

LINGUÍSTICA E ESTUDOS LITERÁRIOS: UMA SOLIDARIEDADE BENÉFICA

ÉTUDES LINGUISTIQUES ET LITTÉRAIRES: UNE SOLIDARITÉ BÉNÉFIQUE

François Rastier
CNRS

“ Le texte n’est pas écrit dans une langue ou une autre, *il est sa langue* » (Hoda BaraKat)

“O texto não é escrito em uma língua ou em outra, *ele é sua língua*” (Hoda BaraKat).

Um projeto comum

A manutenção da restrição gramatical

A gramática visa ao “sem erros”: toda a frase deve obedecer a suas regras e esta docilidade lhe permite ser reconhecida como tal, em cuja falta, ela seria excluída como agramatical. As gramáticas desejariam ser mesmo universais, exprimindo as regras do espírito humano da forma como o autoriza a fértil silepse entre o *logos* como encandeamento racional, do qual deriva o próprio nome da *lógica*, e o *logos* como discurso ou cadeia linguística. Os estoicos, certamente, distinguiram bem o discurso interno, aquele da racionalidade (o *logos endiathétos*), e o discurso externo (*logos prophorikos*); mas as duas acepções se remetem mutuamente, de tal forma que o prefixo – *logie* designa um discurso de conhecimento (meteorologia, farmacologia, etc.).

Não se saberia afastar o rigor da gramática de seus limites, pois são considerados constitutivos; pelo menos, poderiam ser mais claramente assumidos. A descrição dos textos não figura, verdadeiramente, em sua agenda e o eco das gramáticas textuais confirma que não se podem transportar para a escala do texto categorias conhecidas para dar conta da estrutura frástica.

Ao contrário, a linguística dos textos e, por um lado, os estudos literários têm por objetivo, em meio a *corpus* definidos, diferenciar os textos entre si e, em meio aos textos, caracterizar formas semânticas e expressivas, descrevendo sua evolução. Daí surge um mal entendido. A mística romântica da linguagem que muito deve às especulações teosóficas de autores como Jacob Böhme, acreditava na ideia de que a literatura e, sobretudo, a poesia manifestaria uma língua transcendente, eco da linguagem divina. Esta ideia que se encontra em Hölderlin e Novalis perpetuou-se, no romantismo tardio, entre alguns ciclos russos de poética, como no idealismo de Croce que inspira, em parte, Coseriu, até mesmo

nas últimas obras de Meschonnic, atravessadas por um sopro bíblico. Para Heidegger, a poesia testemunha os deuses desaparecidos e é para ela que a língua fala (de fato, a língua além purificada).

Ao contrário, a linguística não postula nenhuma excepcionalidade, mas reconhece uma diversidade irreduzível das línguas e dos textos que ela toma como objeto. Cada discurso define, de fato, suas normas e as regras da língua são geralmente normas transdiscursivas. Seria, portanto, ilusório definir a literatura como uma diferença em relação à linguagem ordinária. Isso não me parece menos misterioso que ela e declina-se, também, em níveis normativos, em gêneros e em discursos: a ciência como a literatura possui, também, sua “língua ordinária.” Jargão infestado de estereótipos, aquele da ciência normal, e best-sellers para salas de trânsito.

As diferenças entre discursos e textos podem ser bem precisadas na relação entre a regra e a exceção, reconduzindo à dicotomia saussuriana entre língua e fala. A regra tem, tão somente, uma regularidade frequente nos usos da língua em um determinado momento histórico: é uma norma dominante. Uma vez que ela não se aplica a toda ocasião, a exceção revela a norma, sem, portanto, invalidá-la, e confirma, apenas, o contrário, contribuindo para sua evolução. A língua literária, na ocasião, não transgride as regras, a não ser do ponto de vista gramatical. Do ponto de vista englobante da linguística descritiva, ela é apenas um uso que define um discurso; e sua elaboração contínua não vai além de uma transgressão, embora tenha afirmado certos satanismos pós-românticos.

O discurso científico não transforma menos os hábitos, ele se contenta em instaurar suas próprias normas. Em contraste com os outros discursos, religioso, jurídico, científico etc., a literatura apresenta a característica de jogar com suas próprias normas e de problematizá-las, variando-as. Assim, podem-se caracterizar estilos de autor e estilos de obra. O escritor parece então, criar sua língua, ou concretizar, em cada obra, um estado possível de língua. Édouard Glissant fixava, assim, estas tarefas: “estabelecer a lista, em nós, de muitas palavras cujo sentido nos escaparam ou, além disso, fixar a sintaxe daquilo que balbuciamos”..¹

A condenação do estruturalismo

Ao longo do século passado, o estruturalismo permitiu um reencontro renovado dos estudos literários e das ciências da cultura. Desde antes da revolução, durante o inverno de 1914, os linguistas e os escritores criaram o *Ciclo linguístico de Moscou* para promover a poética; paralelamente, no início de 1917, criava-se, em São Petersburgo, uma Sociedade de estudos da língua poética.

