

ROLAND BARTHES

O RUMOR
DA LÍNGUA

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



*wmf*martinsfontes

SÃO PAULO 2012



humanas, só ele pode hoje relançar o problema do estatuto lingüístico da ciência; por ter como objeto a linguagem – todas as linguagens –, ele veio rapidamente a definir-se como a metalinguagem da nossa cultura. Essa etapa deve, no entanto, ser ultrapassada, pois a oposição entre as linguagens-objetos e suas metalinguagens fica finalmente submetida ao modelo paterno de uma ciência sem linguagem. A tarefa que se oferece ao discurso estrutural consiste em tornar-se inteiramente homogêneo a seu objeto; essa tarefa só pode ser efetivada por duas vias, tão radical uma quanto a outra: ou por uma formalização exaustiva, ou por uma escritura integral. Nessa segunda hipótese (que aqui se defende), a ciência se tornará a literatura, na medida em que a literatura – submetida, aliás, a um constante revolucionamento dos gêneros tradicionais (poema, narrativa, crítica, ensaio) – já é, sempre foi a ciência; pois o que hoje descobrem as ciências humanas, seja qual for a ordem, sociológica, psicológica, psiquiátrica, etc., a literatura sempre soube; a única diferença é que ela não o *disse, escreveu*. Em face dessa verdade inteira da escritura, as “ciências humanas”, constituídas tardiamente na esteira do positivismo burguês, aparecem como os álibis técnicos que a nossa sociedade oferece a si mesma para manter a ficção de uma verdade teológica soberbamente – abusivamente – desvencilhada da linguagem.

1967, *Times Literary Supplement*.

ESCREVER, VERBO INTRANSITIVO?

1. Literatura e lingüística

Durante séculos, a cultura ocidental concebeu a literatura como ainda hoje se faz – não através de uma prática das obras, dos autores, das escolas, mas através de uma verdadeira teoria da linguagem. Essa teoria tinha um nome: a *Retórica*, que imperou no Ocidente, de Górgias à Renascença, isto é, durante cerca de dois milênios. Já ameaçada no século XVI pelo advento do racionalismo moderno, a retórica ficou totalmente arruinada quando esse racionalismo se transformou em positivismo, no fim do século XIX. Nesse momento, entre a literatura e a linguagem, já não há, por assim dizer, nenhuma zona comum de reflexão: a literatura não mais se sente linguagem, a não ser com alguns escritores precursores, como Mallarmé, e a lingüística só se atribui, sobre a literatura, direitos muito limitados, fechados dentro de uma disciplina filológica secundária, de estatuto aliás incerto: a estilística.

Sabe-se que tal situação está mudando e é em parte, parece-me, para constatar isso que aqui estamos reunidos: a literatura e a linguagem estão se reencontrando. Diversos e complexos são os fatores dessa aproximação; citarei os mais manifestos: de um lado, a ação de determinados escritores que, desde Mallarmé, empreenderam uma exploração radical da escritura e fizeram de sua obra a busca do Livro total, tais como Proust e Joyce; de outro, o desenvolvimento da própria lingüística, que doravante inclui no seu campo o *poético*, ou ordem dos efeitos ligados à mensagem e não a seu referente. Existe hoje uma perspectiva nova de reflexão, comum, insisto, à literatura e à lingüística, ao criador e ao crítico, cujas tarefas, até agora absolutamente estanques, começam a se comunicar, talvez mesmo a confundir-se, pelo menos com respeito ao escritor, cuja ação pode cada vez mais definir-se como uma crítica da linguagem. É nessa perspectiva que gostaria de colocar-me, indicando, por algumas observações breves, prospectivas e não conclusivas, como a atividade de escritura pode ser hoje enunciada com a ajuda de certas categorias lingüísticas.

2. A linguagem

Essa nova conjunção da literatura e da lingüística de que acabo de falar poderia chamar-se provisoriamente, na falta de melhor termo, *semiocrítica*, visto implicar que a escritura é um sistema de signos. Ora, a semiocrítica não se pode confundir com a estilística, mesmo que renovada, ou, pelo menos, a estilística está longe de exauri-la. Trata-se de uma perspectiva com amplitude muito maior, cujo objeto não pode constituir-se de simples acidentes de forma, mas sim das próprias relações entre o escritor e a língua. Isso implica que, se nos colocarmos nessa perspectiva, não

poderemos nos desinteressar daquilo que é a linguagem, mas, ao contrário, voltaremos continuamente às “verdades”, ainda que provisórias, da antropologia lingüística. Algumas dessas verdades têm ainda força de provocação em face de certa idéia corrente a respeito da literatura e da linguagem e, por essa razão, não há que negligenciar lembrá-las.

1) Um dos ensinamentos que nos é dado pela lingüística atual é que não há língua arcaica, ou, pelo menos, não há relação entre a simplicidade e a antiguidade de uma língua: as línguas antigas podem ser tão completas e tão complexas quanto as línguas recentes; não há história progressista da linguagem. Portanto, quando tentamos encontrar na escritura moderna certas categorias fundamentais da linguagem, não pretendemos pôr em evidência certo arcaísmo da *psykhé*; não dizemos que o escritor retorna à origem da linguagem, mas que a linguagem é para ele a origem.

2) Um segundo princípio, particularmente importante no que diz respeito à literatura, é que a linguagem não pode ser considerada um simples instrumento, utilitário ou decorativo, do pensamento. O homem não preexiste à linguagem, nem filogeneticamente nem ontogeneticamente. Jamais atingimos um estado em que o homem estivesse separado da linguagem, que elaboraria então para “expressar” o que nele se passasse: é a linguagem que ensina a definição do homem, não o contrário.

3) Ainda mais, sob um ponto de vista metodológico, a lingüística nos acostuma a um novo tipo de objetividade. A objetividade que até agora se exigiu das ciências humanas é uma objetividade do dado, que se trata de aceitar integralmente. A lingüística, por um lado, sugere-nos distinguir níveis de análise e descrever os elementos distintivos de cada um desses níveis, em suma, fundamentar a distinção do fato e não o próprio fato; e, por outro lado, convida-nos a reconhecer que, contrariamente aos fatos físi-

cos e biológicos, os fatos de cultura são dúplices, remetem a alguma outra coisa: como observou Benveniste, é a descoberta da “duplicidade” da linguagem que faz todo o valor da reflexão de Saussure.

4) Essas poucas considerações prévias estão contidas numa última proposição que justifica toda pesquisa semiocrítica. A cultura se nos apresenta cada vez mais como um sistema geral de símbolos, regido pelas mesmas operações: há uma unidade do campo simbólico, e a cultura, sob todos os seus aspectos, é uma língua. Pode-se então prever hoje a constituição de uma ciência única da cultura, que se apoiará, por certo, em disciplinas diversas, porém todas aplicadas em analisar, em diferentes níveis de descrição, a cultura como uma língua. A semiocrítica será apenas, evidentemente, uma parte dessa ciência que, aliás, seja como for, permanecerá sempre um discurso sobre a cultura. Para nós, essa unidade do campo simbólico humano autoriza a trabalhar sobre um postulado a que chamarei postulado de homologia: a estrutura da frase, objeto da lingüística; encontra-se homologicamente na estrutura das obras: o discurso não é tão-somente uma adição de frases; ele próprio é, se assim se pode dizer, uma grande frase. É segundo essa hipótese de trabalho que eu gostaria de confrontar certas categorias da língua com a situação do escritor com relação à escritura. Não escondo que esse cotejo não tem uma força demonstrativa e que o seu valor permanece por enquanto essencialmente metafórico: entretanto, talvez, na ordem de objetos que nos ocupa, a metáfora tenha, mais do que se supõe, uma existência metodológica e uma força heurística.

3. A temporalidade

Como se sabe, há um tempo específico da língua, igualmente diferente do tempo físico e daquilo a que Benveniste chama

de tempo “crônico”, ou tempo dos cálculos e dos calendários. Esse tempo lingüístico recebe um recorte e expressões muito variadas segundo as línguas (não nos esqueçamos de que, por exemplo, certos idiomas como o *chinois* comportam vários passados, entre eles o passado mítico), mas uma coisa parece certa: o tempo lingüístico tem sempre como centro gerador o presente da enunciação. Isso nos leva a indagar se, homológico a esse tempo lingüístico, não há também um tempo específico do discurso. Sobre esse ponto, Benveniste nos propõe um primeiro esclarecimento – em numerosas línguas, principalmente indo-europeias, o sistema é duplo: 1) um primeiro sistema, ou sistema do discurso propriamente dito, adaptado à temporalidade do enunciador, cuja enunciação permanece explicitamente o momento gerador; 2) um segundo sistema, ou sistema da história, da narração, apropriado ao relato dos eventos passados, sem intervenção do locutor, desprovido conseqüentemente de presente e de futuro (exceto o perifrástico), e cujo tempo específico é o aoristo (ou os seus equivalentes, como o pretérito francês), precisamente o único tempo que falta ao sistema do discurso. A existência desse sistema apessoal não contradiz a natureza essencialmente logocêntrica do tempo lingüístico, que se acaba de afirmar: o segundo sistema é apenas privado dos caracteres do primeiro; um está ligado ao outro pela própria oposição do marcado/não-marcado: eles participam, por conseguinte, da mesma pertinência.

