

ROLAND BARTHES

O RUMOR
DA LÍNGUA

Prefácio | Leyla Perrone-Moisés
Tradução | Mario Laranjeira
Revisão de tradução | Andréa Stahel M. da Silva



*wmf*martinsfontes

SÃO PAULO 2012

APRENDER E ENSINAR

Antes de descortinar o livro, Metz já nos diz a sua “peculiaridade”, tudo o que há de inimitável em sua voz. Ouçamos a abertura da sua última obra: “O tomo I desta coletânea, elaborado em 1967 e publicado em 1968 (2ª ed. 1971) reunia artigos escritos entre 1964 e 1967, publicados entre 1964 e 1968. Este tomo II compõe-se de textos ulteriores (escritos entre 1967 e 1971, publicados entre 1968 e 1972), além de dois inéditos redigidos em 1971 (os textos 8 e 9).”¹

Essas precisões numéricas são certamente exigidas pelo código científico – ou pelo menos erudito – da exatidão; mas quem não sente que, nessa mistura de insistência e de elegância que marca o enunciado, há algo *a mais*? O quê? Precisamente a voz do sujeito. Em face de qualquer mensagem, Metz, por assim dizer, *acrescenta coisas*; mas o que acrescenta não é ocioso, nem vago, nem digres-

1. *Essais sur la signification au cinéma*, t. II, Paris, Klincksieck, 1972. [Trad. bras. *A significação do cinema*, São Paulo, Perspectiva, 1977.]

sivo, nem prolixo: é um suplemento fosco, a pertinácia da idéia em dizer-se completamente. Quem conhece Metz sob o tríplice aspecto de escritor, de professor e de amigo fica sempre impressionado com esse paradoxo, que é apenas aparente: de uma exigência radical de precisão e de clareza nasce um tom livre, como que sonhador, e eu diria quase como que drogado (Baudelaire não fazia do haxixe a fonte de uma *precisão* inaudita?); reina aí uma exatidão *furiosa*. Estamos então no Dispêndio – e não no saber apenas: quando Metz enuncia algarismos, referências, quando resume, quando classifica, quando clarifica, quando inventa, quando propõe (e em todas essas operações o seu labor é ativo, incansável, eficaz), não está apenas comunicando, está *doando*, no sentido pleno do termo; existe verdadeiramente *dom*, de saber, de linguagem, dom do sujeito na medida em que se empenha em enunciar (ele, cujo trabalho vem tão explicitamente da lingüística, não nos diz acaso, à sua maneira, que o erro dessa ciência está em nos fazer crer que as mensagens “se trocam” – sempre a ideologia da Troca – quando o *real* da palavra está precisamente em dar-se ou em se retomar, em suma, em *pedir*?). Há duas maneiras de subverter a legalidade do saber (inscrita na Instituição): ou dispersá-lo, ou *doá-lo*. Metz opta por doar; a maneira como trata um problema de linguagem e/ou de cinema é sempre generosa: não pela invocação de idéias “humanas”, mas pela incessante solicitude com que envolve o leitor, prevenindo com paciência o pedido de esclarecimento que ele sabe ser sempre, no fundo, um pedido de amor.

* * *

Há, talvez, dois meios de evitar a dominação (não será esse, hoje, o desafio de todo ensino, de toda “função” intelectual?): ou

