

Apresentação de "A paráfrase" de Jacques Rancière

Odára Raquel Kunkler

UFRN

Nadier Santos

Université Paris 8 Vincennes - Saint-Denis

Em novembro de 2015, em seu primeiro número, a revista *Conséquence* dirige-se a alguns filósofos para submeter-lhes um instigante e difícil questionamento a propósito de sua forma de escrever, mais especificamente, a respeito das relações de determinações mútuas entre seus estilos e seus métodos, seus objetos de especulação e suas exigências éticas e existenciais. Nesse contexto, trazemos aqui a contribuição de Jacques Rancière. Obviamente, a consequência imediata não poderia ser outra que a de trazer à luz um texto no qual a singularidade dá a tônica. Com efeito, nesse curto texto, Rancière volta-se sobre seu próprio trabalho e fornece valiosas informações sobre sua escrita e sobre como ela se relaciona com uma forma particular de estar no mundo, de conceber e fazer comunidade. Delineando um universo no qual pensar e escrever se indiferenciam e onde *A noite dos proletários* (1981) e *Aisthesis* (2011) são mencionados, Rancière discute como toma parte na circulação da escrita, que, para ele, configura-se como espaço de anonimato e igualdade aberto a potencialidades capazes de engendrar e pôr em movimento o novo. Aqui, a escrita deixa de ser meio de expressão para se tornar ela mesma trabalho do pensamento e elemento determinante de seus desdobramentos, dos possíveis percursos entre o visível, o dizível e o pensável.

A paráfrase¹

Jacques Rancière²

Por que escrever? Para responder a essa pergunta, sem dúvida é preciso partir uma vez mais da afirmação flaubertiana de que a escrita é uma “maneira especial de viver”. Não é questão, aqui, de uma torre de marfim onde o escritor se separaria da multidão, mas, todo o inverso, de uma certa maneira de fazer comunidade, de participar de um mundo e de falar aos outros. E, sem dúvida, é preciso fazer aqui uma distinção essencial. Como todo mundo, seguramente, eu escrevo e leio frequentemente para responder a uma obrigação: um curso, uma conferência, um artigo a preparar. Mas, essa escrita imposta seria impossível se o ato de escrever não fosse comandado por outra coisa, pelo contrário mesmo: eu escrevo – como leio – porque gosto do escrito, porque gosto do que a circulação do escrito supõe: uma relação material forte com as palavras e com os textos, mas também uma relação distante e não forçada entre uma palavra e seu destinatário. A escrita, como a leitura, vale quando ela tem seu próprio tempo, desconectada de toda performance social instituída. Ela vale pelo anonimato que institui. No ato de escrever, o outro não está mais ali sob a forma do aluno ou do mestre, ele está ali através da multidão infinita das frases que ressoam umas nas outras e no seio das quais se tenta produzir um novo arranjo, uma ressonância inédita. A palavra dita viva pode satisfazer-se dos limites da instituição ou pensar-se como algum recomeço radical do próprio sopro da expressão. Na escrita há sempre, ao mesmo tempo, o sentimento de estar só e o de ir atrás de uma multidão de outros que fazem seu caminho no que escrevo sem que esse caminho seja o ato de qualquer domínio. Da escrita, eu gostei de imediato do porquê Platão a condena: ela fala sem mestre que guie seu trajeto, sem que saiba a quem fala, menos ainda a quem é preciso falar. É por isso que gostei das bibliotecas – pelo menos daquelas que se constituíram sem que um sistema de classificação as precedesse e onde se pode circular através dos corredores – e dos arquivos – que

1. Traduzido de: RANCIÈRE, Jacques. “La paraphrase”. In: ————. *Conséquence*, Saint-Germain-le-Vieux, France, v. 1, n. 1, p. 35-39, nov. 2015.

2. Jacques Rancière é filósofo, Professor Emérito do Departamento de Filosofia da Université Paris 8. Seus textos impõem-se como referências fundamentais do pensamento contemporâneo, abrangendo uma diversidade temática que contempla a historiografia, a política, o cinema, a estética e a arte contemporânea. Em sua obra constam títulos como *La nuit des prolétaires*, *Le Maître ignorant*, *Les noms de l'histoire*, *La Méésentente*, *Le partage du sensible*, *La Fable cinématographique*, *Malaise dans l'esthétique* e *Le spectateur émancipé*.

testemunham o peso das palavras nas vidas, o peso delas ali onde não estão destinadas a uma consumação artística específica. É por isso que fiquei tão particularmente sensível a estes escritos que, normalmente, jamais nos deveriam ter alcançado e mesmo nunca, em certo sentido, deveriam ter sido escritos: esses textos de operários, de autodidatas que carregam a marca do momento do dia em que foram escritos, após as horas de trabalho, mas ainda mais o testemunho de uma ruptura no curso normal das vidas, da entrada em um mundo até então proibido ou impossível. O mundo da escrita é, em suma, a relação entre dois anonimatos: o da infinita democracia das palavras subtraídas dos universos condicionantes do comando e da utilidade e, ainda, o de todos esses sem-nome que só podem nele entrar por transgressão, apropriando-se da única condição realmente necessária para ter acesso a ele, o tempo.

