

CRISTINA ROBALO CORDEIRO  
COORDENAÇÃO

# TOLOGIA

## FRANCOFONIAS EM DIÁLOGO

Dos anos 80  
à atualidade

iu

Dar a conhecer ao público lusófono, através de uma ampla escolha de textos traduzidos em português e sucintamente apresentados, o pensamento que, desde há 40 anos, se elabora e se exprime em língua francesa, é o principal objectivo desta obra colectiva.

Partindo de um conjunto de reflexões que clarificam o conceito e o devir da francofonia, o leitor poderá, segundo os seus próprios interesses, avaliar o lugar ocupado pelos estudos relativos à ecologia, ao vivente, à sociedade, ao pós colonial, às identidades, à literatura e às outras artes, num universo de investigadores e de ensaístas que se preocupam com as questões do mundo de hoje, preservando a sua independência intelectual e linguística. A diversidade das abordagens propostas é já em si mesma um convite ao diálogo entre os textos e às interpretações que suscitarão.

Durante muito tempo ocultada em Portugal, esta produção original, subtraída às pressões do pensamento dominante e da língua franca, abre perspectivas e liberta o espírito.

TOLOGIA

**FRANCO**FONIAS  
EM DIÁLOGO

**ANT**

CRISTINA ROBALO CORDEIRO  
COORDENAÇÃO

TOLOGIA

**FRANCO**FONIAS  
EM DIÁLOGO

Dos anos 80  
à atualidade

I|U

**EDIÇÃO**

Imprensa da Universidade de Coimbra

**Email:** imprensa@uc.pt

**URL:** <http://www.uc.pt/imprensa>

**Vendas online:** <http://livrariadaimprensa.uc.pt>

**COORDENAÇÃO EDITORIAL**

Imprensa da Universidade de Coimbra

**EDIÇÃO**

FLUXO CONTÍNUO

**DESIGN**

Carlos Costa

**INFOGRAFIA**

Imprensa da Universidade de Coimbra

**ISBN**

978-989-26-2232-3

**ISBN DIGITAL**

978-989-26-2233-0

**DOI**

<https://doi.org/10.14195/978-989-26-2233-0>

© **NOVEMBRO 2022, IMPRENSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA**

---

**REVIF**

**RENCONTRE D'EXPERTS POUR LA VALORISATION  
INTERDISCIPLINAIRE DE LA FRANCOPHONIE**

Universidade de Aveiro

Universidade dos Açores

Universidade do Algarve

Universidade de Coimbra Universidade de Évora

Universidade de Lisboa

Universidade da Madeira

Universidade do Minho

Universidade Nova de Lisboa

Universidade do Porto

## SUMÁRIO

Notas de Introdução .....	IX
<i>Cristina Robalo Cordeiro</i>	
<b>1. DA FRANCOFONIA ÀS FRANCOFONIAS .....</b>	<b>1</b>
As literaturas francófonas: Questões, debates e polémicas.....	3
<i>Dominique Combe</i>	
Memórias e Identidades.....	9
<i>Adama Coulibaly</i>	
Literaturas do desassossego .....	17
<i>Lise Gauvin</i>	
Panorama das Literaturas francófonas.....	21
<i>Christiane Ndiaye</i>	
‘Para uma literatura-mundo’: Os limites de um discurso utópico .....	27
<i>Véronique Porra</i>	
Uma literatura que não parece nada evidente.....	31
<i>Marc Quagbebeur</i>	
Por uma “literatura-mundo” em francês .....	37
<i>Marc Quagbebeur</i>	
<b>2. OLHARES SOBRE O VIVENTE.....</b>	<b>43</b>
Do povoamento animal ao naufrágio da Arca: literatura e zoopoética.....	45
<i>Anne Simon</i>	
Literatura & ecologia. Para uma ecopoética.....	51
<i>Nathalie Blanc, Denis Chartier, Thomas Pughe</i>	

