

Passagens de *O mestre ignorante* em que Rancière apresenta os conceitos: contra-tradução, improviso e virtude poética.

(p. 95) “Talvez agora se compreenda melhor a razão dos prodígios do Ensino Universal: os recursos que põe em ação são simplesmente os de toda situação de comunicação entre dois seres racionais. A relação de dois ignorantes com o livro que eles não *sabem* ler somente radicaliza esse esforço de todos os instantes, para traduzir e **contra-traduzir** os pensamentos em palavras e as palavras em pensamentos. Essa vontade que preside à operação não é uma receita de taumaturgo. Ela é esse desejo de compreender e de se fazer compreender, sem o qual nenhum homem jamais daria sentido às materialidades da linguagem. É preciso entender o *compreender* em seu verdadeiro sentido: não o derrisório poder de suspender os véus das coisas, mas a **potência de tradução** que confronta um falante a outro falante. É essa mesma potência que permite ao «ignorante» arrancar o segredo do livro «mudo». Não há, contrariamente ao ensinamento do *Fedro*, dois tipos de discursos, um dos quais privado do poder de «se socorrer a si próprio» e condenado a sempre dizer estupidamente a mesma coisa. Toda palavra, dita ou escrita, é uma **tradução** que só ganha seu sentido na **contra-tradução**, na invenção das causas possíveis para o som que ouviu ou para o traço escrito: vontade de adivinhar que se apegue a todos os indícios, para saber o que tem a lhe dizer um animal racional que a considera como a alma de um outro animal racional.”

(p. 96) “**Improvisar** é, como se sabe, um dos exercícios canônicos do Ensino Universal. Mas é, antes ainda, o exercício da virtude primeira de nossa inteligência: a **virtude poética**. A impossibilidade que é a nossa de *dizer* a verdade, mesmo quando a *sentimos*, nos faz falar como poetas, narrar as aventuras de nosso espírito e verificar se são compreendidas por outros aventureiros, comunicar nosso sentimento e vê-lo partilhado por outros seres sencientes. A **improvisação** é o exercício pelo qual o ser humano se conhece e se confirma em sua natureza de ser razoável, isto é, de animal «que faz palavras, figuras, comparações para contar o que pensa a seus semelhantes» (JACOTOT, *Enseignement universel. Droit et philosophie panécastique*, p. 231). A virtude de nossa inteligência está menos em saber, do que em fazer. «Saber não é nada, *fazer* é tudo». Mas esse fazer é, fundamentalmente, ato de comunicação. E, portanto, «*falar* é a melhor prova da capacidade de fazer o que quer que seja» (JACOTOT,

Enseignement universel. Musique, p. 163). No ato de palavra, o homem não transmite seu saber, ele poetiza, traduz e convida os outros a fazer a mesma coisa.”