Depois da instauração do poder soviético, o termo *formalismo* foi utilizado para desacreditar os teóricos das artes, plástica, dramática, literária; ele tomou um tom acusador

1 Édouard Glissant, *Malemort*, Paris, Le Seuil, 1975, p. 231.

desde esse momento, ou, a partir de 1927, o regime estalinista entendeu submeter todas as atividades sociais a sua agenda política. Em 1934, o poeta Semion Kirsanov podia, ainda, exclamar no primeiro congresso de escritores soviéticos (em presença de uma prestigiosa delegação francesa): “Não se pode tocar no problema da forma poética [...] sem provocar a resposta imediata: parai os formalistas! [...] Toda menção às “figuras fônicas” ou à “semântica” é imediatamente seguida de uma rejeição: abaixo ao formalista”!

Jakobson cita estas palavras no prefácio que faz da antologia editada por Todorov, *Teoria da Literatura. Textos dos formalistas russos*² e os comenta em um documento, ainda recente, da *Academia das Ciências* que reconhecia, eufemisticamente: “a interrupção prolongada nos estudos da linguagem das *belles-lettres*, enquanto fenômeno estético” é devida, “menos à lógica interna do processo de conhecimento, do que às limitações extrínsecas ao pensamento científico”³.

Jakobson escrevia isto em 1965, precisamente no tempo do tardio desenvolvimento do estruturalismo para o qual, aliás, ele havia contribuído largamente. Dois anos antes, em *De la Grammatologie*, Derrida havia publicado um estudo, no qual multiplicava as críticas contra Saussure sem nenhuma base textual documentada, formulando uma acusação inepta do logocentrismo (conceito retomado do teórico nazista Ludwig Klages) e começava o processo de destruição do empreendimento científico (que o *Abbau* heideggeriano, literalmente, botou abaixo)). A corrente desconstrucionista começou a afirmar-se para deslegitimar as ciências sociais e a própria noção de conhecimento científico. Este irracionalismo, de tradição nietzschiana, se recomendava como filósofos da vida, Heidegger em primeiro lugar. Entretanto, a legalidade própria dos objetos culturais e a legitimidade das ciências sociais se encontravam eludidas ou até mesmo recusadas.

Desde o fim dos anos 1960, numerosos apelos se elevaram para acabar com o estruturalismo de então, que devia muito aos formalistas russos, de Propp a Jakobson, pelo motivo, aparentemente, político de que as estruturas não descem às ruas. O estudo dos textos literários foi delegado a uma espécie de freud-marxismo que, na França, era autorizado, tanto por Althusser, como por Lacan, a lê-los à luz pouco esclarecidas de teorias do Sujeito e da Sociedade. Articulado estas duas instâncias, a análise do discurso que se institucionaliza, então, com o sustentáculo ativo de personalidades sindicais e políticas que se recomendavam ao marxismo, entendia ler os textos em função da postura de classe do sujeito da enunciação. Esta noção, transposta da *energeia* aristotélica, torna-se o conceito-chave da análise dos textos, pois permitia falar deles em termos sócio políticos. Ela foi, rapidamente, retomada pelos próprios semióticos, notadamente Greimas e sua escola

2 Roman Jakobson, « Vers une science de l’art poétique », *Théorie de la littérature*, Paris, Le Seuil, 1965, p. 13

3 *Ibid.* p. 10.

que abandonaram, de fato, a análise interna das obras por uma fenomenologia das paixões, largamente tributária de uma metafísica existencial, muitas vezes qualificada como subjetal.

Se todo discurso é a expressão de um Poder, a arte não é senão uma forma ornamentada de propaganda, a análise que se limita a detectar suas “marcas”. Esta tese se apoia, explicitamente, em Foucault, sobretudo na *Arqueologia do saber* (1969). Ela releva uma concepção totalizante de poder, certamente muito difundida nos meios intelectuais e que apela, fortemente, para as ideias de Jdanov ou de Rosenberg, para fazer da literatura um instrumento de propaganda, deliberada ou não. De um grande alcance teórico, o naufrágio estético da arte totalitária é suficiente, portanto, para bloqueá-la. Confirma, ao contrário, a verdadeira independência da criação artística que inova devido a sua crítica implícita às fórmulas feitas e às ideias recebidas.

No mesmo período, embora vinda de outros horizontes, a teoria da recepção explicava as obras com as categorias de uma fenomenologia hermenêutica derivada de Heidegger e de Gadamer, privilegiando a experiência estética, descrita por Jauss como uma espécie de iluminação ou reconhecimento imediato e previsível em toda análise. Para completar essa experiência individual, a sociedade desenhava um horizonte de espera, aquele da comunidade (*Gemeinschaft*); não é descortês lembrar que Jauss ganha seus galões de oficial no *Waffen-SS* (Companhia de elite nazista Serviço Secreto). Ele não saiu de tal estética antiestruturalista a não ser com leituras banais que restituíam o conhecimento ao conhecido, como se vê na análise impecavelmente conformista de Baudelaire feitas por Jauss.

Insuficiência dos pontos de vista externos

Importa-se estudar as obras em termos de obras sem remetê-las *a priori* a um sujeito ou à sociedade, não é porque estejam sem relação com estas instâncias superiores, mas estas relações permanecem secundárias e não são determinantes: assim, a literatura mundial não se reduz, de modo nenhum, a pessoas, a nações nem a épocas, em razão própria de sua dimensão crítica que lhe permite autonomizar-se em relação ao *hic et nunc*.

