

O Outro no Mesmo

Michel Collot

É o sentimento de uma alteridade subitamente incluída na própria familiaridade do real que me leva a escrever. É ele que reencontro na leitura dos poetas que amo e que me guiará na tentativa de definir uma abordagem poética da alteridade. Antes, porém, eu gostaria de situá-la, muito rápida e esquematicamente, em relação a outras abordagens filosóficas da alteridade.

Parece-me que não alcançaríamos a especificidade da alteridade poética se dela propuséssemos uma interpretação dialética, que dissolveria a antítese do Mesmo e do Outro em uma unidade sintética. A poesia moderna tem em vista uma dimensão de alteridade irreduzível a qualquer assimilação, uma heterogeneidade intrínseca.

Poderíamos, desde então, estar tentados a confundir o procedimento poético com aqueles dos filósofos contemporâneos que absolutizam ou radicalizam a alteridade. É especialmente o caso de Lévinas, que situa o Outro em tal posição de eminência ou transcendência, que ele deixa de ter qualquer relação com o Mesmo: posição que confina mais na esfera do religioso que na do poético.

A reflexão de Derrida, por sua vez, dissipa, a meu ver, a alteridade à força de generalizá-la. Se só há diferenças sem referência, não há mais alteridade, mas uma perpétua alteração, produzindo uma pluralidade indefinida. *Alteridade* provém do termo latino *alter*, que, como o grego *héteron*, define-se em função de um pólo de referência, seja ele o Ego, o Mesmo ou o Um. O Outro não passa sem o Um. Não há alteridade sem ipseidade. O pensamento da diferença sem dúvida convém a uma escrita sem tema e sem referente, a esses jogos de escrita praticados por certa literatura contemporânea. Mas a poesia talvez não seja literatura.

Parece-me que a alteridade poética reside antes em uma tensão irresoluta entre o Mesmo e o Outro, convidando-nos a superar sua exclusão recíproca, inscrita na lógica aristotélica, para pensar sua co-pertença conflituosa. Essa abordagem vai ao encontro de uma outra tradição filosófica, que poderíamos

* (Platão. *O sofista*, 255b.)

ilustrar com a tese de *O sofista*, segundo a qual todos os gêneros participam a um só tempo do Mesmo e do Outro*, e com o pensamento heideggeriano da diferença ontológica, para o qual o Ser transcende absolutamente o ente, mas não pode ser dissociado dele.

* (Heidegger, Martin. "Identité et différence, Avant-Propos". Em: *Questions I*. Paris: Gallimard, 1968: 256).

É para esta "pertença mútua da Identidade e da Diferença"*, esse diferendo íntimo entre o Mesmo e o Outro, que gostaria de apontar com o título de meu trabalho. Sua formulação se vale de uma lógica paradoxal, que repousaria não mais no princípio de identidade, mas em uma "relação de alteridade"*, na qual o Mesmo e o Outro deixariam de excluir-se, para incluir-se mutuamente.

* (Labarrière, Pierre-Jean. *Le discours de l'altérité*. Paris: PUF, 1982).

Creio que esse paradoxo estrutura a experiência poética em suas diversas dimensões: em sua relação ao objeto, no funcionamento de sua linguagem e na constituição de seu sujeito. Cada uma dessas questões mereceria uma exposição completa: aqui posso apenas esboçar, à luz de certa problemática da alteridade, um rápido panorama para mostrar como elas se ligam uma à outra.

É em resposta à alteridade do real – quer se trate da realidade dita "externa" ou da realidade supostamente "interna", isto é, a do objeto ou a que o sujeito encontra em si próprio – que a poesia se elabora como "uma outra palavra"*. Se as coisas fossem sempre idênticas a si próprias, a poesia não teria razão de ser, pois tudo já teria sempre sido dito, consignado nos arquivos de uma língua para sempre encerrada em seu tesouro de significações adquiridas. É o encontro do que escapa aos códigos estabelecidos, a confrontação com o Outro da linguagem, que leva o poeta a reinventar a língua, a fazer ouvir, com a mesma língua, uma outra palavra.

* (Renard, Jean-Claude. *Une autre parole*. Paris: Seuil, 1981).