produzir um discurso lacunoso, elíptico, derivante e derrapante; ou, inversamente, carregar o saber com um excesso de clareza. Foi a via escolhida (saboreada?) por Metz. Christian Metz é um didata maravilhoso; quando o lemos, sabemos tudo, como se nós mesmos o tivéssemos aprendido. O segredo dessa eficácia não é difícil de encontrar: quando Metz transmite um saber, uma classificação, uma síntese, quando explicita conceitos novos, manifesta sempre, pela perfeição didática do enunciado, que *ensina a si mesmo* o que é esperado que ensine aos outros. O seu discurso – está aí a sua peculiaridade, a sua virtude idioletal – chega a confundir dois momentos: o da assimilação e o da exposição. Compreende-se, então, como a *transparência* desse discurso não é redutora: a substância (heteróclita) do saber se esclarece sob nossos olhos; o que fica não é nem um esquema nem um tipo, mas antes uma “solução” do problema, por um instante suspensa sob os nossos olhos apenas a fim de que possamos atravessá-la e habitá-la. Metz sabe e inventa muitas coisas e, essas coisas, ele as diz muito bem: não por dominação (Metz jamais se impõe a ninguém), mas por *talento*: nessa palavra antiga é preciso ver não alguma disposição inata, mas a feliz submissão do sábio, do artista, ao efeito que quer produzir, ao encontro que quer suscitar; poder-se-ia dizer: à *transferência*, que ele aceita assim, lucidamente, fora de qualquer imaginário científico, ser o próprio princípio da escritura.

* * *

Uma obra teórica – que está apenas a começar – edifica-se assim a partir de um movimento (mais ou menos como se costuma dizer: movimento de emoção, movimento do coração); Metz quis sacudir a fadiga de um estereótipo: “*O cinema é uma linguagem.*”

E se déssemos uma olhada nisso? Se, de repente, se captasse a metáfora – derrisória à força de repetir-se – à luz implacável da Letra? Dessa aposta, nova e como que inocente (toda volta à letra não o é?), Metz tirou uma obra cujos elos se desenrolam segundo um projeto implacável e maleável: porque, no nosso tempo, como a sensibilidade à linguagem muda rapidamente, Metz lhe segue os desvios e estilhaçamentos; ele não é homem de uma semiologia (de uma tabela), mas de um objeto: o texto do filme, chamalote onde se lêem desenhos diferentes segundo os momentos do nosso discurso intelectual. Tal é, creio eu, o lugar histórico de Metz (não há história pequena): soube dar àquilo que não era (ou corria o risco de não ser) mais do que uma metáfora a plenitude de uma pertinência científica; nisso ele é fundador, conforme atesta o lugar ímpar e reconhecido que ocupa na semiótica geral e na análise do fato cinematográfico; no entanto, tendo fundado, ele se desloca: ei-lo agora a braços com a psicanálise. Talvez seja nisso que a semiologia lhe deve e lhe deverá muito: ter-lhe conquistado, no domínio que escolheu, um direito de mutação. Por seu trabalho, Metz faz-nos compreender que a semiologia não é uma ciência como as outras (o que não lhe impede ser rigorosa), e que ela não pretende absolutamente pôr-se no lugar das grandes *epistemes* que são como a verdade histórica do nosso século, mas antes que ela é a sua serva: serva vigilante que, pela representação das ciladas do Signo, guarda-as para não caírem naquilo que os grandes saberes novos pretendem denunciar – o dogmatismo, a arrogância, a teologia, em suma, este monstro: o Último Significado.

1975, *Ça*.

AU SÉMINAIRE*

Trata-se de um lugar real ou de um lugar fictício? Nem um nem outro. Uma instituição é tratada pelo modo utópico; traço um espaço e o chamo – *seminário*. É bem verdade que a assembléia de que se trata dá-se uma vez por semana em Paris, isto é, *aqui e agora*; mas esses advérbios são também os da fantasia. Assim, nenhuma caução da realidade, mas também nenhuma gratuidade da historieta. Poderíamos dizer as coisas de outro modo: que o seminário (real) é para mim objeto de um (ligeiro) delírio, e que estou, literalmente, enamorado desse objeto.

Os três espaços

A nossa assembléia é pequena, não por preocupação de intimidade, mas de complexidade: é necessário que à geometria gros-

* "No" ou "ao seminário". (N. do T.)

seira dos grandes cursos públicos suceda uma topologia sutil das relações corporais, de que o saber seria o *pré-texto*. Três espaços estão presentes em nosso seminário.