Para mim, escrever é inscrever-me na tensão desse duplo anonimato. É, ao mesmo tempo, explorar esse universo infinitamente aberto e nele inscrever a marca das transgressões necessárias para acessá-lo. A isso associam-se os dois caracteres essenciais de minha escrita: seu caráter parafrástico e seu caráter indisciplinar. Começamos pela paráfrase. Eu entenderei, primeiramente, por isso, no sentido mais largo, o fato de escrever sobre alguma coisa que já foi escrita, de se inscrever no prolongamento de energias já traçadas, já em ato, mas em um modo de atualidade sempre suscetível de engendrar potências novas e de ser elevado a novas potencialidades. Há, primeiramente, eu o disse, uma relação com a materialidade já existente e já elaborada. Falar da literatura ou do movimento operário nunca me interessou em si, mas somente falar o mais próximo possível de textos, seja os de Flaubert ou de Mallarmé, seja os de obscuros operários do século XIX. Falar a partir da energia que eles fornecem e para prolongar essa energia. Em um texto, há um mundo sensível que espera que seus contornos, seus relevos, seus ritmos e suas intensidades sejam liberados e recolocados em movimento. Se eu escrevi sobre o cinema, não é porque desejava fazer uma teoria dessa arte. É primeiro porque, após ter gostado de um filme, eu tinha vontade de ler textos que me permitissem prolongar a sensação dele traduzindo em palavras o que me havia feito experienciar o desenrolar das imagens. Na maioria das vezes, procurava-os em vão. Eu tinha, assim, o sentimento de um prazer órfão. Tomei, então, para mim a tarefa de escrever esses textos que outros não haviam escrito para mim. Eu o fiz, uma vez mais, a partir dos movimentos, das intensidades e dos ritmos não somente desse ou daquele cineasta, mas desse ou daquele filme particular. Parafrasear é expressar de outra forma o que foi expresso. É uma operação geralmente julgada desnecessária ou parasitária

e, de bom grado, opõem-se a ela os dois bons métodos: o que pede que se atenha à potência própria do dado sensível e o que pede que dele se forneça a explicação. Enrolar meu discurso em torno das palavras dos operários emancipados, como fiz em *A noite dos proletários*, chocava igualmente aqueles que se apegam à virtude da autenticidade das “vozes de baixo” e aqueles que fazem dessas vozes a expressão de uma condição que se trata de explicar. Da mesma forma, a construção narrativa de minhas cenas do regime estético da arte em *Aisthesis* afasta, ao mesmo tempo, a opinião pré-concebida que quer nos colocar diante da fulgurância sensível da obra e o que pede que a expliquemos a partir das suas condições sociais. Ela parte, ao contrário, das palavras que já tentaram traduzir a singularidade sensível dela. É que o sensível nunca é esse imediato que uns querem ultrapassar e ao qual outros querem nos reconduzir. Ele já é sempre uma relação que pede para ser desdobrada. A parcialidade da imediatez e a solicitação de explicação são as duas faces de uma mesma moeda intelectual: aquela que atribui aos diferentes tipos humanos maneiras diferentes de pensar e de falar. A paráfrase, ao contrário, sustenta que cada palavra ou cada pensamento se tece no mesmo tecido comum, que o que a escrita deve, pois, fazer sentir é a presença desse tecido comum. Ela segue não somente as palavras do outro, mas também a potência que as produziu, a potência de desidentificação sustentada pela língua e, eventualmente, a violência necessária para dela se apropriar. A paráfrase toma o partido da igualdade. Ela o faz prolongando as palavras que lhe servem de matéria, afirmando que ela é do mesmo nível delas, que ela participa de uma mesma potência comum da linguagem. Nisso, ela elege estritamente a pressuposição da igualdade das inteligências. Mas, dizer que ela a elege é evidentemente uma racionalização retrospectiva. Eu não decidi por uma escrita parafrástica como aplicação de uma teoria da igualdade das inteligências. Essa escrita se impôs, praticamente, como o único meio de fazer justiça a esses textos, o que também quer dizer o único meio de estar à altura da exigência que eles impunham. É somente mais tarde que eu li os textos de Jacotot sobre a emancipação intelectual e encontrei formulado neles o pensamento da igualdade que minha escrita tinha posto em prática sob a coação de seu “objeto”.