(p. 100) “É preciso *aprender*. Todos os homens têm em comum essa capacidade de experimentar o prazer e a pena. Mas essa similitude não é, para cada um, senão uma virtualidade a ser verificada. E ela só pode sê-lo através do longo caminho do dissemelhante. Devo verificar a razão de meu sentimento, mas não posso fazê-lo aventurando-os nessa floresta de signos que, por si sós, não querem dizer nada, não mantêm qualquer acordo. O que se concebe bem, repita-se com Boileau, se enuncia claramente. Essa frase não quer dizer nada. Como todas as frases que deslizam subrepticiamente do pensamento para a matéria, ela não exprime nenhuma aventura intelectual. Bem conceber é próprio do homem razoável. Bem enunciar é uma obra de artesão, que supõe o exercício dos instrumentos da língua. É bem verdade que o homem razoável tudo pode fazer. Mas ele deve aprender a língua própria a cada uma das coisas que quer fazer: sapato, máquina ou poema. Consideremos, por exemplo, essa terna mãe, que vê seu filho voltar de uma longa guerra. Ela experimenta uma comoção que não lhe permite falar. Mas «esses longos abraços; esses enleios de um amor que parece temer uma nova separação; esses olhos onde a alegria brilha, em meio a lágrimas; essa boca que sorri, para servir de intérprete para a equívoca linguagem do choro; esses beijos, esses olhares, essa atitude, esses suspiros, mesmo esse silêncio» (JACOTOT, *Enseignement universel, Langue Maternelle*, p. 281), em resumo, toda essa improvisação não é muito mais eloquente do que os poemas? Sentis a emoção. Experimentai, entretanto, comunicá-la: é preciso transmitir a instantaneidade dessas ideias e desses sentimentos (p. 101) que se contradizem e se nuançam até o infinito, fazê-los viajar no maqui de palavras e frases. E isso não se inventa. Pois, nesse caso, seria preciso supor um *tertius* entre a individualidade desse pensamento e a língua comum. O que implicaria em uma outra língua: mas como seu inventor seria entendido? É preciso aprender, buscar nos livros os instrumentos dessa expressão. Decerto que não nos livros dos gramáticos: eles ignoram completamente essa viagem. E, não no livro dos oradores: eles não buscam se fazer *adivinhar*, eles querem se fazer *escutar*. Eles nada querem dizer, eles querem comandar: ligar as inteligências, submeter as vontades, forçar a ação. É preciso aprender com aqueles que trabalharam o abismo entre o sentimento e a expressão, entre a linguagem muda da emoção e o arbitrário da língua, com os que

tentaram fazer escutar o diálogo mudo da alma com ela mesma, que comprometeram todo o crédito de sua palavra no desafio da similitude dos espíritos.

Aprendamos, portanto, com esses poetas decorados com o título de gênios. São eles que nos revelarão o segredo dessa palavra imponente. O segredo do gênio é o do Ensino Universal: aprender, repetir, imitar, **traduzir**, decompor, recompor. No século XIX, é bem verdade, certos gênios começam a invocar uma inspiração mais do que humana. Mas os clássicos não partilham do alimento desse tipo de gênios. Racine não tem vergonha de ser o que é: um miserável. Ele aprende Eurípides e Virgílio de cor, *como um papagaio*. Ele procura **traduzi-los**, decompõe suas expressões, as recompõe de outra maneira. Ele sabe que ser poeta é traduzir duas vezes: traduzir em versos franceses a dor de uma mãe, a cólera de uma rainha ou a fúria de uma amante é também traduzir a tradução que (p. 102) Eurípides ou Virgílio fizeram. Do Hipólito de Eurípides é preciso **traduzir** não somente Fedro – o que era de se esperar – mas, também, Atalie e Josabeth. Pois Racine não se ilude sobre o que faz. Não acredita conhecer melhor os sentimentos humanos do que seus ouvintes. «Se Racine conhecesse melhor do que eu o coração de uma mãe, ele perderia seu tempo tentando me dizer o que leu: eu jamais encontraria sua observação em minhas lembranças, e não ficaria comovido. Esse grande poeta supõe, exatamente, o contrário: ele só trabalha, só se esforça tanto, apaga cada palavra, modifica cada expressão porque espera que seus leitores compreenderão tudo, precisamente, como ele próprio compreende.» (JACOTOT, *Enseignement universel, Langue Maternelle*, p. 284). Como todo criador, Racine aplica instintivamente o Método – isto é, a moral – do Ensino Universal. Ele sabe que não existem homens de grandes pensamentos, somente homens de grandes expressões. Ele sabe que todo o poder do poeta se concentra em dois atos: a **tradução** e a **contra-tradução**. Ele sabe que, em certo sentido, o poema é sempre a ausência de um outro poema: como poema mudo que a ternura de uma mãe ou a fúria de uma amante improvisam. Em poucos raros efeitos, o primeiro e aproxima do segundo, até o ponto de imitá-lo – como em Corneille – em uma ou três sílabas: *Eu!* ou, ainda, *Que morra!* De resto, está suspenso pela **contra-tradução** que fará o ouvinte. É essa **contra-tradução** que produzirá a emoção do poema; é essa «esfera de ideias reluzentes» que reanimará as palavras. Todo o esforço, todo o trabalho do poeta é de suscitar essa aura em torno de cada palavra da expressão. É por isso que ele analisa, dissecar, **traduz** as expressões dos outros, que ele (p. 103) apaga e corrige sem cessar as suas. Ele se esforça para tudo dizer, sabendo que não se pode dizer tudo, mas que é essa tensão incondicional do **tradutor** que abre a