① O primeiro é institucional. A instituição fixa uma frequência, um horário, um lugar, às vezes um curso. Impõe o reconhecimento de níveis, de uma hierarquia? De forma alguma, pelo menos aqui; noutra parte, o conhecimento é acumulativo: sabe-se *mais ou menos* o hitita, conhece-se *mais ou menos* a ciência demográfica. E o Texto? Possui-se *mais ou menos bem* a língua de um Texto? O seminário – este seminário – baseia-se muito pouco numa comunidade de ciência, antes sim numa cumplicidade de linguagem, isto é, de desejo.

Trata-se de desejar o Texto, de pôr em circulação um desejo de Texto (aceitemos o deslizamento do significante: Sade falava de um *désir de tête* – desejo de cabeça).

② O segundo espaço é transferencial (esta palavra é dada sem nenhum rigor psicanalítico). Onde está a relação transferencial? Classicamente, ela se estabelece entre o diretor (do seminário) e o seu auditório. Mesmo nesse sentido, entretanto, essa relação não é segura: não digo o que sei, exponho o que faço; não estou envolto no discurso interminável do saber absoluto, não estou recolhido no silêncio terrificante do Examinador (todo professor – e está aí o vício do sistema – é virtualmente um examinador); não sou nem um sujeito sagrado (consagrado) nem um companheiro, mas apenas um regente, um operador de sessão, um regulador: aquele que dá regras, protocolos, não leis. O meu papel (caso tenha algum) é liberar a cena onde vão estabelecer-se transferências horizontais: o que importa, em tal seminário (o lugar do seu sucesso), não é a relação dos ouvintes com o diretor, mas sim a relação dos ouvintes entre si. Eis o que é preciso dizer (e que entendi à força de escutar o mal-estar das assembléias demasiado numerosas,

em que cada qual se queixava de não conhecer ninguém): a famosa relação docente, não é a relação de quem ensina para quem é ensinado, mas a relação dos ensinados entre si. O espaço do seminário não é edipiano, é falansteriano, isto é, em certo sentido *romanesco* (o romanesco é distinto do romance, do qual é o estilização; na obra de Fourier, o discurso harmoniano acaba em *fragmentos* de romance: é o *Nouveau monde amoureux*); o romanesco não é nem o falso nem o sentimental; é somente o espaço de circulação dos desejos sutis, dos desejos móveis; é, no próprio artifício de uma socialidade cuja opacidade estaria milagrosamente extenuada, o entrecruzamento das relações amorosas.

O terceiro espaço é textual: quer o seminário se dê por móvel produzir um texto, escrever um livro (por montagens de escrituras); quer, ao contrário, considere que a sua própria prática – infuncional – já é um texto: o texto mais raro, aquele que não passa pela escrita. Determinada maneira de estar juntos pode efetivar a inscrição da significância: há escritores sem livros (conheço alguns), há textos que não são produtos, mas práticas; pode-se até dizer que o texto glorioso será um dia uma prática totalmente pura.

Desses três espaços, nenhum é julgado (depreciado ou louvado), nenhum prevalece sobre os vizinhos. Cada espaço é, a seu turno, o suplemento, a surpresa dos dois outros, tudo é *indireto*. (Orfeu não se volta para o seu próprio gozo; quando se volta, perde-o; se nos voltarmos para o saber, ou o método, ou a amizade, ou o teatro mesmo da nossa comunidade, todo esse plural desaparece: já não resta mais que a instituição, ou a tarefa, ou o psicodrama. O indireto é exatamente aquilo de que andamos à frente sem olhar para ele.)

A diferença

Como falanstério, o seminário tem como trabalho a *produção das diferenças*.

A diferença não é o conflito. Nos pequenos espaços intelectuais, o conflito é apenas o cenário realista, a paródia grosseira da diferença, uma fantasmagoria.

A diferença, o que é que isso quer dizer? Que cada relação, pouco a pouco (isso demanda tempo), se *originaliza*: reencontra a originalidade dos corpos tomados um a um, quebra a reprodução dos papéis, a repetição dos discursos, elude toda encenação de prestígio, da rivalidade.