A distinção dos dois sistemas não corresponde de forma alguma à que tradicionalmente se faz entre discurso objetivo e discurso subjetivo, pois não se pode confundir a relação do enunciador e do referente com a relação desse mesmo enunciador com a enunciação, e é somente esta última relação que determina o sistema temporal do discurso. Esses fatos de linguagem foram pouco per-

ceptíveis enquanto a literatura se propôs como a expressão dócil e como que transparentemente quer do tempo dito objetivo (ou do tempo crônico), quer da subjetividade psicológica, isto é, enquanto ela se colocou sob uma ideologia totalitária do referente. Hoje, entretanto, a literatura descobre no desdobrar-se do discurso aquilo que eu chamaria de sutilezas fundamentais: por exemplo, o que é contado de maneira aorística não aparece, de forma alguma, imerso no passado, naquilo “que já aconteceu”, mas apenas na não-pessoa, que não é nem a história, nem a ciência, nem muito menos o *on** dos escritos ditos impessoais, pois o que prevalece no *on* é o indefinido, não a ausência de pessoa: *on* é marcado, *il*** não o é. No outro termo da experiência do discurso, o escritor atual, parece-me, já não pode se contentar em exprimir o seu próprio presente segundo um projeto lírico: é necessário ensinar-lhe a distinguir o presente do locutor, que fica estabelecido numa plenitude psicológica, do presente da locução, móvel como ela e em que se instaura uma coincidência absoluta do evento e da escritura. A literatura, ao menos em suas pesquisas, segue assim o mesmo caminho que a lingüística quando, com Guillaume, interroga-se a respeito do tempo operativo, ou tempo da própria enunciação.

4. A pessoa

Isso conduz a uma segunda categoria gramatical, tão importante em lingüística quanto em literatura: a da pessoa. Primeiro é

.....
* *On*, pronome de terceira pessoa, é sempre sujeito indeterminado, e não tem correspondente exato em português. (N. do T.)

** *Il*, também sujeito sempre, pode ser substituto nominal (*ele*), ou simples marca de pessoa verbal. (N. do T.)

preciso lembrar com os lingüistas que a pessoa (no sentido gramatical do termo) parece ser universal, ligada à antropologia da linguagem. Toda linguagem, como já mostrou Benveniste, organiza a pessoa em duas oposições: uma correlação de personalidade, que opõe a pessoa (*eu* ou *tu*) à não-pessoa (*ele*), signo daquele que está ausente, signo da ausência; e, interior a essa primeira grande oposição, uma correlação de subjetividade opõe duas pessoas, o *eu* e a pessoa *não-eu* (isto é, o *tu*). Para nosso uso, temos de fazer, com Benveniste, três observações. Primeiro, o seguinte: a polaridade das pessoas, condição fundamental da linguagem, é, no entanto, muito particular, pois essa polaridade não comporta nem igualdade nem simetria: *ego* tem sempre uma posição de transcendência com relação a *tu*, *eu* sendo interior ao enunciado e *tu* ficando-lhe exterior; contudo, *eu* e *tu* são inversíveis, *eu* podendo sempre tornar-se *tu*, e reciprocamente; isso não acontece com a não-pessoa (*ele*), que nunca pode inverter-se em pessoa e reciprocamente. Em seguida — é a segunda observação —, o *eu* lingüístico pode e deve definir-se de maneira psicológica: *eu* nada mais é do que “a pessoa que enuncia a presente instância de discurso a conter a instância lingüística eu” (Benveniste). Finalmente, última observação, o *ele*, ou não-pessoa, nunca reflete a instância do discurso, situando-se fora dela; é preciso dar o devido peso à recomendação de Benveniste que diz para não se representar o *ele* como uma pessoa mais ou menos diminuída ou afastada: *ele* é absolutamente a não-pessoa, marcada pela ausência daquilo que faz especificamente (quer dizer, lingüisticamente) *eu* e *tu*.

Desse esclarecimento lingüístico, tiraremos algumas sugestões para uma análise do discurso literário. Pensamos, em primeiro lugar, que, sejam quais forem as marcas variadas e muitas vezes astutas que a pessoa assuma quando se passa da frase ao discurso,

como acontece para a temporalidade, o discurso da obra fica submetido a um duplo sistema, o da pessoa e o da não-pessoa. O que causa ilusão é que o discurso clássico (no sentido lato) a que estamos habituados é um discurso misto, que alterna, em cadência frequentemente muito rápida (por exemplo, no interior de uma mesma frase), a enunciação pessoal e a enunciação apessoal, mediante um jogo complexo de pronomes e de verbos descritivos. Esse regime misto de pessoa e de não-pessoa produz uma consciência ambígua que consegue manter a propriedade pessoal do que enuncia, mas periodicamente rompe a participação do enunciador no enunciado.

Em seguida, voltando à definição lingüística da primeira pessoa (*eu* é aquele que diz *eu* na presente instância do discurso), talvez compreendamos melhor o esforço de certos escritores atuais (penso em *Drame*, de Sollers) quando tentam distinguir, no nível da narrativa, a pessoa psicológica e o autor da escritura: contrariamente à ilusão corrente das autobiografias e dos romances tradicionais, o sujeito da enunciação nunca pode ser o mesmo que agiu ontem: o *eu* do discurso já não pode ser o lugar onde se restitui inocentemente uma pessoa previamente guardada. O recurso absoluto à instância do discurso para determinar a pessoa, a que se poderia chamar com Damourette e Pichon “nínegocentrismo” [“*nynégocentrisme*”] (lembremos o início exemplar do romance de Robbe-Grillet, *Dans le labyrinthe*: “Estou só aqui e agora”), esse recurso, por mais imperfeito que possa ser ainda seu exercício, aparece então como uma arma contra a má-fé geral de um discurso que não faz ou não faria da forma literária mais que a expressão de uma interioridade constituída atrás e fora da linguagem.

Finalmente, lembremos esta precisão da análise lingüística: no processo de comunicação, o trajeto do *eu* não é homogêneo; quando eu libero o signo *eu*, refiro-me a mim mesmo na medida em

que eu falo, e trata-se então de um ato sempre novo, mesmo que repetido, cujo “sentido” é sempre inédito; mas, ao chegar ao seu destino, esse *eu* é recebido por meu interlocutor como um signo estável, provindo de um código pleno, cujos conteúdos são recorrentes. Em outros termos, o *eu* de quem escreve *eu* não é o mesmo que o *eu* que é lido por *tu*. Essa dissimetria fundamental da linguagem, esclarecida por Jespersen e Jakobson sob a noção de *shifter* ou de encavalamento da mensagem e do código, começa finalmente a preocupar a literatura mostrando-lhe que a intersubjetividade, ou, talvez melhor dizendo, a interlocução, não pode se efetuar pelo simples efeito de um voto piedoso relativo aos méritos do “diálogo”, mas por uma descida profunda, paciente e muitas vezes desviada, no labirinto do sentido.

5. A diátese

Resta falar de uma última noção gramatical que pode, a nosso ver, aclarar a atividade de escritura no seu centro, já que concerne ao próprio verbo *escrever*. Interessante seria saber em que momento as pessoas puseram-se a empregar o verbo *escrever* de maneira intransitiva, passando a ser o escritor não mais aquele que escreve alguma coisa, mas aquele que escreve, absolutamente: essa passagem é certamente o sinal de uma importante mudança de mentalidade. Mas trata-se realmente de intransitividade? Nenhum escritor, pertença ele a que época for, pode ignorar que ele escreve sempre alguma coisa; pode-se até dizer que, paradoxalmente, é no momento mesmo em que *escrever* parece tornar-se intransitivo que o seu objeto, sob o nome de *livro*, ou de *texto*, assume particular importância. Então não é, ou pelo menos não é em primeiro lugar, do lado da intransitividade que se deve buscar a definição

do *escrever* moderno. Outra noção lingüística talvez nos dê a chave: a de diátese, ou, como se diz nas gramáticas, de “voz” (ativa, passiva, média). A diátese designa a maneira como o sujeito do verbo é afetado pelo processo; fica bem evidente para o passivo; no entanto, os lingüistas nos ensinam que, em indo-europeu pelo menos, o que a diátese realmente opõe não é o ativo ao passivo, mas, sim, o ativo ao médio. Segundo o exemplo clássico, dado por Meillet e Benveniste, o verbo *sacrificar* (ritualmente) é ativo se é o sacerdote que sacrifica a vítima em meu lugar e por mim, e é médio se, tomando, de certo modo, o cutelo das mãos do sacerdote, eu mesmo faço o sacrifício por minha própria conta; no caso do ativo, o processo realiza-se fora do sujeito, pois, se é verdade que o sacerdote faz o sacrifício, não é afetado por ele; no caso médio, ao contrário, ao agir, o sujeito afeta-se a si mesmo, permanece sempre no interior do processo, mesmo que esse processo comporte um objeto, de maneira que o médio não exclui a transitividade. Assim definida, a voz média corresponde inteiramente ao *escrever* moderno: escrever é hoje fazer-se o centro do processo de palavra, é efetuar a escritura afetando-se a si próprio, é fazer coincidir a ação e o afeto, é deixar o escritor no interior da escritura, não a título de sujeito psicológico (o sacerdote indo-europeu podia muito bem transbordar de subjetividade ao sacrificar ativamente por seu cliente), mas a título de agente da ação. Pode-se até levar mais adiante a análise diatética do verbo *escrever*. Sabe-se que em francês certos verbos têm o sentido ativo na forma simples (*aller, arriver, rentrer, sortir*/ir, chegar, entrar, sair), mas tomam o auxiliar do passivo (*être*/ser) nas formas do passado composto (*je suis allé, je suis arrivé*/fui, cheguei); para explicar essa bifurcação propriamente média, Guillaume distingue justamente entre um passado composto *dirimente* (com o auxiliar *avoir*/ter), que supõe uma interrupção do processo, devida à iniciativa do locutor (*je marche,*

je m'arrête de marcher, j'ai marché/ando, paro de andar, andei), e um passado composto *integrante* (com o auxiliar *être*/ser), próprio dos verbos que designam um inteiro semântico, que não se pode debitar tão-somente à iniciativa do sujeito (*je suis sorti, il est mort*/eu sai, ele morreu – não remetem a uma interrupção dirimente da saída ou da morte). *Écrire* (escrever) é tradicionalmente um verbo ativo, cujo passado composto é dirimente: *j'écris un livre, je le termine, je l'ai écrit* (escrevo um livro, termino-o, eu o escrevi); mas, na literatura, o verbo troca de estatuto (senão de forma): *écrire* torna-se um verbo médio, cujo passado é integrante, na medida em que o *écrire* torna-se um inteiro semântico indivisível, de maneira que o verdadeiro passado, o passado direto desse novo verbo, não é *j'ai écrit*, mas *je suis écrit*, da mesma forma que se diz *je suis né, il est mort, elle est éclos*e (eu nasci, ele morreu, ela desabrochou), etc., expressões em que não aparece, bem entendido, nenhuma idéia de passivo, a despeito da presença do verbo *être*, pois que não se poderia transformar, sem forçar as coisas, *je suis écrit* (escrevi ou estou escrito) em *on m'a écrit* (escreveram-me).