A ecologia dos outros.....	57
<i>Philippe Descola</i>	
Cuidar é Humanismo.....	65
<i>Cynthia Fleury</i>	
Reconstituir os territórios.....	71
<i>Alexandre Gefen</i>	
Rétorica especulativa.....	77
<i>Pascal Quignard</i>	
Para uma ecocrítica comparada.....	83
<i>Alain Suberchicot</i>	
<b>3. AS METAMORFOSES DA SOCIEDADE.....</b>	<b>89</b>
A tentação da inocência.....	91
<i>Pascal Bruckner</i>	
História e Histórias.....	95
<i>Beïda Chikhi</i>	
Miséria da Prosperidade. A religião mercantil e os seus inimigos.....	101
<i>Pascal Bruckner</i>	
Histórias de presença no mundo.....	107
<i>Beïda Chikhi</i>	
A razão humanitária.....	115
<i>Didier Fassin</i>	
O Fim do Amor.....	121
<i>Eva Illouz</i>	
Os Guerreiros da Paz. Do Kosovo ao Iraque.....	127
<i>Bernard Kouchner</i>	
Aquilo em que acredito.....	133
<i>Bernard Kouchner</i>	
Eu, nós e os outros.....	137
<i>François Laplantine</i>	
Pensar global.....	143
<i>Edgar Morin</i>	
A condição do exilado.....	149
<i>Alexis Nouss</i>	

Verdade e mentira .....	157
<i>Alice Rivaz</i>	
O Triunfo do artista. O choque revolucionário: Pasternak, simpatias e reservas.....	161
<i>Tzvetan Todorov</i>	
Escolher a sua via. Zamiatine, a primeira distopia .....	169
<i>Tzvetan Todorov</i>	
<b>4. INTERROGAÇÕES PÓS-COLONIAIS .....</b>	<b>179</b>
Desaparecimento da raça, proliferação de racistas .....	181
<i>Pascal Bruckner</i>	
Escrever em país dominado.....	187
<i>Patrick Chamoiseau</i>	
O Choro do homem branco (1983) Prefácio (2002) .....	195
<i>Pascal Bruckner</i>	
O Baluarte .....	201
<i>Abdelfattab Kilito</i>	
O Choro do Homem Negro.....	207
<i>Alain Mabanckou</i>	
Contração do mundo .....	213
<i>Achille Mbembe</i>	
<b>5. IDENTIDADES .....</b>	<b>219</b>
Encontros.....	221
<i>Mohammed Dib</i>	
Estranhas estrangeiras.....	227
<i>Assia Djebar</i>	
Vou chamar-te Abdellah .....	233
<i>Kamel Daoud</i>	
Não há identidade cultural .....	241
<i>François Jullien</i>	
Entre Paris e Hollywood, exotismo e invisibilidade: a mulher antilhana em Maryse Condé.....	247
<i>Typhaine Leservot</i>	

<b>6. DA LITERATURA E DAS ARTES .....</b>	<b>253</b>
Para uma Fotografia Documental Crítica.....	255
<i>Philippe Bazin</i>	
O contemporâneo: O seu leitor, a sua mediação.....	263
<i>Jean Bessière</i>	
Coisa, objeto, sujeito, projeto .....	269
<i>Stanislas Deprez</i>	
Nomes de pintores entre o masculino e o feminino .....	277
<i>Mobamed Essaouri</i>	
Uma leitura sem tradição.....	283
<i>Bertrand Gervais</i>	
Pode o pensamento jurídico oferecer perspectivas à teoria literária?.....	289
<i>Catherine Grall</i>	
Ser Hugo hoje, ou a invenção do pensamento como arma:	
Os intelectuais e o exílio.....	295
<i>Henri Meschonnic</i>	
Ficções transfugas .....	301
<i>Richard Saint-Gélais</i>	
As perturbações da narrativa .....	307
<i>Jean-Marie Schaeffer</i>	
A fotografia entre gel e assimilação do mundo.....	313
<i>Serge Tisseron</i>	
Querelas e legitimações.....	319
<i>Alain Viala</i>	
<b>7. OS LIMITES DA CIÊNCIA .....</b>	<b>325</b>
Que homem pretendemos para o dia de amanhã? .....	327
<i>Serge Tisseron</i>	
A reformulação das nossas democracias literárias .....	333
<i>Yves Citton</i>	

## NOTAS DE INTRODUÇÃO

Se medirmos de forma demasiado prudente os obstáculos, nunca passaremos à ação: velho adágio de sabedoria prática! Que cada um, depois de dado o salto, se demore retrospectivamente nas dificuldades que o poderiam ter inibido. Assim aconteceu com esta Antologia francófona. Teríamos podido começar por querer fixar os seus fundamentos teóricos, assegurar a sua legitimidade, avaliar a sua oportunidade. Estas considerações necessárias, e necessariamente prévias, não prevaleceram à nossa vontade, e à nossa impaciência, de intervir. Era urgente que os estudos francófonos no Ensino Superior português fizessem ouvir a sua voz: privados de um Centro de Investigação financiado pela FCT, e assim desprovidos de estatuto científico, os estudos francófonos deveriam procurar reunir as suas forças em torno de um projeto coletivo que atestasse a sua existência e a sua ambição.