A decepção

Já que essa assembléia tem certa relação com o gozo, é fatal que seja também um espaço de decepção.

A decepção vem ao termo de duas negações, das quais a segunda não destrói a primeira. Se verifico que X... (professor, regente, expositor) não me explicou *por que, como*, etc., essa verificação mantém-se aceitável, e como que inconseqüente: nada se desprende porque nada havia sido preso; mas se eu repetir o momento negativo, faço surgir a figura do *cúmulo*, volto-me agressivamente contra um destino agressivo; recorro então à cláusula enganosa por excelência, o “*nem sequer*”, que aponta com um mesmo gesto a indignação intelectual e o fiasco sexual: “X... *nem sequer* nos disse, nos explicou, nos demonstrou, ... nos fez gozar.” Quando a decepção é generalizada, há *debandada* da assembléia.

Moralidade

Decidamos falar de *erotismo* em todo lugar onde o desejo tiver um objeto. Aqui, os objetos são múltiplos, móveis, ou, ainda melhor, *passantes*, tomados num movimento de aparecimento/desaparecimento: são fragmentos de saber, sonhos de método, pedaços de frases; é a inflexão de uma voz, o jeito de uma roupa, em resumo, tudo aquilo que constitui o *enfeite* de uma comunidade. Isso difunde, circula. Tão próximo, talvez, do simples perfume da droga, esse leve erotismo descongela, desprende o saber, alivia-o de seu peso de enunciados; dele faz precisamente uma *enunciação* e funciona como a garantia textual do trabalho.

Tudo isso só é dito em função do seu não-dito usual. Partimos de tão longe que parece incongruente que um lugar de ensino tenha também como função *considerar* os corpos que aí se representam; nada mais transgressivo do que empenhar-se na leitura da *expressão corporal* de uma assembléia. Reponham o corpo no lugar de onde foi expulso e se adivinha todo um deslizamento de civilização: “Considero a moralidade grega [*não poderíamos hoje dizer: a asiática?*] a mais alta que jamais tenha existido; o que para mim o prova, é ela ter levado ao cúmulo a expressão *corporal*. Mas a moralidade em que penso é a moralidade efetiva do povo, não a dos filósofos. Com Sócrates, começa o *declínio da moral...*” Ódio de todo socratismo.

A conversação

ESCRITURA NA FALA

A escritura sobrevém quando determinado efeito (contraditório) se produz: que o texto seja ao mesmo tempo um louco dis-

pêndio e uma reserva inflexível – como se, no termo extremo da perda, restasse ainda, inesgotavelmente, alguma coisa retida em vista do texto por vir.

Talvez Mallarmé sugerisse isso quando pedia que o Livro fosse análogo a uma *conversação*. Porque, na conversação, também há uma reserva, e essa reserva é o corpo. O corpo é sempre o futuro daquilo que se diz “entre nós”. Alguns décimos, como o começo de um desenhaxe, separam o discurso do corpo: precisamente aqueles três décimos cuja queda define o estilo, no dizer do ator Zeami (Japão, século XIV): “Façam mover-se em dez décimos o seu espírito, façam o seu corpo mover-se em sete décimos.”

A nota atordoada

Sabem a que remonta, por via etimológica, a palavra “atordoado”? Ao tordo embriagado de uva. Nenhuma inverossimilhança, então, em ser o seminário um pouco “atordoado”: deportado para fora do sentido, da Lei, abandonado a alguma ligeira euforia, nascendo as idéias como que ao acaso, indiretamente, de uma escuta flexível, de uma espécie de *swing* da atenção (querem “tomar a palavra”; mas é “tomar a escuta” que inebria, desloca, subverte; é na escuta que está a falha da Lei).

No seminário, não há nada a representar, a imitar; a “nota”, instrumento maciço de registro, estaria aí deslocada; anota-se apenas, num ritmo imprevisível, aquilo que atravessa a escuta, que nasce de uma escuta atordoada. A nota é destacada do saber como modelo (coisa para copiar); ela é escritura, não memória; está na produção, não na representação.