Pôr assim em relação a experiência poética com uma experiência da alteridade pode parecer inscrever-se em uma tradição que situava a poesia na articulação de uma transcendência. Mas a modernidade não pode mais localizar essa transcendência em um outro mundo, fazer dela o apanágio de um Ser supremo: ela tende a reavê-la no próprio cerne da imanência. A seus olhos, é *nosso* mundo e o próprio *Eu* que se revelam outros. O paradoxo dessa alteridade imanente ao real e ao sujeito está, por exemplo, no centro da reflexão de Octavio Paz em *O arco e a lira*:

Experiência feita do tecido de nossos atos diários, a alteridade é, antes de tudo, a percepção de que somos outros sem deixar de ser o que somos, e que, sem deixar de estar onde estamos, nosso verdadeiro ser está em outra parte.*

* (Paz, Octavio. *L'arc et la lyre*. Paris: Gallimard, 1965: 359).

A alteridade poética poderia ser definida como uma familiar estranheza. É a realidade quotidiana que, ao mesmo tempo em que permanece ela própria, se revela diferente daquilo que acreditávamos que era: “O mundo é o que é e é outro. Mas é outro nos limites do que é”*.

Baudelaire chamava de profundidade esta outra dimensão inscrita no próprio seio de nosso mundo, e que pode “revelar-se inteira no espetáculo, por natural e trivial que seja, que temos diante dos olhos”*. Para quem sabe abrir-se para essa profundidade da vida, “o primeiro objeto que aparece se torna símbolo falante”, isto é, ao manifestar-se, é outra coisa que ele manifesta. Esses propósitos baudelairianos, que inauguram o Simbolismo, fundam também, a meu ver, toda uma tendência da modernidade poética que não busca a alteridade em experiências-limite, ou em algum ponto sublime, mas em experiências quotidianas. É especialmente o caso de uma boa parte da poesia francesa do pós-Guerra, que, em reação ao surrealismo, desconfiando das facilidades do imaginário ou do ocultismo, mostrou-se atenta à alteridade das coisas mais simples.

O comentário que Michel Deguy fez de tais propósitos destaca sua modernidade. Ele cita uma outra versão deles, que encontramos em *Fusées*: “Em certos estados d’alma quase sobrenaturais, a profundidade da vida se revela inteira no espetáculo que temos diante dos olhos, por mais comum que este seja: ele se torna símbolo dela”*.

Deguy ressalta o *quase*, para descartar, certamente com mais nitidez do que o fazia Baudelaire, a hipótese da transcendência:

O *quase* de Baudelaire, aqui, marca uma maneira de dizer que só consegue assinalar o teor excepcional de seu instante com o auxílio de uma terminologia da *sobrenatureza* que ele logo precisa negar, uma vez que se trata de *não sair deste mundo*, da imanência *que se revela em sua própria dimensão enigmática*.*

Deguy situa a alteridade na imanência, o Outro no Mesmo: Um *outro lado* se manifesta como estando *deste lado*, aqui, até há pouco insuspeito, e agora dado-subtraído como nossa partição por meio de uma linha que compartilha a vida (o espetáculo) ao dar-lhe o estatuto do *mesmo* reunido a si mesmo. [...]

Trata-se de uma diferença em que nada é *numericamente* diferente, mas em que um único e mesmo é mantido na diferença para consigo mesmo, por meio de uma espécie de implacável imantação da identidade perdida e reencontrada *na* diferença imperceptível.*

* (Munier, Roger. *Le Seul*. Paris: Tchou, 1970).

* (Baudelaire, Charles. “Le poème du haschisch”. Em: *Oeuvres complètes*. Paris: Seuil, 1968: 579)

* (Baudelaire, Charles. “Fusées” XI. Em: *Oeuvres complètes*. Ob. cit.: 627).

* (Deguy, Michel. *Actes*. Paris: Gallimard, 1966: 256-7).

* (: 257).

A alteridade poética não está reservada a um “Outra Parte”, ela surge aqui mesmo, em uma “diferença para consigo” do lugar presente.

