mas pode ser mais poeticamente um exercício de invenção de formas sintáticas que esquecem aquelas pelas quais automaticamente o si se coloca a

⁹ Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, p. 64.

¹⁰ Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, p. 107.

partir da identidade que lhe é atribuída. Se se fizer corresponder esse “desaparecimento” ao preenchimento reivindicado do lugar de poeta da tribo, ele corresponderá a um máximo de identidade no anonimato, a do lugar de onde brota a identidade final do humano. Mas se a subtração à decifração for entendida como desfazer da matriz sintáctica e invenção de outra linguagem, ela não pode ser suposta destinar-se aos outros como um produto de adoração, mas apenas como apelo à decifração, ao pensamento, em que o que conta não é quem apela, mas os intervalos que esse apelo inscreve no mundo.

Em relação a Artaud refira-se a leitura de Jacob Rogozinski, *Guérir la vie*, que parte de uma promessa inicial – fidelidade à palavra de Artaud, recusa de a subsumir em conceitos – desviando-se igualmente daquilo que nela é teorização, para concluir que a questão da verdade é aí “muito mais importante que a da crueldade”. Mas justamente a verdade que não é um exterior ao mundo e à vida: a verdade que nasce, a verdade do nascer-se, que é no mundo interrupção da ordem do mundo:

Na ordem do mundo, todo o peso do passado pesa sobre o instante presente e lhe proíbe de advir; mas a invenção do poema, o gesto do actor ou do pintor fazem cesura. Surgindo *ex nihilo*, criam depois o seu passado e precedem assim o que os terá tornado possíveis.¹¹

O que a leitura de Rogozinski acentua é o combate contra a loucura que há em Artaud e que se dá na afirmação do seu eu que não é um “sintoma de delírio”, mas pelo contrário “o que lhe permite vencer o Génio Maligno da loucura que o alienava sempre mais profundamente ao Outro, que lhe fazia dizer que eu não sou nada, que lhe fazia dizer que estou morto desde sempre”¹². Esta afirmação do eu-carne (*moi-chair*), distinto do eu-corpo, que nasce de cada vez na criação de motivos singulares não identificáveis, é uma forma de se libertar do terror e da raiva provocados pelas forças devoradoras-totalizadoras. A força de

¹¹ Jacob Rogozinski, *Guérir la vie. La passion d’Antonin Artaud* (Paris: CERF, 2011), p. 27.

¹² Jacob Rogozinski, *Guérir la vie. La passion d’Antonin Artaud*, p. 127.

perseguição e de suicídio da sociedade enquanto totalitária teria assim possibilidade de cura na afirmação de si:

[...] ele acreditava ser possível curar a vida, a vida inteira e não somente a do artista. Se ele celebra o direito à exceção, todo o eu vivo pode fazer exceção. Todo o homem capaz de dizer Eu pode na verdade escapar à conjura. Cada indivíduo singular, capaz de falar no seu próprio nome, pode chegar a renascer, *filho das suas obras* e não de uma Matriz comum.¹³

O respeito pelos outros começa no ser um eu que não é uma parte de um todo, mas uma potência infinita movida pela confiança que não abdica da dúvida, que não é uma entrega. E se a afirmação de si não pode ser entendida sem a do respeito da singularidade dos outros na sua finitude infinita, percebe-se mal como é que Emmanuel Lévinas não estaria antecipado em Artaud. Deixando essa questão, é pela saída da Matriz comum – passagem do legível ao ilegível – como cura que a literatura pode/deve ser feita por qualquer um, o que num sentido muito lato não implica que todos tenham que escrever e publicar o que escrevem, mas que todos tenham condições para escrever, no que isso significa de não subjugação ao lugar do outro, à visão do outro, ao tempo do outro. O que não significa de modo nenhum divulgação, e que nem sequer existe apenas pela publicação, embora esta seja uma das formas de apelo ao outro que, no exceder do endereço, coloca desde logo a ausência de interesse como princípio das relações humanas. A carta ao mundo, ou ao futuro, que cada um escreve, pode ser escrita no vento ou na pedra, mas não pode ser escrita em nome da glória, pois nesta toda a singularidade é confiscada. Escrever só acontece no combate ao Um, à relação fusional ou de incorporação, na qual se esgota a vontade de domínio.