Práticas

Imaginemos – ou lembremos – três práticas de educação.

A primeira prática é o *ensino*. Um saber (anterior) é transmitido pelo discurso oral ou escrito, rolado no fluxo dos enunciados (livros, manuais, aulas).

A segunda prática é o *aprendizado*. O “mestre” (nenhuma conotação de autoridade: a referência seria antes oriental), o mestre, pois, trabalha *para si mesmo* diante do aprendiz; não fala, ou pelo menos não mantém um discurso; suas palavras são meramente dêiticas: “Aqui”, diz ele, “faço isto para evitar aquilo...” Transmite-se silenciosamente uma competência, monta-se um espetáculo (o de um fazer), em que o aprendiz, atravessando a ribalta, se introduz pouco a pouco.

A terceira prática é a *maternagem*. Quando a criança aprende a andar, a mãe não discorre nem demonstra; ela não ensina o andar, não o representa (não anda diante da criança): ela sustenta, encoraja, chama (recua e chama); incita e envolve: a criança busca a mãe e a mãe deseja o caminhar da criança.

No seminário (é a sua definição), todo ensino é excluído: nenhum saber é transmitido (mas um saber pode ser criado), nenhum discurso é mantido (mas busca-se um texto) – o ensino é frustrado. Ou alguém trabalha, pesquisa, produz, reúne, escreve diante dos outros; ou todos se incitam, se chamam, põem em circulação o objeto a produzir, o processo a compor, que passam assim de mão em mão, suspensos ao fio do desejo, tal como o anel no jogo de passa anel.

A cadeia

Nas duas extremidades da metáfora, duas imagens da cadeia: uma, execrada, remete à cadeia de fabricação em série; a outra, voluptuosa, remete à figura sadiana, ao rosário de prazer. Na cadeia alienada, *os objetos se transformam* (um motor de automóvel), *os sujeitos se repetem*: a repetição do sujeito (o seu martelamento) é o preço da mercadoria. Na cadeia de gozo, de saber, o objeto é indiferente, mas os sujeitos passam.

Assim seria, mais ou menos, o movimento do seminário: passar de uma cadeia para a outra. Ao longo da primeira cadeia (clássica, institucional), o saber se constitui, aumenta, toma a forma de uma especialidade, isto é, de uma mercadoria, enquanto os sujeitos persistem, cada um no seu lugar (no lugar da sua origem, da sua capacidade, do seu labor); mas, ao longo da outra cadeia, o objeto (o tema, a questão), indireto, ou nulo, ou malgrado, de qualquer modo em deriva de saber, não é o prêmio de nenhuma caça, de nenhum comércio: infuncional, perverso, sempre é apenas *lançado, jogado a fundo perdido*; ao longo dessa dispersão progressiva, os sujeitos *fazem circular os desejos* (assim, no jogo de passa anel, a proposta é de passar o anel, mas a finalidade é tocarem-se as mãos).

O espaço do seminário pode ser regulado (um jogo sempre o é), não é regulamentado; ninguém aí é o contramestre dos outros, ninguém está aí para vigiar, contabilizar, juntar; cada qual, sucessivamente, pode tornar-se o mestre de cerimônia; a única marca é inicial; só há uma figura de partida, cuja função – que não é mais do que um gesto – é colocar o anel em circulação. Depois, a metáfora do passa anel deixa de ser exata; porque já não é de uma cadeia que se trata, mas de uma ordem de ramificações, de uma árvore de desejos; cadeia estendida, arreventada, que Freud des-

creveu: “As cenas... não formam simples fileiras como num colar de pérolas, mas conjuntos que se ramificam à maneira das árvores genealógicas...”