Em suas análises de *Nibelungen*, Saussure havia estabelecido a articulação entre linguística interna e linguística externa. Na dualidade entre externo/interno, a análise interna comanda a análise externa que, em nenhum caso, pode ser substituída por ela, salvo se for para reiterar, deliberadamente, seu objeto. É por este motivo que a determinação dos *cultural studies*, oriundos da desconstrução, para achatar, invariavelmente, em todo objeto cultural, categorias maciças de gênero ou de raça, de dominação, ou de subordinação, conduz a eliminar partes inteiras do patrimônio cultural sem permitir, não só descrever as obras subsistentes, como restituir seu projeto estético.

Em suma, os pontos de vista externos do estalinismo aos *cultural studies*, estranhos e, até mesmo, hostis à problemática semiótica fracassaram em sua pretensão de explicar a literatura e as outras artes. Em seu entender, este fracasso permanece, aliás, como uma exitosa estratégia uma vez que pretendem reduzir e, até mesmo, erradicar o que lhes escapa.

Ultrapassar as divisões acadêmicas e o dualismo semiótico

É, de fato, lamentável que os cursos de literatura e de língua, combinados, em qualquer lugar do estrangeiro, permaneçam fechados na França. Esta separação acadêmica repousa, em grande parte, nos preconceitos teóricos comuns, concernentes à própria concepção de linguagem. As formas de dualismo parecem entrar de um lado e de outro, a cooperação entre linguística e estudos literários. A mais importante separa, classicamente, a linguagem do pensamento, o sentido da expressão, conservando a concepção instrumental da linguagem. A expressão seria um fenômeno de superfície, soma secundária em relação ao sentido que é preexistente. Esta concepção dualista recebeu, desde os anos 1950, o reforço das semânticas e das gramáticas formais, notadamente, da gramática gerativa chomskiana, da qual o cognitivismo ortodoxo é derivado.

A tradição gramatical opõe o sentido e as formas e ora privilegia a semântica (“depois de toda a sintaxe, está a forma de conteúdo”, segundo Hjelmslev), ora a expressão pura, como nas gramáticas formais. Este dualismo conduz a um impasse, daí o duplo fracasso do unilateralismo: nem os sons, nem os sentidos falam a não ser deles próprios. É necessário, então, recusar o dualismo para conceber a dualidade entre conteúdo e expressão: enfim, trata-se da mesma coisa, vista de dois pontos de vista diferentes.

O problema fundamental continua sendo a *semiosis*; o interesse é o emparelhamento sempre imprevisível entre expressões e conteúdos, o que permite deduzir que os signos não tenham sido jamais dados, mas construídos, tanto na enunciação, como na interpretação. Ora, é precisamente por sua dimensão reflexiva que a poesia cresce ao extremo, a literatura é uma *crítica da semiosis*. Crítica eminentemente construtiva: por exemplo, os jogos sobre a repetição, a rima, o contratempo, o *enjambement*, criadores de signo. Isto ultrapassa a imagem convencional da língua como sistema de palavras, ligadas por regras (penso no clássico *Words and Rules* de Steven Pinker).

O que fazer com as palavras ausentes, os neologismos, os relacionamentos sintáticos múltiplos, as normas locais, os ligamentos equívocas, as tonalidades, até mesmo as regras de uso único e sem “condições de utilização”? Se ela teve, diz-se, suas virtudes, a indigência da concepção morfossintática da linguagem não nos deve desencorajar. A literatura não transgredir a gramática; ela sequer se preocupa com ela. Para nós, inspirarmo-nos em sua liberdade artística em direção a uma liberdade teórica é tão necessário quanto desejável. A

literatura e as artes da linguagem abrem-se, efetivamente, a partir do material linguístico, para inovar sem cessar, criar formas inauditas que, muitas vezes, colocam em cena uma pluralidade semiótica, como, na poesia, o canto e a caligrafia.

Essa pluralidade semiótica deve refletir-se na própria concepção de linguagem. Desde Saussure, muitos concordam que a semiótica é uma extensão da linguística; ou seja, se a linguística deve levar em consideração a interação das línguas com outros sistemas de signos, ela não deve, menos, importar-se com a pluralidade semiótica dentro das próprias línguas: uma entonação, um ponto e vírgula, um morfema, uma posição simples, uma ausência, um termo significativo conhecido como “significando zero” atestam a heterogeneidade semiótica de qualquer idioma.

Para uma teoria das obras

A articulação entre linguística e estudos literários não se limita a esses dois campos disciplinares. O projeto estruturalista, reflexão metodológica geral do comparativismo, tem uma amplitude que permite considerá-lo como um *organon* das ciências da cultura. Assim, para os formalistas russos, a teoria da literatura deveria, como lembrava Todorov” vincular-se estreitamente à estética, ela própria parte de uma antropologia” (p. 5), que descrevemos como uma antropologia semiótica. De maneira mais geral, pode-se estimar, segundo Cassirer, que a arte é a “forma” ou instituição simbólica mais reveladora, por sua própria dimensão crítica, fonte e garantia de sua constante evolução. É por isso que os formalistas russos privilegiaram as obras e o conceito de obra: “eles recusam as abordagens psicológica, filosófica ou sociológica que regem, então, a crítica literária russa”⁴.