Assim, no *escrever* médio, a distância entre o escritor e a linguagem diminui assintoticamente. Poder-se-ia até dizer que as escrituras da subjetividade, como a escritura romântica, é que são ativas, pois que nelas o agente não é interior, mas anterior ao processo da escrita: quem escreve não escreve por si mesmo, mas ao termo de uma procuração indevida, por uma pessoa exterior e antecedente (mesmo que ambos tenham o mesmo nome), ao passo que, no *escrever* médio da modernidade, o sujeito constitui-se como imediatamente contemporâneo da escritura, efetuando-se e afetando-se por ela: é o caso exemplar do narrador proustiano, que só existe escrevendo, a despeito da referência a uma pseudolembrança.

6. A instância do discurso

Ficou entendido, essas poucas observações tendem a sugerir que o problema central da escritura moderna coincide exatamente com aquilo que se poderia chamar de problemática do verbo em lingüística: da mesma forma que a temporalidade, a pessoa e a diátese delimitam o campo posicional do sujeito, assim a literatura moderna busca instituir, através das experiências várias, uma posição nova do agente da escritura na própria escritura. O sentido ou, se preferirem, o escopo dessa busca é substituir a instância da realidade (ou instância do referente), álbi mítico que dominou e ainda domina a idéia de literatura, pela própria instância do discurso: o campo do escritor é apenas a própria escritura, não como “forma” pura, como foi concebida por uma estética da arte pela arte, mas de modo muito mais radical como único espaço possível de quem escreve. Temos de lembrar isso àqueles que acusam este gênero de pesquisas de solipsismo, formalismo ou cientismo; voltando às categorias fundamentais da língua, tais como a pessoa, o tempo, a voz, colocamo-nos no âmago de uma problemática da interlocução, pois essas categorias são precisamente aquelas em que se travam as relações do *eu* com aquilo que é privado da marca do *eu*. Na medida em que a pessoa, o tempo e a voz (tão bem denominada!) implicam aqueles notáveis seres lingüísticos chamados *shifters*, obrigam-nos a pensar a língua e o discurso não mais em termos de uma nomenclatura instrumental, e por conseguinte reificada, mas como o exercício mesmo da fala: o pronome, por exemplo, que é sem dúvida o mais vertiginoso dos *shifters*, pertence *estruturalmente* (insisto) à fala; aí está, digamos, o seu escândalo, e sobre esse escândalo é que devemos trabalhar hoje, lingüística e literariamente: buscamos aprofundar o “pacto da fala” que une o escritor e o outro, de maneira que cada momento do

discurso seja, a uma só vez, absolutamente novo e absolutamente compreendido. Podemos até, com certa temeridade, dar a essa pesquisa uma dimensão histórica. Sabe-se que o *Septenium* medieval, na classificação grandiosa do universo que ele instituíra, impunha ao homem-aprendiz dois grandes lugares de exploração: de uma parte, os segredos da natureza (*quadrivium*); de outra, os segredos da palavra (*trivium: grammatica, rhetorica, dialectica*); essa oposição se perdeu do fim da Idade Média a nossos dias, passando então a linguagem a ser considerada apenas como um instrumento a serviço da razão ou do coração. No entanto, hoje, alguma coisa revive da antiga oposição: à exploração do cosmo corresponde novamente a exploração da linguagem, conduzida pela lingüística, pela psicanálise e pela literatura. Porque a própria literatura, se assim podemos dizer, é ciência não mais do “coração humano”, mas da fala humana; a sua investigação, todavia, não mais se dirige para as formas e figuras segundas que eram objeto da retórica, mas para as categorias fundamentais da língua: assim como, na nossa cultura ocidental, a gramática só começou a surgir muito depois da retórica, também só depois de ter caminhado durante séculos através do belo literário é que a literatura pôde levantar para si mesma os problemas fundamentais da linguagem sem a qual ela não existiria.

1966, Colóquio Johns Hopkins.
Publicado em inglês em *The Languages of Criticism and the Sciences of Man: the Structuralist Controversy*,
© The Johns Hopkins Press,
Londres e Baltimore, 1970,
pp. 134-45.

ESCREVER A LEITURA

Nunca lhe aconteceu, ao ler um livro, interromper com frequência a leitura, não por desinteresse, mas, ao contrário, por afluxo de idéias, excitações, associações? Numa palavra, nunca lhe aconteceu ler levantando a cabeça?

É essa leitura, ao mesmo tempo irrespeitosa, pois que corta o texto, e apaixonada, pois que a ele volta e dele se nutre, que tentei escrever. Para escrevê-la, para que a minha leitura se torne por sua vez objeto de uma nova leitura (a dos leitores de *S/Z*), tive evidentemente de sistematizar todos esses momentos em que a gente “levanta a cabeça”. Em outras palavras, interrogar a minha própria leitura é tentar captar a *forma* de todas as leituras (a forma: único lugar da ciência), ou ainda: suscitar uma teoria da leitura.

Tomei, pois, um texto curto (isso era necessário à minúcia do empreendimento), o *Sarrasine*, de Balzac, novela pouco conhecida (mas Balzac não se define justamente como o Inesgotável, aquele de quem nunca se leu tudo, a menos que se tenha vocação exegé-

tica?), e, esse texto, eu *parei* de lê-lo muitas vezes. A crítica funciona ordinariamente (não é uma censura), quer ao microscópio (esclarecendo com paciência cada pormenor filológico, autobiográfico ou psicológico da obra), quer ao telescópio (perscrutando o grande espaço histórico que envolve o autor). Privei-me desses dois instrumentos: não falei nem de Balzac nem do seu tempo, não fiz nem a psicologia das suas personagens, nem a temática do texto, nem a sociologia do enredo. Reportando-me às primeiras proezas da câmara, capaz de decompor o trote de um cavalo, de certo modo tentei filmar em câmara lenta a leitura de *Sarrasine*: o resultado, creio, não é nem totalmente uma análise (não busquei captar o *segredo* desse texto estranho) nem totalmente uma imagem (não creio me haver projetado em minha leitura; ou, se isso acontece, é a partir de um lugar inconsciente que está muito aquém de “mim mesmo”). O que é então *S/Z*? Simplesmente um texto, esse texto que escrevemos em nossa cabeça quando a levantamos.

Esse texto, que se deveria chamar com uma só palavra: *texto-leitura*, é muito mal conhecido porque faz séculos que nos interessamos demasiadamente pelo autor e nada pelo leitor; a maioria das teorias críticas procura explicar por que o autor escreveu a sua obra, segundo que pulsões, que injunções, que limites. Esse privilégio exorbitante concedido ao lugar de onde partiu a obra (pessoa ou História), essa censura imposta ao lugar aonde ela vai e se dispersa (a leitura) determinam uma economia muito particular (embora já antiga): o autor é considerado o proprietário eterno de sua obra, e nós, seus leitores, simples usufrutuários; essa economia implica evidentemente um tema de autoridade: o autor tem, assim se pensa, direitos sobre o leitor, constrange-o determinado *sentido* da obra, e esse sentido é, evidentemente, o sentido certo, o verdadeiro; daí uma moral crítica do sentido correto (e da falta dele,

o “contra-senso”): procura-se estabelecer *o que o autor quis dizer*, e de modo algum *o que o leitor entende*.

Embora certos autores nos tenham advertido de que éramos livres para ler seu texto como bem entendêssemos e que em suma eles se desinteressavam de nossa escolha (Valéry), percebemos mal, ainda, até que ponto a lógica da leitura é diferente das regras da composição. Estas, herdadas da retórica, sempre passam por referir-se a um modelo dedutivo, ou seja, racional; trata-se, como no silogismo, de constranger o leitor a um sentido ou a uma saída: a composição canaliza; a leitura, pelo contrário (esse texto que escrevemos em nós quando lemos), dispersa, dissemina; ou, pelo menos, diante de uma história (como a do escultor Sarrasine), vemos bem que certa imposição do prosseguimento (do “suspense”) luta continuamente em nós com a força explosiva do texto, sua energia digressiva: à lógica da razão (que faz com que esta história seja legível) entremeia-se uma lógica do símbolo. Essa lógica não é dedutiva, mas associativa: associa ao texto material (a cada uma de suas frases) *outras* idéias, *outras* imagens, *outras* significações. “O texto, apenas o texto”, dizem-nos, mas, apenas o texto, isso não existe: há *imediatamente* nesta novela, neste romance, neste poema que estou lendo, um suplemento de sentido de que nem o dicionário nem a gramática podem dar conta. É desse suplemento que eu quis traçar o espaço ao escrever a minha leitura do *Sarrasine*, de Balzac.