E aqui está ele! Reunindo uma grande parte dos investigadores das universidades públicas do país, o **REVIF** (**R**encontre d'**E**xperts pour la **V**alorisation **I**nterdisciplinaire de la **F**rancophonie), recentemente instituído em Coimbra sob os auspícios da Agência Universitária da Francofonia, AUF, concebeu o desígnio de oferecer ao público universitário – e não só – um panorama das ideias contemporâneas produzidas no mundo francófono.

Facilitar o acesso a este universo, largamente desconhecido, passava por um paradoxo inevitável: dever traduzir em português

autores e textos que, cada um à sua maneira, reivindicam o direito de utilizar o francês na comunicação científica internacional. Mas o paradoxo não é senão aparente, pois o combate é o mesmo. A lusofonia e a francofonia afirmam com efeito, e por razões históricas bastante similares, uma idêntica preocupação de liberdade e de dignidade face ao império de uma *lingua franca* tão obstrutiva quanto incontornável.

Cada um e cada uma dos que participaram na preparação deste volume traduziram, e introduziram, as passagens que selecionaram a partir das suas leituras habituais. Estas escolhas refletem gostos individuais tanto quanto opções teóricas diversas. Mas no total, e com a parte inevitável de acaso e de arbitrário que comporta qualquer iniciativa deste género (uma antologia exclui tanto ou mais do que inclui), é uma amostra muito representativa e compreensiva do pensamento em língua francesa das quatro últimas décadas que aqui damos a conhecer através de uma centena de extratos agrupados em 7 rubricas.

Porquê 40 anos et não meio século de pensamento francófono? É que os anos 80 marcaram uma transição em diferentes pontos de vista, fazendo-nos passar da pós-modernidade, do pensamento pós-colonial e do pós-feminismo a uma outra coisa que não sabemos ainda designar senão redobrando o prefixo “pós”. O que é certo é que a Francofonia, durante este período, se pluralizou e que é hoje facto assente que não há uma denominação unívoca, mas polifónica.

À primeira secção da Antologia – Da Francofonia às Francofonias – cabe sugerir a proliferação intelectual suscitada por esta problemática. A ecologia, a saúde e os cuidados médicos, o confinamento adquiriram direito à reflexão moral, refundando o humanismo, tão contestado ainda há bem pouco tempo: a segunda secção “Olhares sobre o Vivente” agrupa assim algumas destas questões recentemente chegadas à cena filosófica e literária. Segue-se uma série de análises evocando “As Metamorfoses do social”, onde a História vem ao encontro do futuro,