Uma deiscência comparável é sugerida, a meu ver, pela expressão *Aqui em dois*, título de um livro de André du Bouchet.* Ela situa a poesia na relação com o próximo, mas à custa de uma cisão interna que de algum modo afasta o Aqui de si mesmo. Lembro a etimologia da palavra *aqui*, que provém não diretamente do advérbio latino *hic*, mas de sua forma duplicada *ecce hic*, literalmente: eis aqui. Como se a língua só pudesse designar o aqui por meio de uma duplicação, que ao mesmo tempo o põe à vista (*ecce*) e o põe à distância, cindindo-o em dois: *ecce hic*. A linguagem é esta dobra por meio da qual o lugar, para afirmar sua identidade, cessa de residir em si mesmo. O poeta se mantém nesse afastamento entre aqui e aqui, para reunir seus dois lados: afastamento na proximidade, afastamento como condição da proximidade.

Esse paradoxo de uma proximidade distante encontra uma figura privilegiada na estrutura de horizonte da espacialidade humana, que faz do corpo o ponto de partição e de passagem entre o próximo e o longínquo. Por meio do olhar ou do movimento, estou sempre ao mesmo tempo aqui e lá, sem jamais poder coincidir totalmente com um ou com outro: de tal maneira que o horizonte pode parecer o que há de mais próximo, ao passo que a localização de meu corpo permanece no limite inacessível ao meu olhar. Essas duas vertentes de um mesmo paradoxo estão reunidas em dois textos colocados em face um do outro em *Aqui em dois*. Nas duas extremidades desse dístico se afirma a possibilidade de uma fusão com o longínquo, graças à visão:

.	.. água	... eau
das montanhas sem aspereza		<i>des montagnes sans aspérité</i>
onde		<i>où</i>
eu vi		<i>j'ai vu</i>
eu		<i>je</i>
me dissolvo		<i>me résous</i>

e graças à respiração que confunde o sopro do EU com o ar das alturas:

* (Du Bouchet, André. *Ici en deux*. Paris: Mercure de France, 1986).

Isso	<i>Cela</i>
está próximo	<i>est proche</i>
uma vez que	<i>puisque</i>
a substância em mim que sopra	<i>la substance en moi qui souffle</i>
é	<i>est</i>
a mesma	<i>la même</i>
que	<i>que</i>
a outra dos longes.	<i>l'autre des lointains.</i>

Mas essa identificação com “a outra dos longes” tem por reverso uma cisão do Mesmo, um afastamento do Aqui, que se enxerta no centro do dístico:

então	<i>alors</i>
não podendo	<i>ne pouvant</i>
aqui em dois atingi-lo.	<i>ici en deux y atteindre</i>

Esse entrelaçamento entre o próximo e o longínquo, entre o Mesmo e o Outro, dá-se também na estrutura de horizonte da coisa mais banal. Para a fenomenologia, uma coisa só pode ser identificada por meio de um duplo horizonte, interno e externo, que a torna suscetível de revelar-se sempre *outra*, e de entrar em relação com uma infinidade de *outras* coisas. O horizonte interno e o horizonte externo são duas modalidades exemplares dessa alteridade inesgotável do “primeiro objeto que aparece”, que a poesia moderna explora por meio de todo um imaginário da face oculta, do reverso inacessível, do interior invisível e inominável das coisas (que encontramos tanto em Guillevic quanto em Reverdy ou em Du Bouchet), e por meio de uma intuição do ser-junto, do “com-parecimento” que anima, por exemplo, as poéticas de Claudel, de Saint-John Perse e de Michel Deguy.*

Essa dupla dimensão de alteridade inscrita na coisa mais imediata faz com que ela extravase constantemente seu nome, que dela só oferece um conceito empobrecido. Duas soluções então se apresentam. O silêncio, escolhido por Lord Chandos na célebre *Carta*, de Hugo von Hoffmannsthal é a solução mística. A atitude poética considera mais o “peso de mutismo da coisa” (Du Bouchet), que parece torná-la refratária à linguagem, como um chamado para trabalhar a língua e fazê-la dizer uma coisa diferente daquilo que ela já disse.

* (Cf. sobre esses aspectos minhas análises em *La poésie moderne et la structure d'horizon*. Paris: PUF, 1989).

* (Ponge, Francis. *La fabri-
que du pré*. Genebra: Skira,
1971: 23-4).