¹³ Jacob Rogozinski, *Guérir la vie. La passion d'Antonin Artaud*, p. 130.

Democracia: Melancolia e Esperança

Na expressão de Tristan Tzara “a revolução social não precisa da poesia, mas é a poesia que precisa da revolução”¹⁴, pode ler-se o aviso da eminência de um perigo que a orientação da política da época apresentava e da necessidade de o remover. Nessa frase, a palavra “revolução” demarca-se dos seus usos reaccionários precisamente porque se associa à defesa de um valor que não decorre de uma finalidade – a finalidade da poesia é só a poesia sem fim, nada de determinável. O que nela é patente é um mal-estar social que uma certa forma política, a democracia, que se apresentou como a forma justa da política, não conseguiu eliminar, acabando por conduzir os seus meios de combate à injustiça a uma inversão catastrófica: a homogeneização na desigualdade.

E, no entanto, a literatura (considera-se a poesia como uma das suas formas) enquanto instituição moderna nasceu com a democracia, que colocou em termos de direito não só a liberdade de expressão de qualquer um, mas também, e sobretudo, o direito à afirmação do indecifrável, o direito ao dizer singular, e por conseguinte à sua existência fora de mecanismos políticos de avaliação.

A literatura escapa desse modo a todas as imposições de finalidade como a de louvor e exaltação das instâncias supremas do poder instituído ou das obras dos heróis. Escapa também a si mesma como instituição retirando-se do trágico – da maldição que se transmite e à altura da qual o herói se coloca pelo conhecimento enquanto acesso à revelação. Cada “obra” literária supõe todas as outras, mas não se filia, ao seu todo ou a qualquer uma, pelo que não é um momento do devir de um absoluto literário, da sua história infinita, nos termos de uma genialidade suposta pelo romantismo de Jena.

As verificações de que a literatura, na sua condição dominante na época moderna, está a desaparecer multiplicam-se actualmente, não só nos meios universitários, mas um pouco por toda a parte, sendo essencialmente de dois tipos: 1. a função da literatura tende a ser substituída por outras manifestações artísticas; 2. a literatura desaparece sob a pressão dos mecanismos político-económicos actuais que suportam

¹⁴ Tristan Tzara, *Grains et issues* (Paris: Garnier-Flammarion, 1981), p. 22.

o actual estágio do capitalismo caracterizado pela pretensão de total subjugação do social à produção de lucro, instaurando no comércio dos livros uma indiferenciação que oculta uma função tradicional e incontestável da literatura como salvaguarda de valores do humano. No primeiro caso, a verificação aparece como uma resignação a um estado de facto, confundindo-se com a aceitação de uma história fatal da evolução tecnológica, e abdica da indagação da importância da arte da escrita, aquela em que o trabalho da linguagem, sendo o mais intenso, acarreta deslocamentos inevitáveis em todos os modos de pensar, não sendo como tal dispensável em nenhum caso. No segundo caso, trata-se de sublinhar uma evidência, acompanhando-a frequentemente de um sentimento nostálgico de valores humanos que a literatura preservaria. Como se todo o tipo de injustiças e degradações pudesse ser contrariado por valores que partem de uma limitação do humano ao definido.

Não escapando o comércio dos livros aos mecanismos de imposição da compulsão ao consumo, qualquer livro – incluindo os que são escritos a partir do sentimento de nostalgia de uma época em que os mecanismos dessa compulsão não eram tão fortes e aqueles que traçam nitidamente um movimento de saída do dirigir-se ao outro numa posição de superioridade – qualquer livro fica sujeito a circular como um objecto de consumo. Em jornais comprometidos com a indústria de entretenimento e, mais fundamentalmente, com a política que a suporta, a existência de crítica enquanto exercício de um juízo sobre um livro só poderia ser aquilo que ainda é – uma opinião “tolerada pela gerência”, pois ali tudo se torna opinião e todas as opiniões se equivalem, todas vendem. Ignorar essa situação, que torna o exercício da crítica impossível, é facilitar a sua permanência. Quando o exercício da crítica literária se exercia sob a justificação da defesa de supostos valores eternos, ou do seu oposto – a contestação da pretensão ao eterno daquilo que não era senão o suporte de uma ideologia dominante –, o seu autoritarismo expunha-se a ser abalado na leitura empenhada no diálogo com o livro e com as respostas que eram dadas às suas interpelações e que quem lia, aceitando-as e/ou recusando-as, podia de novo relançar. Mas o fim do desígnio de formação de um gosto dominante dá-se pela exacerbação da pulsão totalitária nele patente que, apoiada pela produção de meios técnicos, tende a aniquilar o diálogo na sua indecifrabildade,