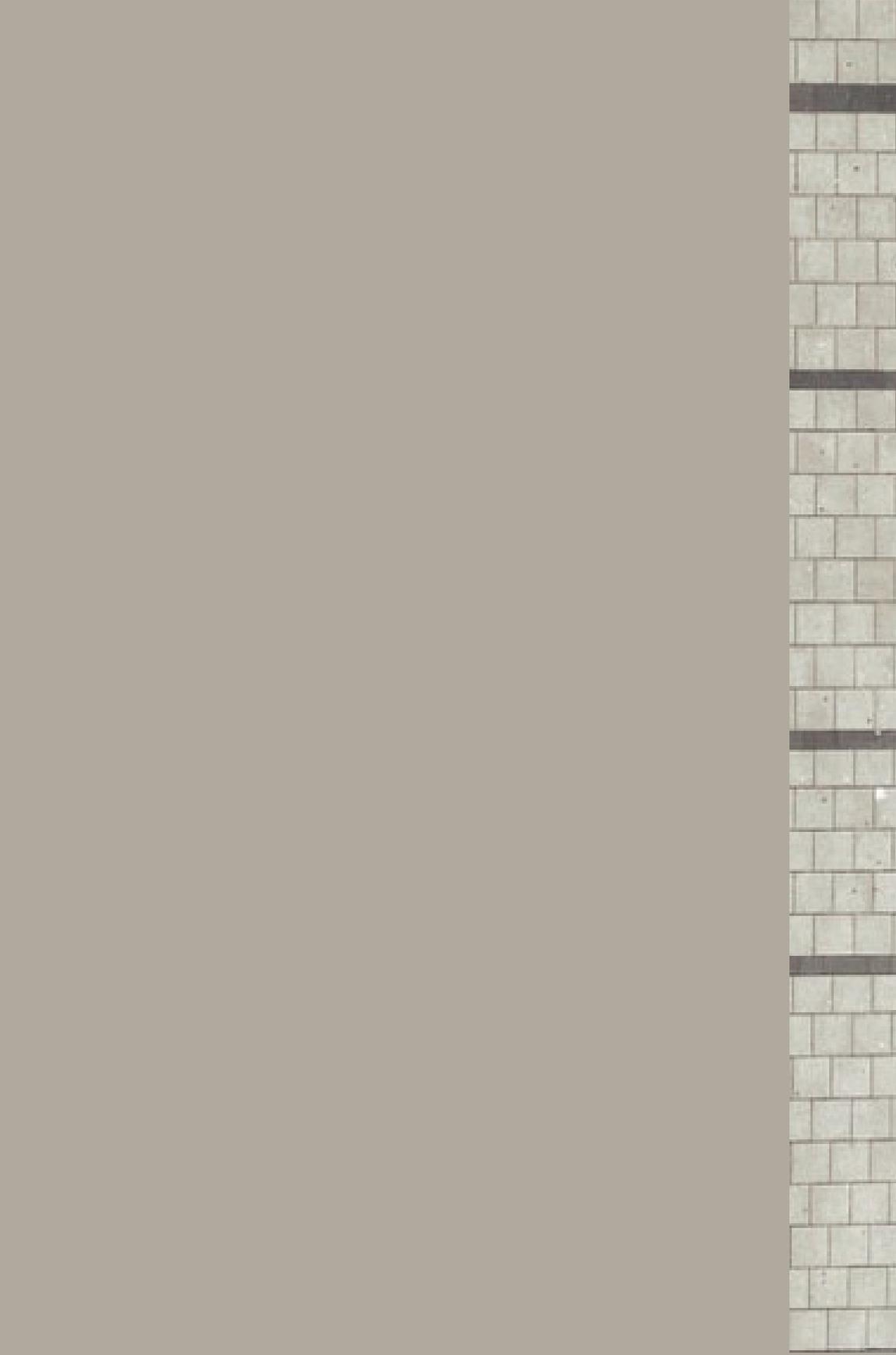
e mesmo da utopia. Não poderíamos deixar de reservar um lugar de destaque às “Interrogações pós-coloniais” de tal forma é verdade que a Francofonia é, em larga medida, a fecunda herança de um passado de violência que precisa de ser assumido, e ultrapassado, em plena consciência. A temática das “Identidades” culturais, secção V, resulta imediatamente desta confrontação entre antigos dominantes e dominados, onde a religião, a língua e o género são as questões centrais. E como poderiam a literatura e as artes não ter em conta a profunda renovação dos valores estéticos onde nos conduz uma melhor inteligência da imagem e do símbolo? Este é o objeto da penúltima rubrica – Da Literatura e das Artes –, conduzindo-nos a última a outros limites, menos os da ciência do que os do humano, para si procurando mais do que nunca uma terra de asilo momentâneo entre o animal e a máquina- Os Limites da Ciência.

Se é duvidoso que possamos falar de uma “filosofia francófona”, é ao invés incontestável que a língua francesa ajuda a pensar o mundo de hoje e o seu devir. Estamos certos de que esta coletânea disso convencerá os seus leitores. O entusiasmo com o qual todas e todos os que contribuíram para a sua composição acolheram o projeto mostra que a Francofonia tem futuro em Portugal. O que é preciso é defendê-la e ilustrá-la!

Que a Imprensa da Universidade de Coimbra, que a fará irradiar, receba aqui o nosso agradecimento.

***Cristina Robalo Cordeiro***

22 de dezembro de 2021





**DA FRANCOFONIA À  
FRANCOFONIAS**





## **AS LITERATURAS FRANCÓFONAS QUESTÕES, DEBATES E POLÉMICAS<sup>1</sup>**

*Dominique Combe*

Dominique Combe é Professor HDR na Universidade Sorbonne Nouvelle, Paris 3 e ensina também literatura francesa no Wadham College, Universidade de Oxford, Reino Unido. É membro da equipa de investigação “République des Savoirs” (USR 3608 ENS/Collège de France/CNRS) e coordena o programa “Pensamento pós-colonial e teoria literária” do labex TransferS. Com Frédéric Worms, dirige o seminário “Literatura e filosofia, hoje”. A sua investigação centra-se na teoria literária e poética, na relação entre literatura e filosofia, poesia francesa moderna e literatura francófona.