Não reconstituí um leitor (fosse você ou eu), mas a leitura. Quero dizer que toda leitura deriva de formas transindividuais: as associações geradas pela letra do texto (onde está essa letra?) nunca são, o que quer que se faça, anárquicas; elas sempre são tomadas (extraídas e inseridas) dentro de certos códigos, certas línguas, certas listas de estereótipos. A leitura mais subjetiva que se possa imaginar nunca passa de um jogo conduzido a partir de certas re-

gras. De onde vêm essas regras? Não do autor, por certo, que não faz mais do que aplicá-las à sua moda (que pode ser genial, como em Balzac, por exemplo); visíveis muito aquém dele, essas regras vêm de uma lógica milenar da narrativa, de uma forma simbólica que nos constitui antes de nosso nascimento, em suma, desse imenso espaço cultural de que a nossa pessoa (de autor, de leitor) não é mais do que uma passagem. Abrir o texto, propor o sistema de sua leitura, não é apenas pedir e mostrar que podemos interpretá-lo livremente; é principalmente, e muito mais radicalmente, levar a reconhecer que não há verdade objetiva ou subjetiva da leitura, mas apenas verdade lúdica; e, ainda mais, o jogo não deve ser entendido como uma distração, mas como um trabalho – do qual, entretanto, se houvesse evaporado qualquer padecimento: ler é fazer o nosso corpo trabalhar (sabe-se desde a psicanálise que o corpo excede em muito nossa memória e nossa consciência) ao apelo dos signos do texto, de todas as linguagens que o atravessam e que formam como que a profundidade achamlotada das frases.

Imagino bastante bem a narrativa legível (aquela que podemos ler sem a declarar “ilegível”: quem não entende Balzac?) sob os traços de uma dessas figurinhas sutil e elegantemente articuladas de que se servem (ou se serviam) os pintores para aprender a “bosquejar” as diferentes posturas do corpo humano; ao ler, nós também imprimimos certa postura ao texto, e é por isso que ele é vivo; mas essa postura, que é nossa invenção, só é possível porque há entre os elementos do texto uma relação regulada, uma *proporção*: tentei analisar essa proporção, descrever a disposição topológica que dá à leitura do texto clássico, ao mesmo tempo, o seu traçado e a sua liberdade.

1970, *Le Figaro Littéraire*.

ESCRITORES, INTELLECTUAIS, PROFESSORES

O que vem a seguir depende da idéia de que há uma ligação fundamental entre o ensino e a fala. Essa verificação é antiqüíssima (o nosso ensino não saiu todo da Retórica?), mas pode-se hoje racionalá-la diferentemente de ontem; primeiro, porque há uma crise (política) do ensino; em seguida, porque a psicanálise (lacaniana) demonstrou bem as voltas e as reviravoltas da palavra vazia; enfim, porque a oposição entre a fala e a escritura entra numa evidência de que é preciso, pouco a pouco, começar a tirar as conseqüências.

Em face do professor, que está do lado da fala, chamemos *escritor* todo operador de linguagem que está do lado da escritura; entre os dois, o intelectual: aquele que imprime e publica a sua fala. Não há praticamente incompatibilidade entre a linguagem do professor e a do intelectual (coexistem com freqüência no mesmo indivíduo); mas o escritor está sozinho, separado: a escritura começa onde a fala se torna *impossível* (pode-se entender esta expressão: como se diz de uma criança).

Duas injunções

A fala é irreversível, ou seja: não se pode *retomar* uma palavra, a não ser que se diga, precisamente, que se a retoma. No caso, rasurar é acrescentar; se quiser apagar o que acabo de enunciar, só posso fazê-lo mostrando a própria borracha (tenho de dizer: "ou melhor...", "eu me exprimi mal..."); paradoxalmente, é a fala, efêmera, que é indelével, não a escrita, monumental. A uma fala, só se pode acrescentar outra fala. O movimento corretivo e perfectivo da fala é a *tartamudez*, *tessitura* que se esgota a retomar-se, cadeia de correções aumentativas em que se vem alojar por predileção a parte inconsciente do nosso discurso (não é fortuitamente que a psicanálise está ligada à fala, não à escrita: um sonho não se escreve); a figura epônima do falante é Penélope.

E não é só: não podemos nos fazer entender (bem ou mal) se não mantivermos, ao falar, certa velocidade da enunciação. Somos como um ciclista ou um filme condenados a rodar, a rolar, se não quiserem cair ou se enroscar; o silêncio ou flutuação da palavra são-me igualmente interditados; a velocidade articulatória escraviza cada ponto da frase ao que precede e ao que se segue imediatamente (impossível fazer com que a palavra "parta" rumo a paradigmas estrangeiros, estranhos); o contexto é um dado estrutural, não da linguagem, mas da fala; ora, o contexto é, por estatuto, redutor do sentido, a palavra falada é "clara"; o banimento da polissemia (a "clareza") serve a Lei: *toda fala está do lado da Lei*.

Quem quer que se disponha a falar (em situação de ensino) deve fazer-se consciente da encenação que lhe impõe o uso da fala, sob o simples efeito de uma determinação *natural* (que faz parte da natureza física: a do fôlego articulatório). Essa encenação se desenvolve da seguinte maneira. Quo o locutor escolhe, com toda tran-

qüilidade de consciência, o papel de Autoridade; nesse caso basta "falar bem", isto é, falar de conformidade com a Lei que está em toda fala: sem retomadas, na velocidade conveniente, ou ainda com clareza (é o que se pede de uma boa fala professoral: a clareza, a autoridade); a frase nítida é mesmo uma sentença, *sententia*, uma fala penal. Ou então o locutor fica embaraçado com toda essa Lei que sua fala vai introduzir no seu discurso; por certo que não pode alterar-lhe o fluxo (que o condena à "clareza"), mas pode *desculpar-se* por falar (por expor a Lei): usa, então, da irreversibilidade da palavra para perturbar a sua legalidade; *corrige-se*, *emenda*, *tartamudeia*, entra na infinitude da linguagem, *sobreimprime* à mensagem simples, que todos dele esperam, uma nova mensagem, que arruína a própria idéia de mensagem e, pelo cintilar mesmo das falhas, dos detritos com que acompanha a sua linha de fala, pedenos para acreditar com ele que a linguagem não se reduz à comunicação. Por todas essas operações que aproximam a tartamudez do Texto, o orador imperfeito espera atenuar o papel ingrato que faz de todo falante uma espécie de policial. Entretanto, ao termo desse esforço para "falar mal" é-lhe ainda imposto um papel: porque o auditório (nada a ver com o leitor), preso no seu próprio imaginário, recebe esse tatear como sinais de fraqueza e lhe devolve a imagem de um mestre humano, humano demais: *liberal*.

A alternativa é sombria: funcionário correto ou artista livre, o professor não escapa nem ao teatro da fala nem à Lei que nela se representa: porque a Lei se produz *não no que ele diz, mas no que ele fala*. Para subverter a Lei (e não simplesmente evitá-la), ser-lhe-ia necessário desfazer o fluxo da voz, a velocidade das palavras, o ritmo, até a *uma outra* inteligibilidade — ou não falar; mas seria então alcançar outros papéis: quer aquele da grande inteligência silenciosa, prenhe de experiência e de mutismo, quer aquele do mi-

litante que, em nome da *práxis*, dispensa qualquer discurso fútil. Nada a fazer: a linguagem é sempre potência; falar é exercer uma vontade de poder; no espaço da fala, nenhuma inocência, nenhuma segurança.

O resumo

Estatutariamente, o discurso do professor é marcado por esta característica: de que se pode (ou de que se possa) resumi-lo (é um privilégio que partilha com o discurso dos parlamentares). Como se sabe, existe em nossas escolas um exercício que se chama *redução de texto*; essa expressão dá bem a ideologia do resumo: há, de um lado, o "pensamento", objeto da mensagem, elemento da ação, da ciência, força transitiva ou crítica, e, do outro, o "estilo", ornato que está relacionado com o luxo, com o ócio e, portanto, com o fútil; separar o pensamento do estilo é de algum modo desvencilhar o discurso de seus hábitos sacerdotais, é laicizar a mensagem (donde a conjunção burguesa do professor com o deputado); a "forma", assim se pensa, é comprimível, e essa compressão não é julgada essencialmente prejudicial: de fato, *de longe*, isto é, do nosso cabo-ocidental, será que a diferença é tão grande entre uma cabeça de jivaro vivo e uma cabeça de jivaro reduzida?

É difícil, para um professor, ver as "notas" que se tomam durante a sua aula; ele não faz questão, seja discrição (nada mais pessoal do que "notas", a despeito do caráter protocolar dessa prática), seja, mais provavelmente, medo de se contemplar em estado reduzido, morto e substancial ao mesmo tempo, como um jivaro tratado por seus congêneres; não se sabe se aquilo que é tomado (retirado) do fluxo da fala são enunciados erráticos (fórmulas, frases) ou

a substância de um raciocínio; nos dois casos, o que fica perdido é o suplemento, lugar em que avança o desafio da linguagem: o resumo é uma denegação de escritura.

Por conseqüência contrária, pode ser declarado "escritor" (sempre designando esta palavra uma prática, não um valor social) todo destinador cuja "mensagem" (destruindo imediatamente assim a sua natureza de mensagem) não pode ser resumida; condição que o escritor partilha com o louco, o tagarela e o matemático, mas que precisamente a escritura (a saber, determinada prática do significante) tem o encargo de especificar.

A relação docente

Como se pode assimilar o professor ao psicanalista? É exatamente o contrário que se dá: é ele o psicanalizado.