possibilidade de outra tensão, de outra vontade: a língua não permite dizer tudo, e «é preciso que eu recorra e meu próprio gênio, ao gênio de todos os homens, para adivinhar o que Racine quis dizer, o que ele diria na qualidade de homem, o que ele diz quando não fala, o que não pode dizer enquanto não é somente poeta.» (JACOTOT, *Enseignement universel, Langue Maternelle*, p. 282). Modéstia verdadeira do «gênio», isto é, do artista emancipado: ele emprega toda sua potência, toda sua arte em nos mostrar seu poema como ausência de um outro, cujo conhecimento ele nos concede o crédito de possuir tão bem quanto ele próprio. «Acreditamo-nos Racine e temos razão.» Essa crença nada tem a ver com uma pretensão qualquer de ilusionista. Ela não implica, de nenhuma maneira, que nossos versos valem os de Racine, nem que o valerão em breve. Significa, para começo, que nós entendemos o que Racine tem a nos dizer, que seus pensamentos não são absolutamente de espécie diferente dos nossos e que suas expressões se completam apenas pela nossa **contra-tradução**. Nós sabemos, antes de mais nada, *por ele mesmo*, que somos homens iguais a ele. E, igualmente por seu intermédio, conhecemos a potência da língua que nos faz sabê-lo por meio do arbitrário dos signos. Nossa «igualdade» com Racine, nós a conhecemos como o fruto do trabalho de Racine. Seu gênio é de ter realizado sua obra sob as bases do princípio da igualdade das inteligências, de não ter se acreditado superior àqueles a quem falava, de ter inclusive trabalhado (p.104) para que aqueles que prediziam que ele passaria como o vento. Resta-nos verificar essa igualdade, conquistar essa potência por nosso trabalho. Isso não significa: fazer tragédias iguais àsquelas de Racine, mas empregar tanta atenção, tanta pesquisa da arte para relatar o que sentimos e dá-lo a experimentar aos outros, por meio do arbitrário da língua ou da resistência de toda matéria à obra de nossas mãos. A lição emancipadora do artista, oposta termo a termo à lição embrutecedora do professor, é a de que cada um de nós é artista, na medida em que adota dois procedimentos: não se contentar em ser homem de um ofício, mas pretender fazer de todo trabalho um meio de expressão; não se contentar em sentir, mas buscar partilhá-lo. O artista tem necessidade de igualdade, tanto quanto o explicador tem necessidade de desigualdade. E ele esboça, assim, o modelo de uma sociedade razoável, onde mesmo aquilo que é exterior à razão – a matéria, os signos da linguagem – é transpassado pela vontade razoável: a de relatar e de fazer experimentar aos outros aquilo pelo que se é semelhante a eles.”

(p. 118) “A guerra, como qualquer obra humana, é, antes de tudo, ato de palavra. Mas essa palavra recusa a aura de ideias irradiantes do **contra-tradutor** suscitado por uma outra inteligência ou por um outro discurso. A inteligência não mais se ocupa de adivinhar e de se fazer adivinhar. Ela tem por objetivo o silêncio do outro, a ausência de réplica, a queda dos espíritos na agregação material do consentimento.”

RANCIÈRE, Jacques. *O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.