*Aimé Césaire, Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, P.U.F, 2014, é o seu último trabalho publicado depois de *Les Littératures francophones. Questions, débats et polémiques*, Paris, P.U.F, 2010 (reeditado em 2019). O excerto escolhido pertence à introdução em que o autor lança as bases da sua argumentação, esclarecendo o leitor sobre o que é a francofonia e as realidades que ela abrange, incluindo o facto cultural e histórico francófono, bem

---

<sup>1</sup> *Les littératures francophones – Questions, débats et polémiques*. Paris: PUF, coll. “Licence”, pp. 7-11.

como a difusão da língua francesa, sem esquecer a problemática filosófica entre língua e identidade.

Por detrás da palavra “francofonia” encontram-se realidades linguísticas discrepantes. O grau de conhecimento da língua varia radicalmente de um país, região, grupo social ou indivíduo para outro. Como podemos comparar a situação linguística em Genebra, Bruxelas, Montréal com a de Bamaco, Casablanca, Porto Príncipe? O que significa ao certo falar francês? E quem fala francês? Dada a diversidade das situações linguísticas, culturais e sociopolíticas, a palavra aparentemente neutra “francofonia” deve ser, portanto, usada obrigatoriamente no plural, porque as francofonias são necessariamente múltiplas. O mesmo é válido para as literaturas francófonas. O uso das expressões “francofonia” e “literatura francófona” no singular só faz sentido no contexto muito específico de uma oposição às outras -fonias: anglofonia, germanofonia, hispanofonia, lusofonia, arabofonia, etc. às literaturas de outras línguas: a literatura francófona *versus* a literatura anglófona nas Antilhas ou em África, por exemplo. A “francofonia” assim coletivamente entendida não diz diretamente respeito às “singularidades francófonas” (Jouanny, 2000) de escritores provenientes de países onde o francês não é nem a língua nacional, nem sequer a língua de comunicação, mesmo que seja apenas para as elites. É certo que Cioran escolheu renunciar ao romeno em prol do francês, mas ele vem de um país com uma tradição francófona coletiva, mesmo que o francês não seja a língua oficial. Samuel Beckett, Hector Bianciotti, Lorand Gaspar, que não são falantes nativos do francês, optaram por escrever em francês, tal como Joseph Conrad ou Vladimir Nobokov em inglês. Podem assim ser qualificados de “francófonos”, mas a escolha deles continua a ser rigorosamente individual e pessoal, não envolvendo uma comunidade de sujeitos. A verdade é que não existe propriamente uma francofonia irlandesa, argentina ou húngara, no sentido em que se

fala de uma francofonia haitiana, libanesa, suíça ou mesmo romena. O facto histórico e cultural da “francofonia” tem em si mesmo um duplo significado. Entre as grandes áreas geográficas de difusão da língua francesa, simplificando e esquematizando ao extremo, podemos distinguir o “Norte”, o mundo ocidental, onde a língua francesa se desenvolveu livremente (mesmo que se trate de colonialismo de povoação, como no Canadá), do “Sul” colonial e pós-colonial, onde a língua foi imposta pelo imperialismo europeu. As francofonias coloniais ou (pós-coloniais) resultam da exportação ou “dispersão” do francês para as Antilhas, a África, o Próximo-Oriente, o Oceano Índico e o Pacífico, e distinguem-se das francofonias “atávicas” (Glissant), que correspondem aos locais onde a língua francesa nasceu e se desenvolveu na Europa: França, Valónia-Bruxelas e Luxemburgo, Suíça romanda, e Vale de Aosta. A difusão do francês ultramarino provoca um encontro, e muitas vezes até um “choque” de línguas, o que cria naturalmente situações multilíngues em que o francês está em contacto com inglês, espanhol, crioulo, árabe, berbere, uólofe, mandinga, malgaxe, etc. As literaturas francófonas das Antilhas, do Magrebe e da África Subsaariana têm a marca óbvia de uma interação de línguas e culturas, num confronto por vezes violento. Decerto, as histórias dos dois mundos cruzam-se, encontram-se e interligam-se, mas produzem situações muito diferentes, que por sua vez dão origem a relações radicalmente diferentes com a língua e a cultura francesas, que têm uma influência decisiva na produção literária. Existe um abismo que separa o mundo francófono na Argélia, uma província árabe do Império Otomano quando foi conquistada pelo exército francês em 1830, e a Suíça romanda, onde se fala francês há tanto tempo quanto o francês existe, e que nunca esteve sob soberania francesa. As diferenças de situação são tão grandes que alguns críticos se questionam sobre a relevância da ideia de “francofonia” (ou qualquer outra *-fonia*, já agora) na aproximação das literaturas e culturas que por vezes são tão distantes. É o critério da

língua em que se baseia a própria ideia de “francofonia” que é assim posto em causa, uma vez que “a identidade não se limita à língua” (Quaghebeur, 1997). Para além do problema filosófico da relação entre a língua e a identidade, ou melhor, as línguas e as identidades, ao qual teremos de voltar, o facto é que as expressões “literaturas francófonas” e “francofonia” se impuseram, à custa de intermináveis mal-entendidos e controvérsias.