Imaginemos que eu seja professor: fico falando, sem fim, para e diante de alguém que não fala. Sou aquele que diz *eu* (pouco importam os subterfúgios do *a gente*, do *nós* ou da frase impessoal), sou aquele que, a pretexto de *expor* um saber, *proponho* um discurso, *que nunca sei como é recebido*, de modo que nunca tenho a garantia de uma imagem definitiva, mesmo ofensiva, que me constituisse; na *exposição*, mais bem denominada do que se pensa, não é o saber que se expõe, é o sujeito (expõe-se a penosas aventuras). O espelho é vazio: ele só me devolve a defecção da minha linguagem à medida que se desenrola. Tal como os irmãos Marx dissimulados em aviadores russos (em *Uma noite na ópera* — obra que considero alegórica de muito problema textual), estou, no início da minha exposição, disfarçado com uma grande barba postiça; mas, inundado pouco a pouco pelas ondas da minha própria fala

(substituto da jarra de água com que o *Mudo*, Harpo, se desaltera avidamente, na tribuna do prefeito de Nova York), sinto a minha barba deslocar-se em farrapos diante de toda gente: mal fiz sorrir a platéia com alguma observação “fina”, mal a tranqüilizei com algum estereótipo progressista, sinto toda a complacência dessas provocações; lamento a pulsão histérica, quisera recuperá-la, preferindo tarde demais um discurso austero a um discurso galante (mas, no caso contrário, a “severidade” do discurso é que me pareceria histérica); se, de fato, algum sorriso responde à minha observação ou algum assentimento à minha intimidação, imediatamente me persuado de que tais cumplicidades manifestadas provêm de imbecis ou de aduladores (descrevo aqui um processo imaginário); eu, que procuro a resposta e me deixo levar a provocá-la, basta responderem para que desconfie; e se tenho um discurso tal que esfrie ou afaste qualquer resposta, nem por isso me sinto mais *afinado* (no sentido musical); porque me será mesmo necessário me vangloriar da solidão da minha fala, dar-lhe o alibi dos discursos missionários (ciência, verdade, etc.).

Assim, de conformidade com a descrição psicanalítica (a de Lacan, de que cada falante pode verificar a perspicácia), quando o professor fala ao seu auditório, o Outro está sempre presente para vir *furar* o seu discurso; e esse seu discurso, ainda que armado por uma inteligência impecável, armado de “rigor” científico ou de radicalidade política, nem por isso seria menos furado: basta que eu fale, basta que a minha palavra corra, para que ela escoe. Naturalmente, embora todo professor esteja em postura de psicanalizado, nenhum auditório estudantil pode prevalecer-se da situação inversa; primeiro, porque o silêncio psicanalítico nada tem de preeminente; e, depois, porque às vezes o sujeito se destaca, não pode deter-se e vem queimar-se na fala, mesclar-se à bacanal oratória (e,

se o sujeito se cala obstinadamente, nada faz senão falar da obstinação do seu mutismo); mas, para o professor, o auditório estudantil é mesmo assim o Outro exemplar porque *parece* não falar – e por isso mesmo, do seio da sua opacidade aparente, ele fala ainda mais forte em você: a sua palavra implícita, que é a minha, atinge-me tanto mais quanto o seu discurso não me estorva.

Tal é a cruz de toda fala pública: quer fale o professor, quer o ouvinte reivindique falar, em ambos os casos é ir diretamente para o divã; a relação docente nada mais é do que a transferência que institui; a “ciência”, o “método”, o “saber”, a “idéia” vêm de viés; são dados a mais; são sobras.

O contrato

“Na maior parte do tempo, as relações entre humanos sofrem, muitas vezes até à destruição, por não ser respeitado o contrato entre eles estabelecido. A partir do momento em que dois humanos entram em relação recíproca, o seu contrato, tácito no mais das vezes, entra em vigor. Ele regula a forma das suas relações, etc.”

Brecht.

Embora a demanda que se enuncia no espaço comunitário de um curso seja fundamentalmente intransitiva, como se deve em qualquer situação transferencial, nem por isso é menos superdeterminada e abriga-se por trás de outras demandas, aparentemente transitivas; essas demandas formam as condições de um contrato implícito entre o docente e o discente. Esse contrato é “imaginário”, em nada contradiz a determinação econômica que leva o estudante a buscar uma carreira e o professor a honrar um emprego.

Eis aqui, desordenadamente (pois não há, na ordem do imaginário, móvel fundamentador), o que o docente pede ao discen-

te: 1) reconhecê-lo num “papel”, seja ele qual for: de autoridade, de benevolência, de contestação, de saber, etc. (todo visitante de que não se vê qual a *imagem* que solicita de você torna-se inquietante); 2) difundir-lo, estendê-lo, levar ao longe as suas idéias, o seu estilo; 3) deixar-se seduzir, prestar-se a um relacionamento amoroso (concedamos todas as sublimações, todas as distâncias, todos os respeitos conformes à realidade social e à vaidade presentida desse relacionamento); 4) enfim, permitir-lhe honrar o contrato que ele próprio estabeleceu com o empregador, isto é, com a sociedade: o discente é a peça de uma prática (retribuída), o objeto de um ofício, a matéria de uma produção (ainda que delicada de definir).

De seu lado, eis aqui, desordenadamente, o que o discente pede ao docente: 1) conduzi-lo a uma boa integração profissional; 2) preencher os papéis tradicionalmente afetos ao professor (autoridade científica, transmissão de um capital de saber, etc.); 3) entregar os segredos de uma técnica (de pesquisa, de exame, etc.); 4) sob o estandarte desse santo leigo, o Método, ser um iniciador de ascetes, um *guru*; 5) representar um “movimento de idéias”, uma Escola, uma Causa, e dela ser o porta-voz; 6) admiti-lo a ele, discente, na cumplicidade de uma linguagem particular; 7) para aqueles que têm a fantasia da tese (prática tímida de escritura, a um só tempo desfigurada e protegida por sua finalidade institucional), garantir a realidade dessa fantasia; 8) pede-se finalmente ao professor que seja um distribuidor de serviços: assina matrículas, atestados, etc.

Isso é simplesmente uma Tópica, uma reserva de escolhas que não são necessariamente atualizadas ao mesmo tempo num indivíduo. No entanto, é no nível da totalidade contratual que opera o *conforto* de uma relação docente: o “bom” professor, o “bom”

aluno são aqueles que aceitam filosoficamente o plural das suas determinações, talvez por saberem que a verdade de um relacionamento de fala está *noutra parte*.

A pesquisa

O que é uma “pesquisa”? Para saber, seria preciso ter uma idéia do que seja um “resultado”. O que é que se encontra? O que é que se quer encontrar? *O que é que está faltando?* Em que campo axiomático o fato destacado, o sentido evidenciado, a descoberta estatística serão colocados? Sem dúvida isso depende, em cada caso, da ciência solicitada. Mas, a partir do momento em que uma pesquisa diz respeito ao texto (e o texto vai muito além da obra), a própria pesquisa se torna texto, produção: todo “resultado” lhe é literalmente *im-pertinente*. A “pesquisa” é então o nome prudente que, sob a imposição de certas condições sociais, damos ao trabalho de escritura: a pesquisa está do lado da escritura, é uma aventura do significante, um excesso da troca; é impossível manter a equação: um “resultado” *por* uma “pesquisa”. Eis por que a fala a que se deve submeter uma pesquisa (ensinando-a), além da sua função parenética (“*Escreva*”), tem como especialidade trazer a “pesquisa” à sua condição epistemológica: ela não deve, busque o que buscar, esquecer a sua condição de linguagem – e é isso que lhe torna finalmente inevitável encontrar a escritura. Na escritura, a enunciação frustra o enunciado sob o efeito da linguagem que o produz: isso define bastante bem o elemento crítico, progressivo, insatisfeito, produtor, que o próprio uso comum reconhece à “pesquisa”. É esse o papel histórico da pesquisa: ensinar ao cientista que *ele fala* (mas se ele o soubesse, *escreveria* – e toda a idéia de ciência, toda a cientificidade ficaria assim mudada).

A destruição dos estereótipos

Alguém me escreve que “um grupo de estudantes revolucionários está preparando a destruição do mito estruturalista”. Encanta-me a expressão por sua consistência estereotípica; a destruição do mito começa, desde o enunciado dos seus agentes putativos, pelo mais belo dos mitos: o “grupo dos estudantes revolucionários” é tão forte quanto “as viúvas de guerra” ou os “ex-combatentes”.

Geralmente, o estereótipo é triste, porque é constituído por uma necrose da linguagem, uma prótese que vem tapar um buraco de escritura; mas ao mesmo tempo não pode deixar de suscitar uma imensa gargalhada: leva-se a sério; julga-se mais perto da verdade porque indiferente à sua natureza de linguagem: é ao mesmo tempo desgastado e grave.

Pôr o estereótipo a distância não é uma tarefa política, pois a própria linguagem política é feita de estereótipos; mas é uma tarefa crítica, isto é, visa a pôr em crise a linguagem. Em primeiro lugar, isso permite isolar esse grão de ideologia que está em todo discurso político e atacá-lo como um ácido capaz de dissolver as gorduras da linguagem “natural” (isto é, da linguagem que finge ignorar que é linguagem). Em seguida, é desprender-se da razão mecanicista que faz da linguagem a simples resposta a estímulos de situação ou de ação; é opor a produção da linguagem à sua simples e falaciosa utilização. Em seguida, ainda, é sacudir o discurso do Outro e constituir, em suma, uma operação permanente de pré-análise. Finalmente, o seguinte: o estereótipo é, no fundo, um oportunismo: conformamo-nos à linguagem reinante, ou antes, àquilo que, na linguagem, parece *regar* (uma situação, um direito, um combate, uma instituição, um movimento, uma ciência, uma teoria, etc.); falar por estereótipos é colocar-se do lado da força da linguagem; esse oportunismo deve ser (hoje) recusado.

Mas não se poderia “ultrapassar” o estereótipo, em vez de “destruí-lo”? Isso é um voto irrealista; os operadores de linguagem outra atividade não têm em seu poder que não seja esvaziar o que está cheio; a linguagem não é dialética: só permite uma marcha a dois tempos.