A contínua gênese dos signos perpetua a das línguas. Não devemos esquecer que as línguas são nossas obras, nem que as artes da linguagem as perpetuam, reelaborando-as. Expressões formulares, como expressões em quatro caracteres do chinês, referem-se a obras antigas assim passadas para a língua e tornadas imemoriais. Os signos são traços de mitos, ou mais precisamente, de passagens de obras. Entre aquelas que se criam todos os dias, apenas permanecem as que aparecem em textos orais ou escritos considerados memoráveis.

Em resumo, as línguas são obras a partir das quais criamos outras obras. A consciência da exemplaridade das obras parece muito compartilhada: textos religiosos, míticos e poéticos são valorizados, memorizados, transmitidos. No entanto, a concepção *operática* (retomo, aqui, o neologismo de Rimbaud em outro sentido) das línguas foi negligenciada, devido às especulações neodarwinianas sobre a origem da linguagem, que lidam com um problema completamente diferente, além disso, distorcido.

4 Todorov, *op. cit.*, p., 14.

O “material” linguístico não é neutro, nem uniforme: é um campo saturado em que o artista provoca, explora e reflete as tomadas de forma (não podendo desenvolver esse ponto aqui, permito-me reenviar à *Créer: image, langage, virtuel*).⁵

Em resumo, a gênese dos signos através da semiótica particular dos textos continua e concretiza a da linguagem. Uma vez que releva uma praxeologia, essa dimensão não foi refletida na tradição gramatical e a persistência de ontologias filosóficas na linguística contemporânea dificilmente nos permitiu ir mais longe. A pragmática, certamente, está preocupada com o que fazemos com a língua, mas não com a maneira como o fazemos.

Ora as línguas e as obras estão próximas; para a semiótica das culturas, de maneira mais geral, todo objeto cultural depende de sistemas semióticos que ele contribui para edificar e transformar: é uma dualidade, não uma contradição. Essa pode ser entendida a partir da dualidade língua-fala, como é teorizado por Saussure em *Da dupla essência da linguagem*, desde que relacionemos a energia das obras ao tempo de transmissão, desta vez interno à cultura que Saussure evoca assim: “Discutimos para saber se a linguística pertenceria à ordem das ciências naturais ou das ciências históricas. Ela não pertence a nenhuma delas, mas a um compartimento de ciências que, se não existe, deveria existir sob a palavra *semiologia* [...] o sistema semiológico ‘língua’ é o único [...] que tem enfrentado esta prova de encontrar-se na presença do tempo, que não seja, simplesmente, fundado de vizinho a vizinho por consentimento mútuo, como também, de pai para filho por imperativa tradição e, aleatoriamente, daquilo que chegaria a essa tradição, algo fora do não-experimentado, desconhecido ou descrito⁶”.

As línguas são, na maioria, uma criação da literatura. As principais obras sintetizam e oferecem um padrão não apenas estético, mas gramatical. Em uma única peça, eles resumem um léxico, uma gramática e uma coleção de textos, as três ferramentas básicas do linguista. Muito além e muito antes das iconizações nacionalistas do século XIX, foi Homero para o grego, Valmiki para o sânscrito, Virgílio para o latim, Dante para o italiano, Hafez para o persa (vimos em família para recitá-lo no seu túmulo, em Chiraz), Camões para o português, Ronsard para francês, Shakespeare para o inglês, Pushkin para o russo, as antologias imperiais para a China e o Japão. Limito-me aqui à poesia, mas poderíamos dar outros exemplos com o romance (*Le Quichotte*, *Au bord de l’eau*, *Le Dit du Genji*), até mesmo com os textos sagrados da *Bíblia*, do *Cântico dos Cânticos* ao *Apocalipse*, à tradução de Lutero (que unificou o alemão), até *King James* e, claro, o *Alcorão*, que também é um poema.

5 F. Rastier, *Créer : image, langage, virtuel*, Paris-Madrid, Casimiro, 2016.

6 Ferdinand de Saussure, *Cours de Linguistique Générale*, edição crítica de Rudolf Engler, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1974, t. II, p. 47

Isso vale, também, para a língua oral: o que é elaborado, considerado bem-sucedido, é retomado e difundido na dinâmica específica da comunidade de falantes, mesmo que o público de rapsodos, griots e xamãs não seja, necessariamente, alfabetizado.

A tradição imperativa que Saussure evocava se recomenda não por uma piedade filial ilusória, mas pela autoridade própria das obras. Eles se impõem a nós à medida que as criamos e, sem dúvida, edificam o mundo humano da objetividade — enquanto animais superiores que vivem no mundo fenomenológico de suas próprias vivências.

A gênese dos signos e do mundo objetivo caminha de mãos dadas, como vemos em crianças quando aponta para fora dos objetos durante a “revolução simbólica”, por volta do décimo oitavo mês, no qual, assiste-se ao nascimento do significado. Os obras continuam essa cosmogênese mesmo que isso signifique multiplicar os mundos, como bem sentiu Leibniz, que criou a teoria dos mundos possíveis ao refletir sobre a literatura.