Após a conferência de Brazzaville em 1944, na qual o General de Gaulle, chefe do governo provisório de Argel, propôs uma evolução do estatuto das colónias em África, a constituição da Quarta República Francesa, em 1946, previa a criação de uma União Francesa que reunisse a França metropolitana e as suas colónias. Entretanto, por iniciativa de Césaire, deputado comunista na Assembleia Nacional e arquiteto da lei de “territorialização”, a Martinica e a Guadalupe tornaram-se “departamentos ultramarinos”. Sob a Quinta República, após o processo de independência que terminou com a Guerra da Argélia e os Acordos de Evian em 1962, tudo o que restava – pelo menos oficialmente – do antigo império colonial francês eram os departamentos e territórios ultramarinos, uma parte essencial que integra o território nacional.

Para a maioria dos novos Estados – com exceção da Argélia e do Vietname, ou da Guiné, que acusam Paris de “neocolonialismo” – coloca-se então a questão crucial das relações com a antiga potência colonial. De qualquer forma, a França ainda está presente através dos seus capitais financeiros, interesses económicos, comerciantes, funcionários públicos, professores – e sobretudo da sua língua. Sob o impulso de Senghor, Bourguiba e alguns outros, nasceu a ideia de uma comunidade de países francófonos, inspirada na Commonwealth britânica, ligados por uma história e uma língua comuns. Em 1969, a primeira conferência intergovernamental dos Estados francófonos reuniu-se em Niamey (Níger). A 20 de março de 1970, numa segunda conferência em Niamey, 21 países decidem criar uma Agência de

Cooperação Cultural e Técnica (ACCT), que se tornou na Agência Intergovernamental da Francofonia, e depois na Organização Internacional da Francofonia (OIF), em 2005. A OIF, que dispõe de um orçamento importante, financia ações para promover o desenvolvimento da língua e da cultura francesas e organiza uma cimeira de Chefes de Estado e de Governo “partilhando a língua francesa” de dois em dois anos (ver Poissonnier, Sournia, 2006; OIF, 2007). Estas instituições, apoiadas por numerosas organizações e associações (de parlamentares, jornalistas, advogados, professores, etc.), constituem a francofonia, de uma certa forma, dita “oficial”. O Quebec desempenha um papel decisivo neste projeto político internacional, mas, no estrangeiro, a comunidade é ainda amplamente percebida como uma espécie de “clube” de ex-colónias liderado pelo Presidente da República Francesa, que usa a sua influência nas reuniões internacionais. Devido às suas origens e à sua história, a Francofonia com letra maiúscula tem, portanto, um significado eminentemente político que tem alimentado todo o tipo de controvérsias desde a década de 1960, como demonstra o facto de que um país como a Argélia tenha recusado pertencer às suas instâncias durante muito tempo.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE

NICOLE ALMEIDA

Universidade do Porto



## MEMÓRIAS E IDENTIDADES<sup>1</sup>

*Adama Coulibaly*

Adama Coulibaly é professor no departamento de Literaturas Modernas na Faculdade de Letras da Universidade Félix Houphouët-Boigny (Costa do Marfim), especialista do pós-modernismo literário e dos fenômenos de transferências culturais e literárias. As suas investigações centram-se na teoria literária, na renovação da escrita romanesca subsaariana e na semiótica narrativa. É autor de artigos e ensaios, dos quais destacamos *Des techniques aux stratégies d'écriture dans la création romanesque de Tierno Monénembo*, Paris, L'Harmattan (2011) e *Le postmodernisme littéraire et sa pratique chez les romanciers francophones*, Paris, L'Harmattan (2017). Co-dirigiu, também, várias obras coletivas, nomeadamente o número 17 da revista *En-Quête*, subordinado ao tema “Intertextualité et Transculturalité” (2007).

O fragmento que traduzimos integra uma publicação coletiva dedicada à memória e à forma como esta influi na criação literária

---

<sup>1</sup> Kanaté Dahouda, Sélom K. Gbanou (dirs.), (2008). “Identité métisse, mémoire et fictions chez Henri Lopès”, in *Mémoires et identités dans les littératures francophones*, Paris: L'Harmattan, pp. 33-45. O autor refere que o artigo é parte de um projeto de investigação que desenvolveu sobre a problemática do pós-modernismo literário na África francófona no Sul do Sâara, pelo qual a AUF (Agência Universitária Francófona) lhe concedeu uma bolsa de aperfeiçoamento na Cátedra de Investigação do Canadá em Transferências Literárias e Culturais.

francófona. Os seus ensaios questionam as relações entre memória e construção de identidades francófonas num contexto de pós-modernidade e de migração. A reflexão proposta pelo autor detém-se na problemática da identidade mestiça na obra de Henri Lopès.