substituindo-lhe mecanismos de reacção automática, que permitem a indução de comportamentos exclusivamente em função de um Juízo Final, o da instância-dinheiro.

Sendo a degradação do humano a um tipo de automatismo do cumprimento de programas, avaliáveis quantitativamente, isto é, por uma rentabilidade medida pelo equivalente geral, uma ameaça que paira a todos os níveis, incluindo as universidades, a existência da literatura enquanto instituição perdeu uma certa euforia que era seu afecto principal e que, embora abalado pelo dadaísmo, vinha da boa-consciência de estar, pela sua função ou essência, do lado certo da História: educadora, crítica, linguagem essencial, manifestação do ser, voz dos sem-voz, abrigo da loucura, motor da revolução, etc.

Mas falar de (com a) literatura a partir da sua indecifrabibilidade, do ilegível que nela impede o total, não é apenas abandonar essa boa-consciência, é colocar como axioma a ausência de qualquer lado certo, o que implica a responsabilidade de se inventar, de se criar, sem ser por referência a uma ideia ou um modelo: criar-se na disponibilidade que é uma resistência e uma reserva – resistência ao lugar, reserva de uma responsabilidade pelo outro, condição do existir, do pensar. A responsabilidade da literatura, a de afirmação da insubstituibilidade de cada um, mostra-se então na sua coincidência com a ética – escrever e ler (em sentido lato) não são apenas possibilidades, estão na afirmação do imperativo “tu deves”, proferida sempre no que eu é outro, um outro que não tem lugar certo, nem representação finita, um outro sempre anterior, pois o sentido, e com ele o imperativo, não nasce com aquele que nasce, embora por ele exista, alterando-se. “Trazer o outro em si”¹⁵ é pensar com o outro para além da idealização que o interioriza, no sentido em que Freud admite que o luto é terminável, e, ao acompanhar a distância, inscrevê-lo na afecção-pensamento, aberta ao infinito da melancolia, ao seu inacabamento, saída do niilismo de um mundo que se pretende fundado, regulado *a priori*, pela ideologia e/ou pelo número. Essa saída só pode dar-se em ruptura com qualquer dependência, económica ou política do escritor, a qual se coloca sempre que à sua actividade se

¹⁵ A este respeito ver Jacques Derrida, *Béliers. Le dialogue ininterrompu: entre deux infinis, le poème* (Paris: Galilée, 2003).

sobrepõe um interesse, individual ou definido por uma maioria e/ou para a maioria, situação denunciada por Francis Ponge em *Malherbe*, nestes termos:

Quem adular pela poesia ou eloquência? De quem obter o viver e a tranquilidade necessárias. Vemos partidos que exigem de nós em primeiro lugar que deixemos de ser nós-próprios para adular os baixos instintos do povo de que eles se tornam eles próprios servos; – pessoas cujo gosto é ignóbil (Staline gosta evidentemente da pintura czarista).¹⁶

Melancolia e esperança são dois nomes da nossa existência literária, do nosso inacabamento, sem o que não haveria política, mas apenas administração do medo e da violência: eis porque à política cabe criar condições para que a literatura exista, o que implica que se separe da exaltação de uma permissividade absoluta, que em nome do desenvolvimento tecnológico apresenta todos os resultados deste como aceitáveis. Trata-se de perceber que, como escreveu Tristan Tzara, “A opressão económica seria mais facilmente abolida se não fosse apoiada pela cultura que engendrou”. Assente num ideal de humanidade que a subsume num interesse final, a cultura enquanto cultura dominante impõe-se como “factor determinante por excelência da exploração capitalista”, constituindo-se como um “subtil mas virulento instrumento de penetração no campo dos oprimidos, que sapa os seus fundamentos desviando para outros fins as suas faculdades de resistência.¹⁷ Importa sublinhar de novo aqui que o complexo nó entre a resistência à exploração e a resistência à cultura dominante, não tem lugar próprio onde se desfaça, mas se desfaz num duplo, múltiplo, combate.