A cadeia dos discursos

É porque a linguagem não é dialética (só permitindo o terceiro termo como pura cláusula, asserção retórica, voto piedoso) que o discurso (a discursividade), no seu impulso histórico, se desloca *aos solavancos*. Todo discurso novo só pode surgir como o *paradoxo* que toma às avessas (e muitas vezes combate) a *dóxa* circundante ou precedente; ele só pode nascer como diferença, distinção, destacando-se *contra* o que se lhe cola. Por exemplo, a teoria chomskiana edifica-se *contra* o behaviorismo bloomfieldiano; depois, uma vez liquidado o behaviorismo lingüístico por Chomsky, é *contra* o mentalismo (ou o antropologismo) chomskiano que uma nova semiótica se busca, enquanto o próprio Chomsky, para encontrar aliados, é obrigado a *saltar* por sobre os seus predecessores imediatos e remontar até à *Gramática* de Port-Royal. Mas seria sem dúvida num dos maiores pensadores da dialética, Marx, que seria mais interessante verificar a natureza não-dialética da linguagem: o seu discurso é quase inteiramente *paradoxal*, sendo aqui Proudhon a *dóxa*, ali um outro, etc. Esse duplo movimento de desligamento e de retomada chega não a um círculo, mas, segundo a bela e grande imagem de Vico, a uma espiral, e é nesse *deporte* da circularidade (da forma paradoxal) que se vêm articular as determinações históricas. Deve-se então procurar sempre a que *dóxa* se opõe um autor (pode ser, às vezes, uma *dóxa* muito minoritária, reinante num

grupo restrito). Um ensino poderá igualmente ser avaliado em termos de paradoxo, se se edificar, todavia, sobre esta convicção: de que um sistema que reclama por correções, translações, aberturas e denegações é mais útil do que uma ausência informulada de sistema; evita-se então, por sorte, a imobilidade do balbúcio, alcança-se a cadeia histórica dos discursos, o *progresso* (*progressus*) da discursividade.

O método

Alguns falam do método gulosamente, exigentemente; no trabalho, o que desejam é o método; este nunca lhes parece suficientemente rigoroso, formal. O método torna-se uma Lei; mas, como essa Lei é privada de todo efeito que lhe seja heterogêneo (ninguém pode dizer o que seja, em "ciências humanas", um "resultado"), ela fica infinitamente frustrada; colocando-se como uma pura metalinguagem, participa da vaidade de toda metalinguagem. Assim, é constante que um trabalho que proclama continuamente a sua vontade de método seja finalmente estéril: tudo passou para o método, nada mais resta para a escritura; o pesquisador fica repetindo que o seu texto será metodológico, mas esse texto nunca chega: nada mais seguro, para matar uma pesquisa e fazê-la juntar-se ao grande lixo dos trabalhos abandonados, nada mais seguro do que o Método.

O perigo do Método (de uma fixação ao Método) vem do seguinte: o trabalho de pesquisa deve atender a duas demandas; a primeira é uma demanda de responsabilidade: é necessário que o trabalho aumente a lucidez, chegue a desmascarar as implicações de um procedimento, os alibis de uma linguagem, constitua afinal uma *crítica* (lembramos mais uma vez que *criticar* quer dizer: pôr

em crise); o Método é aqui inevitável, insubstituível, não pelos seus "resultados", mas precisamente – ou pelo contrário – porque realiza o mais alto grau de consciência de uma linguagem *que não esquece a si mesma*; mas a segunda demanda é de ordem muito diversa: é da ordem da escritura, espaço de dispersão do desejo, onde dispensa é dada à Lei; é preciso, então, em dado momento, voltar-se contra o Método, ou pelo menos tratá-lo sem privilégio fundador, como uma das vozes do plural: como uma vista, em suma, um espetáculo, encaixado no texto; o texto, que é, afinal de contas, o único resultado "verdadeiro" de qualquer pesquisa.

As questões

Questionar é desejar saber uma coisa. Entretanto, em muitos debates intelectuais, as perguntas que se seguem à exposição do conferencista não são de modo algum a expressão de uma falta, mas a asserção de uma plenitude. A pretexto de perguntar, monto uma agressão contra o orador; *questionar* retoma então o sentido policial: *questionar* é interpelar. Entretanto, aquele que é interpelado deve fingir responder à letra da pergunta, não ao seu ardil. Estabelece-se então um jogo: embora cada um saiba quais são as intenções do outro, o jogo obriga a responder ao conteúdo, não ao ardil. Se, em certo tom, me perguntam: "*Para que serve a lingüística?*", significando-me com isso que ela não serve para nada, devo fingir responder ingenuamente: "*Serve para isto, para aquilo*", e não, conforme à verdade do diálogo: "*Qual é o motivo de você me agredir?*" O que recebo é a conotação; o que devo devolver é a denotação. No espaço de fala, a ciência e a lógica, o saber e o raciocínio, as perguntas e as respostas, as propostas e as objeções são as máscaras da relação dialética. Os nossos debates intelectuais são tão codificados

muito mais
constac

quanto as disputas escolásticas; neles encontram-se sempre funções de serviço (o “sociologista”, o “goldmanniano”, o “telqueliano”*, etc.), mas, diferentemente da *disputatio*, em que esses papéis teriam sido cerimoniais e teriam patenteado o artifício de sua função, o nosso “comércio” intelectual dá-se sempre ares de “naturalidade”: pretende trocar apenas significados, não significantes.

Em nome de quê?

Eu falo em nome de quê? De uma função? De um saber? De uma experiência? O que é que represento? Uma capacidade científica? Uma instituição? Um serviço? Na realidade, só falo em nome de uma linguagem: é porque escrevi que falo; a escritura é representada pelo seu contrário, a fala. Essa distorção quer dizer que, ao escrever *da* fala (a respeito da fala), sou condenado à seguinte aporia: denunciar o imaginário da fala através do irrealismo da escritura; assim, presentemente, não descrevo nenhuma experiência “autêntica”, não fotografo nenhum ensino “real”, não abro nenhum dossiê “universitário”. Porque a escritura pode dizer a verdade sobre a linguagem, mas não a verdade sobre o real (buscamos atualmente saber o que é um real sem linguagem).

A estação de pé

Pode-se imaginar uma situação mais tenebrosa do que falar para (ou diante de) pessoas de pé ou visivelmente mal acomodadas?

* Tal adjetivo refere-se a *Tel Quel*, revista literária dirigida por Philippe Sollers e na qual originalmente foi publicado este texto. (N. do R.)

O que é que se troca aqui? Qual é o preço desse desconforto? Quanto *vale* a minha palavra? Como é que o incômodo em que se encontra o ouvinte não o levaria rapidamente a questionar-se sobre a validade do que ouve? Não é a estação de pé eminentemente crítica? Não é assim, noutra escala, que começa a consciência política: no *mal-estar*? A escuta me reconduz a vaidade da minha própria fala, o seu *preço*, pois, queira eu ou não, estou colocado num circuito de troca; e a escuta é também a estação daquele a quem me dirijo.

O tratamento por “tu”

Às vezes acontece, ruína de Maio, que um estudante trate o professor por “tu”. Aí está um signo forte, um signo pleno, que remete ao mais psicológico dos significados: a *vontade* de contestação ou de companheirismo – o *músculo*. Visto uma moral do signo ser aqui imposta, pode-se por sua vez contestá-la e preferir-lhe uma semântica mais sutil; os signos devem ser manipulados *sobre fundo neutro*, e, em francês, o tratamento por “vous” [o senhor] é esse fundo. O tratamento por “tu” só pode escapar ao código nos casos em que constitui uma *simplificação da gramática* (quando nos dirigimos, por exemplo, a um estrangeiro que fala mal o francês); trata-se então de substituir por uma prática transitiva um procedimento simbólico: em vez de buscar significar *por quem* tomo o outro (e, portanto, por quem me tomo a mim), tento simplesmente fazer-me entender por ele. Mas esse recurso, afinal, também é sinuoso: o tratamento por “tu” liga-se a todos os procedimentos de fuga; quando um signo não me agrada, quando a significação me molesta, desloco-me para o operacional; o operacional torna-se

a censura do simbólico e, portanto, símbolo do assimbolismo; muitos discursos políticos, muitos discursos científicos são marcados por esse deslocamento (a que se liga particularmente toda a lingüística da “comunicação”).

Um cheiro de fala

Uma vez que se acabou de falar, começa a vertigem da imagem: exalta-se ou lamenta-se o que se disse, o modo como se disse, se *imagina* (vira-se imagem); a fala está sujeita a remanescência, ela cheira.

A escritura não cheira: produzida (tendo cumprido o seu processo de produção), ela cai, não à maneira de um suflê que baixa, mas de um meteorito que desaparece; ela vai viajar longe do meu corpo e, no entanto, não é um pedaço destacado dele, retido narcisicamente, como é a fala; o seu desaparecimento não é enganoso; ela passa, atravessa, é só. O tempo da fala excede o ato de fala (só um jurista podia fazer crer que as palavras desaparecem, *verba volant*). A escritura não tem passado (se a sociedade nos obriga a *gerir* o que escrevemos, só podemos fazê-lo no maior dos tédios, tédio de um falso passado). Eis por que o discurso com que comentam a nossa escritura impressiona menos vivamente do que aquele com que comentam a nossa fala (o que está em jogo é, entretanto, mais importante): o primeiro, posso *objetivamente* levar em conta, porque “eu” já não estou nela; do segundo, mesmo que seja laudatório, só posso procurar desembaraçar-me, porque outra coisa não faz senão estreitar o impasse do meu imaginário.