É dizer também que a escrita não é para mim da ordem da expressão do pensamento. Ela é diretamente um trabalho de pensamento. Não há primeiramente o pensamento, que, em seguida, procura os meios adequados de sua transmissão. Eu sempre pratiquei a escrita como um meio de pesquisa. Ainda aqui foi dos escritores que eu aprendi. À frase de Boileau, “o que se concebe bem, enuncia-se claramente”, opõe-se o princípio de Flaubert: as assonâncias suspeitas da frase indicam ao escritor

3. Palavra que faz referência à leitura em voz alta ou ao local onde se realiza essa leitura. Não se trata, entretanto, de declamar ou de uma leitura moderada, mas antes de gritar o texto. Trata-se de mais um elemento do mito que envolve Flaubert em sua luta obstinada com a língua e suas possibilidades infinitas de ritmos e sonoridades em busca da expressão justa. Os irmãos Goncourt registraram em seu *Journal* e Maupassant contou em 1884 na *Revue Bleue*. Flaubert interrompia seu trabalho regularmente para testar em voz alta as frases que escrevia, e tão frequentemente que, após uma boa sessão de trabalho, declarava com satisfação ter os “pulmões em chamas”. A célebre *épreuve du gueuloir*. Era dessa maneira que Flaubert punha suas frases à prova da oralidade para decidir-se sobre a qualidade dos sons de cada palavra do texto, se seu ritmo e sua musicalidade eram satisfatórios. Para ele, dessa forma, as frases mal-elaboradas não resistiriam. Sua confiança no procedimento era tanta que chegava a afirmar: “Eu apenas sei que uma frase é boa após tê-la feito passar por meu *gueuloir*”.

que ele está no erro. Eu não submeto, decerto, minhas frases à prova de um *gueuloir*³. Mas, é bem a resistência da frase a dizer o que eu quero fazê-la dizer que me indica que o que quero dizer é confuso ou inadequado. É sua dificuldade em encadear-se com a que a precede ou a segue que põe em questão a via seguida, revela um problema despercebido ou abre um caminho novo. É por isso que a regra é sempre começar a escrever. Quando eu começo um texto, não sei jamais aonde ele vai me conduzir. Sou completamente incapaz de seguir o método daqueles que reúnem sua informação e constroem um plano antes de se porem a escrever. Eu espero que os significados trazidos pelo material no qual imergi se sedimentem em um conjunto confuso que a escrita terá por tarefa desembaraçar pouco a pouco ao mesmo tempo que a tonalidade deles se impõe. Eu parto, geralmente, de um bloco primeiro de significado: uma citação, uma imagem – eloquente ou enigmática –, uma proposição tomada de empréstimo a um(a) outro(a), um sintagma no ar do tempo, uma intuição meio formulada que lança o trabalho da escrita mostrando, na configuração das palavras, uma articulação de pensamento a pôr à prova e sugerindo vias para esse pôr à prova. Depois, é o trabalho da escrita que se encarregará de mostrar o impasse ou de impor desenvolvimentos, desvios, orientações novas. É por isso que eu não gosto das situações de palavra que não foram precedidas pelo trabalho da escrita – discussão improvisada, mesa redonda, etc. –, que supõem que se pensa buscando em sua cabeça. Eu sempre dizia aos estudantes: o pensamento não é o que se tem na cabeça, é o que se pôs diante de si, fora de si, em uma folha.

Dizer que a escrita é, assim, um método de pesquisa é também se recusar a adotar a separação entre os gêneros do discurso e entre as disciplinas. Adotar um modo narrativo para falar da emancipação operária ou da lógica do regime estético da arte não é pôr a história a serviço da filosofia ou a vivacidade do relato a serviço da explicação racional. É recolocar em questão essas próprias divisões. Não há pessoas que contam histórias e pessoas que raciocinam. O raciocínio e o relato são feitos das mesmas frases. Eles exercem, utilizando os poderes ordinários ou extraordinários da língua comum, o poder comum do pensamento, isto é, o poder de um pensamento que se busca através da escrita. Essa busca procede ela mesma segundo um modo essencial, o da correção. Corrigir não é encontrar uma melhor forma para o que se está a expressar. Corrigir quer dizer deslocar, com a relação entre as palavras, a relação entre os pensamentos, corrigir o modo mesmo segundo o qual uma coisa é dizível, isto é, ao mesmo tempo sensível e pensável. E o pensamento é primeiramente isso, uma modificação do pensável, do modo segundo o qual objetos se dão como pensáveis e dos esquemas

sob os quais um pensamento toma-os. A escrita, então, aparece como a forma geral do trabalho do pensamento. E ela se manifesta como tal se repudia a hierarquia que separa os modos do discursos. Eu me lembro da desolação que acolhe essa *Noite dos proletários* onde não havia “nada de teoria”, unicamente histórias. Na realidade, a teoria, como eu a pratico, não é essa visão superior produzida pelo trabalho do pensamento que se invoca preguiçosamente. É preciso tomar a metáfora ao pé da letra. A teoria é uma maneira de constituir a relação de um visível e de um pensável. E o que eu me apliquei a produzir pela escrita não é, de fato, nem relato nem raciocínio, mas uma forma própria de fazer explodir a barreira que os separa transformando a maneira mesma pela qual um e outro operam apresentações e encadeamentos de eventos. Nesse sentido, meu modo de escrita não é a aplicação de uma teoria. Ele é, para mim, idêntico ao trabalho teórico, ao trabalho que muda o que se chama as maneiras de ver, que são também maneiras de praticar a comunidade dos seres falantes.