Aquilo a que se pode chamar literatura atravessa todas as formas de escrita no seu afastamento de uma forma definida inicial, sendo por isso caracterizável como devir-literatura apenas pelo seu combate às formas limitadas, que não decorre apenas da sua negação, mas, como se disse acima da indecifrabibilidade que é inscrição do heterogéneo (experimentação que introduz desconhecido), aquilo que não sendo

¹⁶ Francis Ponge *apud* Jean-Marie Gleize, *Francis Ponge* (Paris: Seuil, 1988).

¹⁷ Tristan Tzara, *Grains et issues*, pp. 161-162.

linguagem, nem sequer o seu murmúrio, fragmenta e infinitiza sem nenhuma garantia uma forma feita de linguagem e, por esse motivo, partilha de uma exigência fundadora: exigência de lei (não de uma lei ou outra) que abre o viver em comum como fazer sentido, confiança no outro, no seu ser iniciante, que não é uma condenação ao mal, mas sim a potência da distância (irrepresentabilidade, singularidade) que se coloca como o imperativo de ser responsável para além de qualquer responsabilidade determinável.

Feita de linguagem, a literatura tem a sua “autonomia” na orfandade, exigência de alteração sem um pai que a aprove, na qual coincidem tradução e “originalidade”: o único, intraduzível, é aquilo que é preciso traduzir – traduzir palavras, e nelas acontecimentos, coisas, actos, sensações, traduzindo a sua inseparabilidade em ritmos, movimentos, sintaxes que pulverizam as significações de modo a que o sentido emerja no diálogo de fragmentos de nenhum todo.

Assim, na literatura, na sua vocação do mínimo, qualquer um pode encontrar apelo a continuar, a começar sempre, mesmo quando tudo parece perdido. Porque o copo de água, que às vezes é roubado, ou não é dado, é também um copo de água que a literatura mantém na memória-em-comum como esperança na incerteza.

Traduzindo em seguida uma das variações de *Le verre d'eau* de Francis Ponge, talvez se deva pois concluir que o problema da filosofia da literatura não está em fazer descrições que não sejam já prescrições, isso é inultrapassável, está em pretender que as prescrições têm um fundamento natural, quando afinal não podem senão ser rodeadas de uma longa justificação (variação de descrições), que nunca sendo completa é sempre da ordem da aposta.

30-31 de Março de 1948

Sem dúvida este assunto agradou-me porque tem algo de aposta. O meu espírito pelo menos exercer-se-ia nele longamente. Certo de não poder mais compor sobre nenhum assunto o texto que me contente; mas certo (persuadi-me disso ao mesmo tempo) de lhe captar a complexidade e de chegar por fim ao nó desta. O copo de água tinha desde logo qualquer coisa para me seduzir: é o símbolo do nada, ou pelo menos, do pouca coisa. Um copo de água é menos que o mínimo

vital, é a menor das esmolas, a menor das coisas que se pode oferecer. Isso não tem nenhum gosto, nenhum odor, nenhuma cor, quase nenhuma forma. Isso assinala-se sobretudo por uma falta extraordinária de qualidades. Isso pode ser considerado como o resultado de um número inaudito de censuras. Mas eis que ao mesmo isso pode ser, em certas circunstâncias, a coisa mais preciosa. É o remédio por excelência, e por vezes a última coisa que pode salvar. Não vamos tão longe. Em certas circunstâncias, é a coisa que dá mais prazer. ... Um copo de água a bem dizer não se aprecia senão quando temos febre ou a garganta muito seca. Mas eis um estado em que o homem é posto frequentemente pelo trabalho, a corrida, a dor ou a dificuldade, ou qualquer vivo sentimento que altere a sua compleição. Na nossa época, mais que em nenhuma outra talvez, assim a necessidade do copo de água se faz sentir ...