(Qual o motivo, então, de este texto me preocupar, de, uma vez terminado, corrigido, solto, ele permanecer ou voltar em mim

no estado de dúvida e, para dizer tudo, de medo? Não está ele *escrito*, libertado pela escrita? Vejo, entretanto, que não posso *melhorá-lo*, atingi a forma exata do que queria dizer: já não é uma questão de *estilo*. Concluo que é o seu estatuto mesmo que me molesta: o que me gruda nele é precisamente que, tratando da fala, não pode, *na própria escritura*, liquidá-la totalmente. Para *escrever da fala* (a respeito da fala), sejam quais forem as distâncias da escritura, fico obrigado a *referir-me* a ilusões de experiências, de lembranças, de sentimentos advindos ao sujeito que eu sou quando falo, ao sujeito que eu era quando falava: na escrita aqui em pauta ainda há referente, e é ele que *cheira* às minhas próprias narinas.)

O nosso lugar

Assim como a psicanálise, com Lacan, está prolongando a tópica freudiana em topologia do sujeito (aí o inconsciente jamais está em *seu lugar*), também seria preciso substituir o espaço magistral de outrora, que era afinal um espaço religioso (a palavra na cátedra, no alto, os ouvintes, embaixo; são as *ovelhas*, o rebanho), por um espaço menos direito, menos euclidiano, em que ninguém, nem o professor nem os estudantes, jamais estivessem *em seu último lugar*. Ver-se-ia, então, que o que se deve tornar reversível não são os “papéis” sociais (de que adianta disputar a “autoridade”, o “direito” de falar?), mas as regiões da fala. Onde está ela? Na locução? Na escuta? No *retorno* de uma e de outra? O problema não está em abolir a distinção das funções (o *professor*, o *aluno*: afinal, a ordem é uma garantia do prazer, ensinou-nos Sade), mas em proteger a instabilidade e, por assim dizer, a vertigem dos lugares de fala. No espaço docente, cada qual não deveria estar em seu lugar em

instigera a
dos lugares

parte alguma (garanto para mim esse deslocamento constante: se me acontecesse *encontrar o meu lugar*, já nem sequer fingiria ensinar, renunciaria).

Não tem o professor, entretanto, um lugar fixo, que é o da *retribuição*, o lugar que tem na economia, na produção? É sempre o mesmo problema, o único de que incansavelmente tratamos sempre: a *origem de uma fala não a esgota*; uma vez que uma fala se tenha lançado, *mil aventuras lhe acontecem*, a sua origem torna-se *turva*, nem todos os seus efeitos estão na sua causa; é esse *excedente* que interrogamos.

Duas críticas

Os erros que se podem cometer ao copiar à máquina um manuscrito são outros tantos incidentes significantes, e esses incidentes, por analogia, permitem esclarecer o procedimento que devemos ter com respeito ao sentido quando comentamos um texto.

Ou a palavra produzida pelo erro (se uma letra errada a desfigura) não significa nada, não encontra nenhum traçado textual; o código fica simplesmente cortado: cria-se uma palavra assêmica, um puro significante; por exemplo, se em lugar de escrever “oficiar”, escrevo “ofiviar”, que não quer dizer nada. Ou então a palavra errada (mal batida), sem ser a palavra que se queria escrever, é uma palavra que o léxico permite identificar, que quer dizer alguma coisa: se escrever “ride” em vez de “rude”, a nova palavra existe na língua: a frase mantém um sentido, ainda que seja excêntrico; é a via (a voz?) do jogo de palavras, do anagrama, da metátese significante, do trocadilho; há deslizamento *no interior dos códigos*: o sentido subsiste, mas pluralizado, trucado, sem lei de conteúdo, de mensagem, de verdade.

Cada um desses dois tipos de erro figura (ou prefigura) um tipo de crítica. O primeiro tipo elimina qualquer sentido do texto tutor: o texto só deve prestar-se a uma eflorescência significante; é o seu fonismo apenas que deve ser tratado, mas não interpretado: associa-se, não se decifra; ao dar a ler “ofiviar”, e não “oficiar”, o erro abre-me o *direito de associação* (posso fazer explodir, como queira, “ofiviar” para “obviar”, “oviário”, etc.); não apenas o ouvido desse primeiro crítico percebe a crepitação do fonocaptor, mas só a este quer ouvir, e dele faz uma nova música. Para o segundo crítico, a “cabeça de leitura” não rejeita nada: ela percebe tanto o sentido (os sentidos) como as suas crepitações. O desafio (histórico) dessas duas críticas (gostaria de poder dizer que o campo da primeira é a *signifiose* e o da segunda, a *significância*) é evidentemente diferente.

A primeira tem a seu favor o direito do significante a desdobrar-se aonde quer (aonde pode?): que lei e que sentido, vindos de onde, viriam constrangê-lo? A partir do momento em que se desatou a lei filológica (monológica) e se entreabriu o texto para a pluralidade, por que parar? Por que recusar levar a polissemia até à assemia? Em nome de quê? Como todo direito radical, esse supõe uma visão utópica da liberdade: suspende-se a lei *imediatamente*, fora de toda história, desprezando qualquer dialética (no que esse estilo de reivindicação pode parecer pequeno-burguês). Entretanto, desde que se subtraí a qualquer razão tática, permanecendo, no entanto, implantada numa sociedade intelectual determinada (e alienada), a desordem do significante vira errância histórica: ao libertar a leitura de todo sentido, é finalmente a *minha* que imponho, pois, *neste* momento da História, a economia do sujeito não está ainda transformada, e a recusa do sentido (dos sentidos) inverte-se em subjetividade; considerando o melhor das coisas, pode-se

dizer que essa crítica radical, definida por uma exclusão do significado (e não por sua fuga), *antecipa-se* à História, a um estado novo e inaudito, no qual a eflorescência do significante não se daria por satisfeita com nenhuma contrapartida idealista, com nenhum fechamento da pessoa. Entretanto, *criticar* (fazer crítica) é pôr em crise, e não é possível pôr em crise sem avaliar as condições da crise (os seus limites), sem levar em conta o seu momento. Assim, a segunda crítica, aquela que está ligada à divisão dos sentidos e à “trucagem” da interpretação, parece (pelo menos aos meus olhos) historicamente mais correta: numa sociedade submetida à guerra dos sentidos, e por isso mesmo adstrita a regras de comunicação que lhe determinam a eficácia, a liquidação da antiga crítica só pode progredir dentro do sentido (no volume dos sentidos), e não fora dele. Noutras palavras, é necessário praticar certa infiltração semântica. A crítica ideológica está realmente, hoje, condenada a operações de roubo: o significado, cuja isenção é a tarefa materialista por excelência, o significado furta-se melhor na *ilusão* do sentido do que na sua destruição.

Dois discursos

Distingamos dois discursos.

O discurso terrorista não está ligado forçosamente à asserção peremptória (ou à defesa oportunista) de uma fé, de uma verdade, de uma justiça; pode simplesmente querer realizar a adequação lúcida da enunciação à violência verdadeira da linguagem, violência nativa que se prende ao fato de nenhum enunciado poder exprimir diretamente a verdade e não ter à sua disposição outro regime que não o ato de força da palavra; assim, um discurso aparentemente terrorista deixa de sê-lo se seguirmos, ao lê-lo, a

indicação que ele próprio nos oferece: a de ter de restabelecer nele o espaço em branco ou a dispersão, isto é, o inconsciente; essa leitura nem sempre é fácil; certos terrorismos acanhados, funcionando principalmente por estereótipos, operam, como qualquer discurso da consciência tranqüila, a exclusão da outra cena; numa palavra, esses terrorismos *recusam escrever-se* (detectamo-los por algo que neles não entra em jogo: esse cheiro de seriedade que o lugar-comum exala).

O discurso repressivo não se liga à violência declarada, mas à Lei. A Lei passa, então, para a linguagem como um equilíbrio: postula-se um equilíbrio entre o que é interdito e o que é permitido, entre o sentido recomendável e o sentido indigno, entre a restrição do sentido comum e a liberdade vigiada das interpretações; daí o gosto desse discurso pelos balanceamentos, pelas contrapartidas verbais, pela colocação e pela esquiva das antíteses; não ser *nem* por isso *nem* por aquilo (entretanto, se fizerem a dupla contabilidade dos *nem*, verificarão que esse locutor *imparcial, objetivo, humano, é por isto, contra* aquilo). Tal discurso repressivo é o discurso da consciência tranqüila, o discurso liberal.

O campo axiomático

“Bastará”, diz Brecht, “estabelecer quais interpretações dos fatos, surgidas no seio do proletariado empenhado na luta de classes (nacional ou internacional), lhe permitem utilizar os fatos para o seu combate. É preciso fazer uma síntese a fim de criar um campo axiomático.” Todo fato possui, assim, vários sentidos (uma pluralidade de “interpretações”) e, entre esses sentidos, há um que é proletário (ou pelo menos que serve ao proletariado no seu combate); conectando esses diversos sentidos proletários, constrói-se uma axio-

mática (revolucionária). Mas quem estabelece o sentido? O próprio proletariado, pensa Brecht (“*surgidas no seio do proletariado*”). Essa visão implica que à divisão das classes corresponde fatalmente uma divisão dos sentidos, e que à luta de classes corresponde não menos fatalmente uma guerra dos sentidos: enquanto há luta de classes (nacional ou internacional), a divisão do campo axiomático é inexpiável.

A dificuldade (a despeito da desenvoltura verbal de Brecht: “*bastará*”) vem de que certo número de objetos de discurso não interessam diretamente ao proletariado (nenhuma interpretação aparece a seu respeito no seio dele) e de que, entretanto, o proletariado não pode desinteressar-se deles, porque constituem, pelo menos nos Estados adiantados, que liquidaram a um só tempo a miséria e o folclore, a plenitude do *outro discurso*, em cujo seio o próprio proletariado é obrigado a viver, alimentar-se, distrair-se, etc.: esse discurso é o da cultura (é possível que na época de Marx a pressão da cultura sobre o proletariado tenha sido menos forte do que hoje: ainda não havia “cultura de massa” porque não havia “comunicação de massa”). Como atribuir um sentido de combate àquilo que não lhe diz respeito diretamente? Como poderia o proletariado determinar, *em seu seio*, uma interpretação de Zola, de Poussin, do *pop*, do *Sport-Dimanche* ou do último noticiário policial? Para “interpretar” todos esses mediadores culturais, precisa de representantes: aqueles que Brecht chama de “artistas” ou de “trabalhadores do intelecto” (a expressão é bem maliciosa, pelo menos em francês: o intelecto está tão perto do chapéu*), todos aqueles que têm à sua disposição a linguagem do indireto, o indireto como linguagem; os oblatos, que se dedicam à interpretação proletária dos fatos culturais.