O campo dos estudos estruturais fundou a sua pertinência e o seu rigor em binómios fundamentais (língua e palavra, relato e discurso, sintagma e paradigma) cuja consequência foi o repugno da autobiografia enquanto forma literária em sentido estrito. O argumento reconhecido e admitido do transbordamento da identificação do narrador com a da personagem principal, que deriva da identificação problemática (que destruía os fundamentos da teoria da ficcionalidade da obra literária) do autor com o narrador, estava amplamente difundido. Criticar como estruturalista significava inscrever-se na rigidez da oposição “intra-literária” entre ficção e dicção. Esta leitura releva do positivismo lógico que John R. Searle censura tanto nos críticos literários em geral como nos desconstrucionistas em particular. Levando esta oposição ao extremo, o crítico formulou um julgamento que se destaca pela pertinência da posição assumida:

“Doravante, apenas existe o jogo livre dos significantes. O extremo limite [...] reside na afirmação de Geoffroy Hartmann segundo o qual a primazia da tarefa criadora incumbe, agora, ao crítico e não ao artista.”<sup>2</sup>

De facto, o romance tem a sua origem nos relatos épicos cuja referencialidade não oferece dúvidas. Portanto, definir o romance como “uma forma particular de relato” (segundo Butor) não invalida a sua

---

<sup>2</sup> Searle R. John, “Déconstruction, le langage dans tous ses états”, Paris: Éditions de l'éclat, Collection *Tiré à part*, 1992 (version française), pp. 29-30.

ficcionalidade (Stierle considera que “o texto de ficção se caracteriza essencialmente por ser uma asserção não verificável”), mas declina a sua especificidade identitária. No enquadramento do romance negro-africano, Georges Ngal, partindo da noção lançada por Ricœur, analisa a “identidade narrativa” como um “tipo de identidade à qual um indivíduo ou uma comunidade acede pela mediação da linguagem, [...] nomeadamente por via do exemplo dos textos romanescos e narrativos apreendidos como uma totalidade”<sup>3</sup>. Esta identidade narrativa lembra, também, o lugar preponderante de uma identidade enunciativa que representa um dos desafios da oposição das teorias sociocrítica e estruturalista para entender a obra literária: o impacto da remanência do autor e da imanência do sentido do texto. Em literatura, a questão relacionada com a identidade de “quem está a contar?” ganha, na “era da desconfiança”, uma nova amplitude para derrubar os fundamentos de uma total imanência do texto romanesco. A incompletude e a indecidibilidade do enunciado ficcional colocam certezas mínimas que se transformam em realidades do texto literário...

Esta problemática identitária pode ser intensa num autor como Henri Lopès, um mestiço que, nos romances *Le chercheur d'Afriques* e *Le lys et le flamboyant*, introduz a figura de um narrador mestiço. Estas duas obras parecem ocupar um lugar de destaque no pacto fantasmático de Lopès, no qual a temática da mestiçagem evolui em modo maior. Se, em *Le chercheur d'Afriques*, o narrador André dissemina os indícios que permitem apreendê-lo como uma ficcionalização de Lopès, no romance *Le lys et le flamboyant*, a encenação é mais técnica. Neste, Noël Victor Augagneur Houang (o narrador mestiço) entra em conflito com Henri Lopès (personagem intratextual) que terá elaborado uma biografia

---

<sup>3</sup> Georges Ngal, *Création et rupture en littérature africaine*, Paris: L'Harmattan, 1994, p. 73.

imperfeita da heroína, a mestiça Kolélé. A constatação de uma dinâmica identitária (na dupla asserção esboçada acima) ligada aos artifícios da maquilhagem ficcional em que o “eu” de Lopès emerge no pacto fantasmático das obras levou-nos a formular um postulado que se baseia na releitura da dicotomia universo ficcional/universo social. Assim, a problemática da mestiçagem (lida como crise e busca do autor) produz um novo discurso romanesco que escapa aos limites da autobiografia secular, desembocando na autoficcionalização de Lopes. A nossa análise incidirá, por um lado, sobre os narradores mestiços e o ressurgimento da memória e, por outro, sobre o “eu” e o jogo do hibridismo em torno do “eu” como reconstrução.