O saber, a morte

No seminário estão em jogo as relações do saber e do corpo. Quando se diz que é preciso colocar em comum o saber, é também contra a morte que esta frente é desenhada. *Todos por todos*: seja o seminário esse lugar onde o passe do saber é multiplicado, onde o meu corpo não é obrigado a recomeçar a cada vez o saber que acabou de morrer num outro corpo (quando estudante, o único professor de quem gostei e a quem admirei foi o helenista Paul Mazon; quando ele morreu, eu não parava de lamentar que todo o saber da língua grega desaparecesse com ele e que outro corpo devesse recomeçar o interminável trajeto da gramática, desde a conjunção de *deiknumi*). O saber, como o gozo, morre com cada corpo. Daí a idéia vital de um saber que corre, que “se monta” através de corpos diferentes, fora dos livros; *aprenda isto por mim, eu aprenderei aquilo por você*: economia da *vez*, da recíproca, ilustrada por Sade na ordem do prazer (“Agora vítima de um momento, meu anjo lindo, e dentro em pouco perseguidora...”).

Como passar a mão?

Quando o “mestre” mostra (ou demonstra) alguma coisa, não pode evitar manifestar certa superioridade (*magister*: aquele que está acima). Essa superioridade pode vir de um estatuto (o de “pro-

fessor”), de uma competência técnica (por exemplo, a de um professor de piano), ou de um controle excepcional do corpo (no caso do *guru*). De todo jeito, a oportunidade de superioridade vira relação de autoridade. Como parar (derivar) esse movimento? Como esquivar a dominação?

Essa questão depende de outra: qual é, de fato, o meu lugar no nosso seminário? Professor? Técnico? Guru? Não sou nada disso. Entretanto (negá-lo seria pura demagogia), alguma coisa que não posso dominar (e que é portanto anterior) me funda em diferença. Ou antes, sou aquele cujo papel se *originaliza* primeiro (supondo-se, como foi dito, que, no seminário, espaço de diferenças, cada relação deva tender para a originalidade). A minha diferença está no seguinte (e não está em nenhuma outra coisa): eu escrevi. Tenho então alguma possibilidade de estar situado no campo do gozo, não no da autoridade.

No entanto, a Lei resiste, a dominação continua a pesar, a diferença arrisca-se a ser percebida, intermitentemente, como vagamente repressiva: sou aquele que fala *mais* do que os outros, sou aquele que retém, mede ou retarda a subida irremovível da fala. O esforço pessoal para *passar a mão* (a palavra) não pode prevalecer sobre a situação estrutural que estabelece aqui uma *mais-valia* de discurso e aí, conseqüentemente, uma falta de gozo. Cada vez que quero entregar o seminário a outros, ele volta a mim: não posso me desgrudar de uma espécie de “presidência”, sob cujo olhar a palavra se bloqueia, se embaraça ou se embala. Corramos então risco maior: escrevamos no presente, produzamos diante dos outros e por vezes com eles um livro em via de se fazer: mostremo-nos em estado de enunciação.

O homem dos enunciados

O Pai (continuemos a sonhar um pouco sobre esse princípio de inteligibilidade), o Pai é o Falador: aquele que emite discursos fora do fazer, isolados de toda produção; o Pai é o Homem dos enunciados. Assim, nada mais transgressivo do que surpreender o Pai em estado de enunciação; é surpreendê-lo em embriaguez, em gozo, em ereção: espetáculo intolerável (talvez *sagrado*, no sentido que Bataille dava a esta palavra), que um dos filhos precipita-se para cobrir – sem o que Noé perderia a sua paternidade.

Aquele que mostra, aquele que enuncia, aquele que mostra a enunciação não é mais o Pai.

Ensinar

Ensinar *o que só acontece uma vez*, que contradição nos termos! Ensinar não é, sempre, repetir?

Entretanto, é o que o velho Michelet acreditava ter feito: “Pres- tei sempre atenção para nunca ensinar aquilo que não sabia... Eu havia transmitido essas coisas como então estavam na minha paixão, novas, animadas, ardentes (e encantadoras para mim), sob o primeiro atrativo do amor.”