É essa, especialmente, a atitude de Ponge. Ele também parte de uma experiência da alteridade da coisa, da diferença entre palavras e coisas: “o que nos faz reconhecer uma coisa como coisa é exatamente o sentimento de que ela é diferente de seu nome, da palavra que a designa”*

Mas essa distância entre palavras e coisas, longe de destinar o poeta ao silêncio, suscita nele o desejo de escrever para melhor nomear a coisa, reinventando seu nome. Entre palavras e coisas, não há nem adequação, nem exclusão recíprocas, mas um dife-
rendo íntimo. As coisas são, a um só tempo, vizinhas e diferentes de seu nome, e é jogando com essas diferenças e semelhanças que o poeta pode transformar o mundo e as palavras:

o movimento (a emoção) que se faz em nós (que [as coisas] suscitam em nós) e que nos faz, ao mesmo tempo, re-conhecê-las como semelhantes a seu nome e conhecê-las (com espanto), isto é, descobri-las como diferentes de seu nome, que nos faz, conseqüentemente, desejar nomeá-las, se “traduz”, de fato, por uma atenção redobrada a seu nome, que deveríamos simplesmente restituir a sua significação primeira (ou completa), a fim de aproximá-lo novamente da coisa, concebida em sua espessura e *diferença* verdadeiras.*

* (: 24).

É a dessemelhança entre palavras e coisas que, paradoxalmente, permite uma abordagem lingüística da alteridade do mundo: a diferença não exclui a referência. Essa abordagem, contudo, só pode ser uma aproximação: daí a necessidade de um trabalho indefinidamente recomeçado, do qual os rascunhos de Ponge dão testemunho. A alteridade da coisa se torna assim, por sua vez, o princípio de uma perpétua renovação da escrita, de uma reavaliação da língua por uma outra palavra.

A diferença da palavra poética já deu lugar a diversos mal-entendidos, que se polarizaram em certo momento em torno da noção de *desvio*, de maneira muito favorável em poéticas de inspiração estilística ou lingüística (como as de Cohen ou de Levine). Essa noção tem por principal inconveniente o estabelecimento de uma noção de exterioridade entre a língua, considerada como uma norma fixa, e a palavra poética, que desde então se define apenas negativamente, como infração ou afastamento em relação a essa norma. Uma concepção como

essa me parece típica de um procedimento que separa o Mesmo e o Outro: de um lado, a língua como sistema sempre idêntico a si mesmo; do outro, a poesia como pura negatividade.

Ora, o poeta, por mais revolucionário, por mais “maldito” que seja, não é um fora-da-língua. Ele elabora uma outra palavra, a partir das palavras e das estruturas que pertencem à língua habitual:

As palavras que emprego
Les mots que j'emploie

São as palavras de todos os dias, e não são de modo algum as mesmas!
Ce sont les mots de tous les jours, et ce ne sont point les mêmes!

Não encontrarás rima em meus versos ou qualquer sortilégio.
Vous ne trouverez point de rimes dans mes vers ni aucun sortilège.

Não há frase tua que eu não saiba retomar!
Pas aucune de vos phrases que je ne sache reprendre!

Estas flores são as tuas flores e dizes que não as reconheces.
*Ces fleurs sont vos fleurs et vous dites que vous ne les reconnaissez pas.**

* (C Claudel, Paul. “Quatrième ode”. Em: in *Cinq grandes odes*. Paris: Gallimard, 1985).

Como é que as “palavras” e as “frases” do poema podem ser, a um só tempo, “as mesmas” e diferentes daquelas do discurso comum? Esse paradoxo nos obriga a renunciar ao modelo teórico de inspiração estruturalista, que faz da língua um sistema inteiramente construído e encerrado sobre si mesmo, e a concebê-la como uma estrutura aberta, no seio da qual sempre estaria reservada a possibilidade de uma outra palavra. Para compreender isso, é preciso lançar mão de uma outra tradição lingüística, na qual despontam especialmente Humboldt, para quem “a língua é chamada a fazer, a partir de meios finitos, um uso infinito”*, e Gustave Guillaume, que vê na palavra uma “unidade de potência”, e não de efeito: a partir das possibilidades oferecidas por uma *mesma* unidade lingüística, a palavra sempre pode produzir *outros* efeitos.