.....
* Utilizado pelos burgueses, contrapõe-se ao barrete, utilizado pelos operários. (N. da R.)

Mas então começa, para esses procuradores do sentido proletário, um verdadeiro quebra-cabeça, pois a sua situação de classe não é a do proletariado; eles não são produtores, situação negativa que repartem com a juventude (estudantil), classe igualmente improdutiva com a qual formam geralmente uma aliança de linguagem. Daí decorre que a cultura, de que devem deslindar o sentido proletário, remete-os a si próprios, não ao proletariado: como *avaliar* a cultura? Segundo a sua origem? Ela é burguesa. Segundo a sua finalidade? Ainda burguesa. Segundo a dialética? Muito embora burguesa, ela conteria elementos progressistas; mas o que é que, *em nível de discurso*, distingue a dialética do compromisso? E além disso, com que instrumentos? Historicismo, sociologismo, positivismo, formalismo, psicanálise? Todos emburguesados. Alguns, finalmente, preferem quebrar o quebra-cabeça: dar dispensa a toda “cultura”, o que obriga a destruir todo discurso.

De fato, mesmo no interior de um campo axiomático clarificado, pensa-se, pela luta de classes, as tarefas são diversas, por vezes contraditórias, e principalmente estabelecidas com base em *tempos* diferentes. O campo axiomático é feito de várias axiomáticas particulares: a crítica cultural move-se *sucessiva, diversa e simultaneamente* opondo o Novo ao Antigo, o sociologismo ao historicismo, o economismo ao formalismo, o positivismo lógico à psicanálise, depois novamente, *segundo outro enfoque*, a história monumental à sociologia empírica, o estranho (o estrangeiro) ao Novo, o formalismo ao historicismo, a psicanálise ao cientificismo, etc. Aplicado à cultura, o discurso crítico não pode ser mais que um chamalote de táticas, um tecido de elementos ora passados, ora circunstanciais (ligados a contingências de moda), ora, enfim, francamente utópicos: às necessidades táticas da guerra dos sentidos acrescenta-se o pensamento estratégico das novas condições que serão da-

das ao significante quando essa guerra acabar – pertence efetivamente à crítica cultural ser *impaciente*, porque não pode conduzir-se sem desejo. São todos os discursos do marxismo, portanto, que estão presentes na sua escrita: o discurso apologético (exaltar a ciência revolucionária), o discurso apocalíptico (destruir a cultura burguesa) e o discurso escatológico (desejar, invocar a indivisão dos sentidos, concomitante à indivisão das classes).

O nosso inconsciente

O problema que levantamos é o seguinte: como fazer para que as duas grandes *epistemes* da modernidade, a saber, a dialética materialista e a dialética freudiana, se juntem, se conjuntem e produzam uma nova relação humana (não se pode excluir que um terceiro termo esteja acoitado no interdito dos dois primeiros)? Quer dizer: como ajudar na interação desses dois desejos: mudar a economia das relações de produção e mudar a economia do sujeito? (A psicanálise se nos mostra por enquanto como a força mais bem adaptada à segunda dessas tarefas; mas outras tópicas são imagináveis, as do Oriente, por exemplo.)

Esse trabalho de conjunto passa pela seguinte pergunta: que relação existe entre a determinação de classe e o inconsciente? Segundo que deslocamento essa determinação vem infiltrar-se entre os sujeitos? Pela “psicologia” por certo que não (como se houvesse conteúdos mentais: burgueses/proletários/intelectuais, etc.), mas evidentemente pela linguagem, pelo discurso: o Outro, que fala, que é toda fala, o Outro é social. De um lado, por mais que o proletariado esteja *separado*, é a linguagem burguesa, sob a sua forma degradada, pequeno-burguesa, que fala inconscientemente no seu

discurso cultural; e de outro, por mais mudo que seja, ele fala no discurso do intelectual, não como voz canônica, fundadora, mas como inconsciente: basta ver como ele *bate* em todos os nossos discursos (a referência explícita do intelectual ao proletariado não impede de forma alguma que este tenha, nos nossos discursos, o lugar do inconsciente: o inconsciente não é a in-consciência); só o discurso burguês da burguesia é tautológico: o inconsciente do discurso burguês é certamente o Outro, mas esse Outro é um outro discurso burguês.

A escritura como valor

A avaliação precede a crítica. Não é possível pôr em crise sem avaliar. O nosso valor é a escritura. Essa referência obstinada, além de dever irritar muitas vezes, parece comportar, aos olhos de alguns, um risco: o de desenvolver certa *mística*. A observação é maliciosa porque inverte ponto por ponto o alcance que atribuímos à escritura: o de ser, neste pequeno cantão intelectual do nosso mundo ocidental, o *campo materialista por excelência*. Embora proceda do marxismo e da psicanálise, a teoria da escritura tenta deslocar, sem romper, o seu lugar de origem; por um lado, rechaça a tentação do significado, quer dizer, a surdez à linguagem, ao retorno e ao excedente dos seus efeitos; por outro, opõe-se à fala por não ser transferencial e por eludir – por certo que parcialmente, nos limites sociais estreitíssimos, particularistas, mesmo – as armadilhas do “diálogo”; existe nela o esboço de um gesto de massa; contra todos os discursos (falas, escrevenças, rituais, protocolos, simbólicas sociais), só ela, atualmente, ainda que sob forma de um luxo, faz da linguagem algo de *atópico*: sem lugar; é essa dispersão, essa insituação, que é materialista.

A fala pacífica

Uma das coisas que se pode esperar de uma reunião regular de interlocutores é simplesmente isto: a benevolência; que essa reunião figure um espaço de fala despojado de agressividade.

Esse despojamento não pode dar-se sem resistências. A primeira é de ordem cultural: a recusa da violência passa por uma mentira humanista, a cortesia (modo menor dessa recusa) por um valor de classe, e a receptividade por uma mistificação aparentada ao diálogo liberal. A segunda resistência é de ordem imaginária: muitos desejam uma fala conflituosa por desrecalque, tendo a retirada do confronto, dizem, alguma coisa de frustrante. A terceira resistência é de ordem política: a polêmica é uma arma essencial da luta; todo espaço de fala deve ser fracionado para que se manifestem as suas contradições, deve ser submetido a uma vigilância.

Entretanto, o que fica preservado, nessas três resistências, é finalmente a unidade do sujeito neurótico, que se reúne nas formas do conflito. É sabido, entretanto, que a violência está sempre presente (na linguagem), e é por isso mesmo que se pode decidir colocar-lhe os signos entre parênteses e fazer assim economia de uma retórica: a violência não tem de ser absorvida pelo código da violência.

A primeira vantagem seria a de suspender, ou pelo menos retardar, os papéis de fala: ao escutar, ao falar, ao responder, que eu nunca seja o ator de um julgamento, de uma sujeição, de uma intimidação, o procurador de uma Causa. Sem dúvida, a fala pacífica acabará por secretar o seu próprio papel, posto que, diga eu o que disser, o outro me lê sempre como uma imagem; mas no tempo que dispenderei para eludir esse papel, no trabalho de linguagem que a comunidade efetuará, semana após semana, para

expulsar do seu discurso toda esticomitia, certa desapropriação da fala (próxima deste então da escritura) poderá ser atingida, ou ainda certa generalização do sujeito.

Talvez seja o que se encontra em determinadas experiências com drogas (na experiência com determinadas drogas). Sem que a gente mesmo fume (ainda que fosse apenas pela incapacidade brônquica de tragar a fumaça), como ficar insensível à benevolência geral que impregna certos locais estrangeiros onde se fuma o kif? Os gestos, as palavras (raras), toda a relação dos corpos (relação, no entanto, imóvel e distante) é distensa, desarmada (nada a ver, pois, com a embriaguez alcoólica, forma legal da violência no Ocidente): o espaço parece antes produzido por uma ascese sutil (às vezes se pode ler nela certa ironia). A reunião de fala deveria, parece-me, buscar esse suspense (pouco importa de quê: é uma forma que é desejada), tentar alcançar uma arte de viver, a maior de todas as artes, dizia Brecht (esta visão seria mais dialética do que se julga, porque obrigaria a distinguir e a avaliar os usos da violência). Enfim, nos limites mesmos do espaço docente, tal qual é dado, tratar-se-ia de trabalhar para traçar pacientemente uma forma pura, a da flutuação (que é a própria forma do significante); essa flutuação nada destruiria; contentar-se-ia com desorientar a Lei: as necessidades da promoção, as obrigações do ofício (que nada impede desde então de honrar escrupulosamente), os imperativos do saber, o prestígio do método, a crítica ideológica, tudo está aí, mas a flutuar.

1971, *Tel Quel*.

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, enarmorado 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,

ESSE É O VÍCIO DO SISTEMA 413

a relação entre o

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 falanstério, isto é, em certo sentido romanesco (o romanesco é distinto do romance, do qual é o estilhamento; 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.

3 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 complemento, a surpresa dos dois outros, tudo é indireto. Quando se volta para o seu próprio gozo; quando se volta, perdido, 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 do 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.

decepção

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 TALA

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 descaixe, 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, arrebentada, 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 recomençar 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 recomençar 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 irremediável 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.

Como?
Sempre
estamos em

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 pai-
xão, 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 insueto, 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 dessemos 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. Pujade 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-