Agenda para um companheirismo interdisciplinar

Se os estudos literários rompessem com a pesquisa científica sobre as línguas e textos, isso os colocaria na situação pouco invejável de uma musicologia sem acústica e sem organologia, ou ainda, de uma filosofia da natureza que ignorasse tudo sobre física e biologia.

O interesse suscitado pela linguística diminuiu à proporção que ela se dispersou em micromodelos parciais e em “ciências da linguagem”. Ela precisa de muita ambição em seu próprio nível de análise e, sem pretender suplantiar as disciplinas especificamente literárias, ganharia se relevasse os múltiplos desafios que a literatura lança. Vou mencionar apenas quatro.

(i) Reconectar-se com a filologia.

Os desafios filológicos são maiores uma vez que os textos (orais e escritos) constituem não só o objeto empírico da linguística (a palavra ou a frase isolada são apenas artefatos), como também seu objeto de conhecimento. Por exemplo, distinguir *Madame Bovary* e *Bouvard e Pécuchet*, uma tarefa fundamental para os estudos literários, também permanece um problema não resolvido para a linguística.

A filologia faz lembrar que nada é insignificante, todo detalhe é levado em consideração. Durante uma oficina de leitura, vi-me em desacordo com meu amigo Georges Maurand sobre uma fábula de *La Fontaine*: após a investigação, uma “ínfima” diferença de pontuação em nossas respectivas edições foi suficiente para perturbar a estrutura narrativa. No entanto, nenhuma gramática formal sopra a palavra pontuação que, em qualquer texto, conta com um quinto das cadeias de caracteres. Com os métodos de registro, a filologia,

de fato, vem se espalhando oralmente e o desenvolvimento da linguística do *corpus* acompanhou a criação de uma filologia numérica.

(ii) Repensar a semiosis.

Como atesta a eterna questão da polissemia, por mais assustador que possa ser distorcida pela imagem do dicionário de imediato, a língua não é um repertório de signos que já carregam em si todo o seu significado. A semiose não é codificada no sistema da língua. Se a língua oferece e, até mesmo, impõe condições, sempre necessárias, elas nunca são suficientes para realizar a semiose, uma constituição singular e sempre renovada de signos no contexto — sabendo que o contexto se estende ao texto e até ao corpus.

As chamadas peculiaridades “formais” da poesia, em particular a rima, o metro, o verso, a estrofe são meios de moldar as inovações semióticas. Isso se estende a toda literatura sem restrições — e toda a literatura se torna criativa na proporção das restrições éticas e estéticas que ela impõe a si mesma. A principal qualidade do escritor não é a imaginação, um substituto romântico para a inspiração antiga, mas a capacidade de tirar proveito dos mínimos incidentes do material linguístico para dele extrair formas sempre renovadas e sempre imprevisíveis.

A experimentação semiótica própria da literatura guarda em si grandes lições. Assim como os pintores mantêm a liderança sobre os teóricos da ótica, os escritores superam os linguistas e sua habilidade é, ou deveria ser, reveladora para eles. Levá-los em conta pode ajudar a aprofundar a reflexão sobre a semiose e contribuir para uma recuperação semiótica da linguística. A semiótica foi, certamente, no projeto saussuriano, uma extensão da linguística; mas, proporcionalmente a essa extensão, é necessário, no presente momento, administrar, em troca, uma reconcepção semiótica da linguística. Ela não pode satisfazer-se com o gentil sinal “saussuriano”, que permaneceu apócrifo, do *Curso de Linguística Geral* e deve reconhecer a heterogeneidade semiótica das línguas e dos textos. Para essa reconcepção, o estudo das artes da linguagem reveste-se de uma evidente importância.

(iii) Levar em consideração a interação das línguas

A literatura permite, ao mesmo tempo, estender e relativizar o conceito de língua, Os nacionalismos de outrora se esforçavam para encerrá-las dentro de fronteiras, fazendo delas a expressão da visão de mundo de um povo que era deixado a normatizá-las e inventar-lhes uma origem ilusória.

Ora, as línguas não são, absolutamente, isoladas e os fenômenos de difusão, postos em relevo pela linguística regional, interessam em todos os seus níveis de análise. Por outro lado, vimos que toda obra é perseguida por outras, cujos originais ela retém ou as traduções (as quais, aliás, fazem a obra e renovam a língua).

Presentemente, o universalismo das gramáticas formais deve ser superado pelo cosmopolitismo racional, que presidiu a fundação das ciências culturais. O exemplo da literatura compromete-se a reafirmar o princípio comparatista que proveu a linguística de sua base empírica e permitiu-lhe emancipar-se, embora não definitivamente, dos preconceitos milenares da filosofia da linguagem.

(iv) Problematizar a interpretação.

Estabelecida a semiose, sua interpretação pode ser concebida como o reconhecimento de formas. Mas, como a repetição é impossível, como qualquer uso de uma palavra é hápax (uma vez que cada contexto, por mais previsível que seja, é novo), a interpretação requalifica cada signo para novos gastos, aliás, sempre, sem poder estabilizar-se. Ela se encontra, assim, tomada no curso de uma semiose ilimitada ou pelo menos indefinida.