Guelfo/Gibelino

Esse mesmo Michelet opunha o Guelfo ao Gibelino. O Guelfo é o homem da Lei, o homem do Código, o Legista, o Escriba, o Jacobino, o Francês (acrescentaremos o Intelectual?). O Gibelino

é o homem do laço feudal, do juramento pelo sangue, é o homem do devotamento afetivo, o Alemão (e também Dante). Se pudéssemos prolongar essa grande simbólica para fenômenos tão pequenos, diríamos que o seminário é de espírito gibelino, não guelfo – implicando uma preeminência do corpo sobre a lei, do contrato sobre o código, do texto sobre o escrito, da enunciação sobre o enunciado.

Ou melhor: esse paradigma, que Michelet vivia diretamente, precisamos contorná-lo, sutilizá-lo; não mais opomos a inteligência seca ao coração caloroso; mas nos servimos dos aparelhos formidáveis da ciência, do método, da crítica para enunciar *suavemente, às vezes e nalgum lugar* (sendo essas intermitências a própria justificativa do seminário) o que se poderia chamar, em estilo inusado, as moções do desejo. Ou ainda: da mesma maneira que, para Brecht, a Razão não é mais do que o conjunto das pessoas razoáveis, para nós, gente do seminário, a investigação nunca é mais do que o conjunto das pessoas que buscam (que se buscam?).

Jardim suspenso

Na imagem do jardim suspenso (a propósito, de onde vem esse mito, essa imaginação?) é a suspensão que atrai e lisonjeia. Coletividade em paz num mundo em guerra, o nosso seminário é um lugar suspenso; ele acontece a cada semana, bem ou mal, levado pelo mundo que o cerca, mas também resistindo a ele, assumindo suavemente a imoralidade de uma fissura na totalidade que aperta por todos os lados (melhor dizer: o seminário tem a sua própria moralidade). Essa idéia seria pouco suportável se não nos déssemos um direito momentâneo à incomunicação dos procedimentos, das

razões, das responsabilidades. Enfim, a seu modo, o seminário diz *não* à totalidade; realiza, por assim dizer, uma *utopia parcial* (daí a referência insistente a Fourier).

Essa suspensão, no entanto, é histórica; ela intervém em certo apocalipse da cultura. As ciências ditas humanas quase já não têm relação verdadeira com a prática social – a menos que se confundam e se percam nela (como a sociologia); e a cultura, no seu conjunto, não mais sendo sustentada pela ideologia humanista (ou repugnando cada vez mais sustentá-la), só volta à nossa vida a título de comédia: ela só é receptível, de certo modo, *em segundo grau*, não mais como valor direto, mas como valor invertido: *kitsch*, plágio, jogo, prazer, brilho de uma linguagem-farsa *em que acreditamos e não acreditamos* (é a característica da farsa), trecho de pastiche; estamos condenados à antologia, a menos que repitamos uma filosofia moral da totalidade.

Au séminaire

Au séminaire: esta expressão deve entender-se como um locativo, como um elogio (como aquele que o poeta Von Schöber e o músico Schubert dirigiram “À Música”), e como uma dedicatória.

1974, *L'Arc*.

O PROCESSO QUE SE MOVE PERIODICAMENTE

O processo que se move periodicamente contra os intelectuais (desde o caso Dreyfus, que viu, creio eu, nascer a palavra e a noção) é um processo de magia: o intelectual tratado como um bruxo poderia sê-lo por uma horda de mercadores, de homens de negócio e de legistas: ele é aquele que perturba os interesses ideológicos. O antiintelectualismo é um mito histórico, ligado sem dúvida à ascensão da pequena burguesia. Poujade deu há pouco a sua forma bem crua a esse mito (“o peixe apodrece pela cabeça”). Semelhante processo pode periodicamente excitar a galeria, como todo processo de feiticeiro; o seu risco *político*, entretanto, não deve ser ignorado: é pura e simplesmente o fascismo, que sempre e por toda parte se propõe como primeiro objetivo liquidar a classe intelectual.

As tarefas do intelectual são definidas por essas resistências mesmas, lugar de onde elas partem; Brecht formulou-as diversas vezes: trata-se de decompor a ideologia burguesa (e pequeno-bur-