* (Humboldt, Wilhelm von. *Introduction à l'oeuvre sur le kavi et autres essais*. Paris: Seuil, 1974: 246)

Isso supõe não subordinar unilateralmente a palavra à língua, como se ela se reduzisse a curvar-se às leis do sistema lingüístico e a reproduzir suas formas e fórmulas já recenseadas. O que certamente vale para a palavra falada, mas não para a palavra falante, que é uma recriação permanente da língua. Para se fazer criadora, a palavra poética não deve se colocar fora da língua, mas explorá-la para descobrir em seu próprio seio virtualidades ainda inexploradas. O poeta transforma a língua não contra ela, mas a partir dela; sua dissidência implica uma dependência: “a poesia está ligada à língua da qual se desliga”*.

* (Maldiney, Henri. “Espace et poésie”. Em: *Espace et poésie. Actes des secondes Rencontres sur la poésie moderne*. Paris: Presses de l'École Normale Supérieure, 1987: 83).

Entre o poeta e seu dizer se constitui igualmente uma relação complexa de referência e diferença, um diferendo íntimo perfeitamente resumido pela famosa fórmula de Rimbaud: “EU é um outro”. Essa fórmula recusa, a meu ver, tanto o esquema tradicional da expressão, que reduz o texto a uma simples cópia da subjetividade, quanto uma teoria moderna que, rejeitando com justiça essa identificação, evacuasse o sujeito da escrita ou o limitasse a um simples efeito de linguagem. Mais do que reduzir um ao outro os termos da relação, parece-me mais interessante interrogar a interação entre eles, tentar compreender de que maneira, nos jogos de linguagem, o *eu* se recoloca em jogo. Ora, é precisamente sobre essa interação que a proposição de Rimbaud nos convida a meditar.

“EU é um outro”: a passagem da primeira pessoa para a terceira assinala o corte entre o sujeito do enunciado e o da enunciação. O *eu* se descobre outro assim que começa a cantar: “EU é um outro. Azar da madeira que se descobre violino”*. Aqui, Rimbaud se opõe inegavelmente à teoria tradicional da expressão, segundo a qual o eu, em sua identidade e integridade, seria senhor e garante – *auctor* – de sua palavra: apenas “velhos imbecis” “egoístas” “se proclamam autores”*. Ele rejeita a concepção cartesiana que dá ao sujeito a faculdade de coincidir consigo mesmo no ato de pensar: “Está errado dizer: Eu penso. Deveríamos dizer: Pensam-me”*.

Rimbaud reconhece, portanto, certa autonomia no funcionamento da linguagem e do pensamento. Mas isso quer dizer que ele exclui o sujeito da poesia? Ele rejeita apenas a “poesia subjetiva”, que “do eu” retém “apenas a significação falsa”*: aquela que aprisiona o sujeito nos limites de uma identidade estável e previamente definida. No exercício da “poesia objetiva”, é, ao contrário, um outro pensamento que é descoberto em estado nascente e se torna objeto de uma atenta auscultação: “Assisto à eclosão de meu pensamento: contemplo-o, escuto-o”. O trabalho do poeta consistirá em apropriar-se dessa alteridade, reconhecê-la e cultivá-la como sua possibilidade mais própria: como sua “alma”: “O primeiro estudo do homem que quer ser poeta é seu próprio conhecimento, completo; ele busca sua alma, investiga-a, tenta-a, aprende-a. Assim que a conhece, deve cultivá-la”*.

O funcionamento autônomo da linguagem se torna, assim, um meio de conhecimento e de constituição de si. Trata-se de integrar ao Eu este Outro, essa terceira pessoa que se afirma

* (Rimbaud, Arthur *Carta a Georges Izambard*. Cf. tradução integral neste volume da revista).

* (Rimbaud, Arthur. *Carta a Paul Demeny*. Cf. tradução integral neste volume da revista).

* (Rimbaud, Arthur *Carta a Georges Izambard*. Ob. cit).

* (Rimbaud, Arthur. *Carta a Paul Demeny*. Ob. cit).

* (Rimbaud, Arthur. *Carta a Paul Demeny*. Ob. cit).

através da palavra. Isso se encontra fortemente marcado em uma outra fórmula célebre atribuída a Rimbaud: “Eu quis dizer o que isso diz, literalmente e em todos os sentidos”*.