Em 1956, Chomsky postulava que a interpretação é apenas o decalque da geração e a excluiu efetivamente, o que foi seguido por várias gerações de linguistas. No entanto, todos os textos, obras literárias em primeiro lugar, apresentam grandes problemas de interpretação que não podem ser resolvidos pela composição lógico-sintática.

A linguística do corpus, a emergência da web multilíngue, tudo isso significa estender o campo daquilo que Schleiermacher já havia chamado de *hermenêutica material*, uma hermenêutica não literal que leva, estritamente, em consideração a letra.

Ao refletir, criticamente, sobre o uso da linguagem, a criação nas artes da linguagem precede, com outros meios e objetivos, a reflexão crítica que preside a descrição científica. Dizendo isso, não estou, de modo algum, implorando por conhecimento poético ou, pior ainda, por uma poeticização da ciência. O estudo deve remontar aos textos em direção a sua elaboração: essa é uma das principais tarefas da hermenêutica “material” ou filológica. Este propósito articula-se em dois momentos:

(1) De um lado, as obras iluminam os textos e pode-se reconhecer que a operática, o estudo das obras, permite distinguir operações linguísticas não pertencentes a um repertório. Sem pretender que a chamada linguagem cotidiana seja apenas uma secularização da linguagem dos deuses, pelo menos suas repetições constantes evocam ritualizações formulares que subjazem à ordem social em suas práticas diferenciadas.

(2) Por outro lado, os textos refletem a elaboração de unidades inferiores, por repetição, congelamento, atrito, divertimento, de modo que as palavras são apenas passagens elementares de obras desaparecidas.

Além disso, não retomo a tese de Vico (1744) sobre uma origem poética para linguagem: ela não tem origem, porque está tomada dentro de uma evolução, tanto da

evolução darwiniana de nossa espécie, que desenvolveu seus substratos anatômicos, como da evolução lamarkiana de nossas sociedades, que determina nossa epigênese e, além disso, o que poderíamos chamar de somatização da transmissão semiótica. Quero, simplesmente, enfatizar, em oposição ao princípio de FREGE da composicionalidade, que se passa do simples para o complexo; nas ciências da cultura, é a tomada em consideração da complexidade que permite determinar as grandezas e os traços pertinentes.

Para reaproximar os estudos linguísticos e literários, embora na França, academicamente, eles permanecem separados, ainda há muito a ser feito. Por exemplo, sem acreditar, vi um colega, orientador de pesquisa do quadro europeu de humanidades numéricas, tocar com um asterisco infame esta frase benigna de Balzac: *Ele se pulverizou com odor*.

Temos uma agregação gramatical, mas nenhuma agregação linguística, porque a agregação foi criada na época de Luís XV para compensar a expulsão dos jesuítas e, sob seu reinado, a linguística ainda não existia. Esse tipo de disparate se estende a várias disciplinas e ainda separa, embora academicamente, as ciências humanas das ciências das culturas.

No entanto, as restrições acadêmicas não devem limitar as relações entre linguística e estudos literários. Notadamente, entre os usos da língua que permanecem com mais frequência, a literatura ocupa um lugar eminente: ela lhe restitui a profundidade histórica, renova seu presente com suas criações que serão em seguida retomadas, garante seu futuro, pois cada obra é suscetível de abrir novas linhagens. Por outro lado, a multiplicidade das línguas, o verdadeiro objeto da linguística comparada, também faz o ordinário da literatura, pois todo escritor, através de suas fontes diretas ou indiretas, trabalha em um espaço multilíngue que se torna o da literatura mundial. Finalmente, a tradução e, em particular, a tradução literária, embora injustamente marginalizada nos currículos, não apenas lança luz sobre linguística contrastiva, como também contribui para a cultura mundial.

Para cruzar fronteiras disciplinares, por que não tomar o exemplo nos escritores? Com diferentes objetivos e métodos, a arte da linguagem e a ciência da linguagem elaboram pontos de vista complementares, de que testemunham os empréstimos recíprocos dos linguistas e dos analistas e críticos da literatura. Além disso, os linguistas encontram na literatura novos observáveis e uma crítica silenciosa de suas esquematizações demasiadamente simples: a eles cabe por em relevo esse desafio e saber aprender junto com as obras.

Complementando, muitos escritores, de Stéphane Mallarmé a Varlam Chalamov e Nadejda Mandelstam, de Italo Calvino e Claude Simon a Nathalie Sarraute, testemunham um conhecimento teórico que se reflete em sua prática criativa. Tradutores literários, ao mesmo tempo, linguistas e criadores, concretizam tão bem essa complementaridade que a tradutologia poderia, muito bem, tornar-se um ponto de encontro estratégico entre linguística e literatura.

Além do Jogo Literário.

O jogo na criação e na leitura.

Independentemente de exibir aspectos lúdicos, a obra pressupõe que seu leitor “entre no jogo”. É, notadamente, o caso, na leitura das narrativas, em que a suspensão da incredulidade (a *suspension of disbelief*, segundo ilustre fórmula de Coleridge) é considerada necessária. Ela já se reveste de um alcance crítico, pois supõe que se abandonem os preconceitos sobre a realidade para admitir o possível, até mesmo o improvável, em suma, para ir além do senso comum cotidiano. Como a leitura, a criação é um jogo que conhece apenas algumas regras, notadamente as do gênero. Todavia, geralmente, elas permanecem implícitas e sua aplicação é optativa, de modo que se pode dizer que se lida mais com regularidades do que com regras.

Já sublinhado por Winnicott, a distinção entre brincadeira improvisada (brincadeira, como a que a criança inventa para si mesma) e brincadeira regulamentada (*game*, por exemplo, jogo de tabuleiro) pode nos ajudar a conceber essas normas: as do gênero revelam o jogo de regras, as da obra, o jogo improvisado. Elas não são, de forma alguma, incompatíveis. Por exemplo, uma improvisação pode começar pelas regras do gênero ou até mesmo respeitá-las escrupulosamente; mas lhes impõe, explorando, suas próprias descobertas, sua própria legalidade. Assim, a atividade criativa inventa, ou melhor, descobre suas próprias regras, explorando seu material: a “enunciação” que, longe de seguir um programa predeterminado, adapta-se ao enunciado em curso, legitimando os caprichos do processo de elaboração. Esses imprevistos explorados tornam a obra única e irrepetível, pronta a surpreender, retrospectivamente, seu autor, por mais meticuloso que ele seja.

Para o uso dos estudos literários, o modelo do jogo-game permanece fraco, porque esse jogo possui regras independentes das partes que ele autoriza. A imagem do jogo exploratório (*play*) parece mais promissora. A improvisação musical, das músicas tradicionais ao jazz, ilustra a distinção entre, de um lado, as regras do gênero (como o *boogie-woogie*), de outro, os padrões, mesmo os reduzidos a temas simples, que desempenham o papel de germes estruturais. Finalmente, a partir desses temas e em função do contexto (outros músicos, público etc.), a criação propriamente dita se elabora em sua inovação radical que atesta as tomadas não repetíveis e sempre singulares. Esse percurso da obra em direção à sua individuação pode ter um alcance geral; pelo menos, o estudo de rascunhos literários e esboços pictóricos parece confirmar essas distinções.

Em resumo, para o criador, fazer uma obra e para a obra, fazer um evento, é mudar as regras, mesmo que isso signifique inventar regras locais, aquelas que concretizam a

noção de estilo de trabalho, evocando o caráter que Humboldt buscava e que permanece a pedra angular (*Schlusstein*) de sua teoria.

O trabalho explica o “ciclo de regulação”, como podemos concebê-lo de acordo com a dualidade linguagem-fala que permitiu a Saussure radicalizar Humboldt: passa de trabalhos singulares a regularidades (normalizadas ou não), até as regras linguísticas levantadas pelas gramáticas. Assim, cada um de seus usos muda imperceptivelmente a linguagem, e a literatura concentra paradoxalmente e sistematiza essas inovações. Os rascunhos dos grandes escritores testemunham uma incansável caçada por clichês, os mesmos que fervilham cinicamente em obras premiadas, de Houellebecq a Angot ou Vuillard. Esse é sem dúvida o caso em todas as artes, que também estão fadadas a inovar para não se desgastarem em ensaios decorativos, mas bem-sucedidos.

Esses paradoxos da criação se repetem na experiência estética. Talvez um eco distante do esconde-esconde universal, que destaca a espécie humana e sugira que a ausência seja a última característica do homem, o prazer estético oscila entre segurar e segurar. O leitor deve encontrar um equilíbrio entre o consciente do jogo e o inconsciente da atração, entre o impulso desviado pela atração e o prazer estilizado pelo jogo. Quando a atração prevalece, cria-se dependência; quando o jogo predomina e quando você o domina, perde em fascínio o que ganha no pensamento crítico.

No entanto, podemos alcançar um fascínio controlado, para não aceitar o jogo por concessão, revogando crença ou dúvida a qualquer momento? Quando o pensamento crítico prevalece, a literatura é uma escola de liberdade e autonomia em relação a padrões externos, tanto para o criador quanto para o leitor. Assim, o trabalho pode escapar tanto à dominação do mercado (as pontuações de vendas não impressionam os conhecedores) quanto aos discursos dogmáticos, políticos, religiosos ou filosóficos, em particular, cujo objetivo permanece a influência edificante e não tirando distância.

Alguns autores procuram exercer um controle tirando proveito das tentativas de fingir. No entanto, a arte não se limita a esses atrativos, sem os quais não poderia ser distinguida de propaganda ou entretenimento — campos que tendem a ser confusos, hoje em dia onde os apresentadores do *reality show* são eleitos.

Aqui se abre uma delicada questão ética. A filogênese da arte parece ter entrado em um traço fundamental arcaico, sensibilidade às iscas e um traço fundamental mais recente, específico dos mamíferos, a prática do brincar. A atração é como se fosse passiva, um estímulo estimulante sem substrato próprio, o jogo como se estivesse ativo, que estabelece um regime modal específico que modifica o acoplamento com o ambiente semiótico.