A escrita ocorre no intervalo entre um *Eu* e um *isso*, entre uma primeira pessoa e um neutro, mas também na implicação recíproca entre ambos. Pois se o *eu* reconhece em seu dizer uma polissemia que não pode controlar, ele reivindica plena e inteira responsabilidade por ela: “*Eu* quis dizer o que *isso* diz”. É exatamente um *isso* que o poeta deixa falar através da linguagem, mas para torná-lo seu e afirmar-se como *eu* numa relação íntima com essa alteridade irreduzível, com esse desconhecido que ele traz em si próprio: “Quando eu [jê] falo, sou *eu* [moi] quem fala. Que eu seja o desconhecido não muda nada quanto a isso”*.

É esse nó entre identidade e alteridade que funda a responsabilidade da palavra poética: que faz com que o poeta possa responder por ela, e que possamos responder a ele. Na medida em que o poeta faz com que venha à palavra não seu eu [moi], mas este Eu [Je] desconhecido que é outro, o poema pode falar a nós, outros. É próprio do *shifter* Eu, como se sabe, poder ser assumido por qualquer outro locutor. Assim, ao reenunciá-la, o leitor pode tornar sua a palavra do poeta. E ele o faz mais facilmente pelo fato de o poeta parecer dirigir-se a ele. Com efeito, freqüentemente o poeta emprega a segunda pessoa para falar de si mesmo, como no verso célebre de Apollinaire: “No final estás enfasiado deste mundo antigo”*.

Tudo se passa como se o poeta “não pudesse dizer *eu* sem ‘tratar por tu sua alma’”. Essa confusão entre os papéis de locutor e interlocutor é um último e essencial aspecto do diálogo entre o Mesmo e o Outro, cuja ressonância tentei fazer ouvir em diversos níveis da experiência poética. A poesia, segundo Octavio Paz, opera “a conversão do eu em tu”*.

* Em resposta a sua mãe, que o interrogava sobre *Uma temporada no inferno* [*Une Saison en enfer*], de acordo com relato de Delahaye.

* (Du Bouchet, André. “D’un entretien radiophonique”, reproduzido em Chappuis, Pierre. *André du Bouchet*. Paris: Seghers, 1979: 88).

* “À la fin tu es las de ce monde ancien” (Apollinaire, Guillaume de. “Zone”. Em: *Alcools*. Paris: Gallimard, 1913).

* (fórmula de Kierkegaard citada por Maldiney, Henri. *Regard Parole Espace*. Paris: L’Âge d’Homme, 1973: 316).

* (Paz, Octavio *L’arc et la lyre*. Ob. cit.: 212).

Tradução

Marcelo Jacques de Moraes [UFRJ]

Michel Collot

Professor de literatura francesa na Universidade de Paris III, onde dirige a Unidade Mista de Pesquisa “Escritas da modernidade”, associada ao CNRS. Publicou inúmeros ensaios sobre a poesia moderna e sobre a paisagem, em especial, *L’Horizon fabuleux* (Paris: José Corti, 1988), *Paysage et poésie* (Paris: José Corti, 2005), *La Poésie moderne et la structure d’horizon* (Paris: PUF, 1989) e *La Matière-émotion* (Paris: PUF, 1997), e três coletâneas de poemas, entre as quais *Chaosmos* (Paris: Belin, 1997) e *Immuable mobile* (Paris: La Lettre Volée, 2002).

Palavras-chave

poesia francesa
alteridade
linguagem

Key words

French poetry
otherness
language

Mots-clé

poésie française
altérité
langage

Recebido em

10/08/2005

Aprovado em

23/12/2005

Resumo

O ensaio reflete sobre certos aspectos da questão da alteridade na poesia francesa. Com esse intuito, aborda a obra de poetas modernos e contemporâneos como Baudelaire, Rimbaud, Ponge e Du Bouchet.

Abstract

This essay reflects on certain aspects of otherness in French poetry. In order to do this, it approaches works of modern and contemporary poets including Baudelaire, Rimbaud, Ponge and Du Bouchet.

Résumé

L’essai réfléchit sur certains aspects de la question de l’altérité dans la poésie française. Dans ce but, il approche l’oeuvre de quelques poètes modernes et contemporains, comme Baudelaire, Rimbaud, Ponge et Du Bouchet.