No entanto, nos seres humanos, a formação de zonas antrópicas leva, por um lado, à distinção entre o indivíduo e o mundo ao seu redor, depois à distinção entre esse mundo óbvio e um mundo ausente (a *zona distal*). Essas distinções permitem uma distância crítica naturalmente ausente da atração e tomada em relação ao jogo em si. Além de brincar com iscas, a arte pode muito bem permitir brincar com as regras do jogo em si.

Em pesquisas anteriores relacionadas à antropologia semiótica, conseguimos distinguir dois limites de acoplamento com o ambiente semiótico: o primeiro separa e une a zona de identidade e a zona proximal; o segundo, essas duas zonas tomadas em conjunto com a zona distal⁷. A primeira, conhecida como fronteira empírica, é preenchida com objetos culturais que podem ser chamados de fetiches, pequenos objetos do cotidiano, como uma boneca ou um laptop. A segunda fronteira, conhecida como fronteira transcendente, é preenchida com ídolos (um termo também sem nuances pejorativas), notadamente obras de arte. Assumindo um vínculo com a área distal, povoada por objetos ausentes, eles permanecem misteriosos porque formulam quebra-cabeças que não parecem poder ser completamente compreendidos, o que, no entanto, lhes permite impor-se, ao longo do tempo, até se tornarem clássicos. Freud, em seu estudo sobre o Moisés de Michelangelo, evoca, para descrever o ponto em que o artista e o intérprete se encontram, “a partilha da incerteza”. Isso não ocorre sem uma forma de intimidação, e Aby Warburg observou que “A obra de arte é algo hostil que avança em direção àquele que olha⁸”.

Isso distingue obras literárias de produtos de livrarias, folhetos, best-sellers e seriados, itens de conforto feitos para recordar a familiaridade do conhecido e do esperado. Por outro lado, a dimensão enigmática das obras favorece e até exige uma abordagem crítica, diferentemente dos objetos usuais que são fetiches. Uma teoria mais detalhada dos objetos culturais terá, portanto, de discernir os equilíbrios instáveis entre familiaridade com o jogo e intimidação pelo enigma.

O “jogo” da teoria.

Para abordar esses fenômenos, a imaginação teórica decorrente da tradição lógico-gramatical ainda dominante na linguística seria de pouca ajuda. De fato, o conceito de teoria permanece forte demais ali, como o axiomático ou o sistêmico, sem poder descrever a dinâmica da emergência e dissolução de formas.

O desafio para a teoria será, portanto, desprender-se do imaginário gramatical para destacar regularidades e variações contínuas das quais, as teorias estruturalistas,

7 Ver *Faire sens. De la cognition à la culture*, Paris, Classiques Garnier, 2018 ; *Ação e sentido por uma semiótica das culturas*, tradução de Batista, M. F. de , JoãoPessoa, Ideia/ Editora da UFPB, 2010.

8 « Annahme des Kunstwerkes als etwas in Richtung auf den Zuschauer feindlich bewegtes », *Fragmente*, 27 août 1890, in Roberto Manguel, *La bibliothèque, la nuit*, Arles, Actes sud, 2006, p. 307.

até o presente, deram apenas aproximações porque se sustentaram em formas canônicas como temas ou funções narrativas, sem colocar, no centro de sua atenção, sua formação, suas evoluções e suas dissoluções. O primeiro estruturalismo privilegiou, com razão, a caracterização e a tipologia das formas semântica e expressiva, mas essas análises permaneceriam incompletas se não se descrevessem os modos de crescimento das formas a partir dos germes estruturais, seu modo de evolução por soma, ou por transmissão. De fato, a individuação, cuja teoria foi ilustrada em particular por Simondon e Leroi-Gourhan, comanda categorização, caracterização e uma classificação *a fortiori*.

A questão principal de uma objetificação racional, mesmo de uma ciência das obras, obviamente permanece em aberto. Os modelos probabilísticos da linguística dos corpora, no entanto, recebem o reforço de sistemas conexionistas que permitem detectar novos observáveis, propor uma métrica de suas singularidades, criticar suas escolhas, ao custo, no entanto, de investigações delicadas sobre as pistas decisivas que trazem à luz a provação, mas muitas vezes reforça e esclarece a “sensibilidade” literária. Programas de pesquisa continuam sendo necessários, no entanto, para superarem as hesitações acadêmicas⁹.

François Rastier
CNRS

9 N.B.:Este estudo está incluído num ciclo de pesquisas inaugurado por « Apprendre auprès des œuvres : la linguistique à l'école de la littérature » (*Littérature*, n° 181, mars 2016, p. 82-90) cuja última publicação será em breve.

« Linguistique et science de la littérature » (in *Les études françaises aujourd'hui*, vol. 11, 2019, p. 21-32) que pode ser completada com duas entrevistas recentes com Lia Kurts et Michel Favriaud (aos quais, tenho o prazer de renovar meus agradecimentos) : « Poésie et linguistique. Entretien de Michel Favriaud avec François Rastier » (texte integral revisado, *Texto*

! *Textes et cultures*, vol. XXIV, n°2, 2019, 17 p.) ; « Littérature, linguistique et sémiotique des cultures. Pour surmonter quelques malentendus. (Entretien entre Lia Kurts et François Rastier », *Fabula*, juin 2019, en ligne : http://www.fabula.org/atelier.php?Linguistique_et_semiotique_des_cultures).