### **Narradores mestiços e ressurgimento da memória**

Enquanto Noël Victor Augagneur Houang tenta, no romance *Le lys et le flamboyant*, reconstituir uma biografia mais credível de Kolélé, André, em *Le chercheur d'Afriques*, conta a sua própria história. Se, na literatura, o apelido representa, de forma geral, um traço de coesão e de legibilidade<sup>4</sup>, nestes textos, observa-se uma certa flutuação, uma identidade oscilante.

---

<sup>4</sup> Ian Watt, por exemplo, observa que “os nomes próprios têm exatamente a mesma função do que na vida social, na medida em que representam a expressão verbal da identidade particular de cada pessoa individual” e acrescenta, “em literatura [...] a função dos nomes próprios foi instaurada pela primeira vez no romance”. Leia-se, a esse respeito, “Réalisme et forme romanesque”, in *Littérature et réalité*, Paris: Seuil, 1982, p. 24.

## Uma identidade oscilante

A identidade oscilante dos narradores é o primeiro passo para abordar a reconstituição biográfica do autor. Com efeito, o sistema nominal dos dois narradores é composto, como se o autor procurasse a expressão da mestiçagem dos narradores. Assim, André Leclerc, em *Le chercheur d'Afriques*, é chamado, no universo negro-africano, “Andélé” (que deriva, por epêntese, de André), nome que tanto é utilizado pela mãe e pelo tio Ngantsiala como pelos companheiros de jogo. Salientemos, também, que o patronímico se situa no registo da ambiguidade, por via das suas diversas e sugestivas realizações ortográficas (Leclerc ou Leclair, p. 17), tornando mais complexa, ainda, a procura do pai. André Leclerc é também “Okana André”, nome proposto para confundir os colonizadores que o procuravam para o escolarizar. Nome de camuflagem tanto em África como na Europa, onde, apercebendo-se de que o avô de Fleur (e o seu também) se prenomina André, pede que lhe chamem “Okana” (p. 251). Esta estratégia de dissimulação permite-lhe receber dois nomes de batismo, um transmitido pelo pai, outro pelo tio Ngantsiala:

“Esquece-te do teu nome europeu [...], se alguém o pronunciar perto de ti, ainda que se dirija a um homónimo, faz-te de surdo. Se alguém te disser que se chama Andélé ou Leclair, cumprimenta-o somente com um leve aceno. Não lhe dê a mão! Não sejas seu amigo! (p. 177)”.

Um nível de análise pode ser considerado como o da fantasia semântica (mas também da camuflagem), nomeadamente quando, no ato de marcação de uma consulta com o doutor Leclerc (o pai), o narrador usa o apelido “Lebrun” (p. 265). Fantasia onomástica, verdade racial ou cromática... E apresenta-se no gabinete com o nome Okana André Moïse. Não atingindo a mesma sofisticação na

arte da camuflagem onomástica, Augagneur, no romance *Le lys et le flamboyant*, usa, também, uma série de apelidos ou pseudônimos. Assim, ao longo da sua narração, observamos um apagamento do patronímico Houang, uma vez que, em virtude da sua ascendência chinesa, os seus amigos preferem tratá-lo por “Sinoa”. Torna-se patente, aqui também, o recurso à epêntese. Noël Victor Augagneur tem consciência da estranheza que a singularidade do seu nome poderá causar no seu Congo natal, pois refere:

“Há algo de insólito nesta aliança entre um nome cristão e um apelido chinês (p. 87); singularidade e dificuldade de uma eventual classificação na nomenclatura dos patronímicos e etnias bantu: ‘Não me estarão a questionar sobre a minha identidade, as minhas origens [...], de onde vem esse nome desconhecido nas nossas quarenta tribos?’ (p. 134).”

A análise da obra revela que a ambiguidade onomástica praticada pelo autor favoreceu o romance, nomeadamente se tivermos em consideração a história das identidades da personagem principal Kolélé (‘bom dia’ em língua bantu), de ascendência mestiça. Simone Ragonard (Kolélé) teve de alterar o seu nome de nascença, tornando-se Simone Fragonard, nos anos 30, por imposição da metrópole (p. 296), a fim de beneficiar das facilidades permitidas pela outorga da nacionalidade francesa. A vida agitada de artista e de militante política de ‘Monette’, diminutivo de Simone, levou-a a assumir diversas identidades: ‘Barbara, Débhora e, talvez, Betty’ (p. 214), ‘Célimène’, ‘Winnie Sullivan’ (p. 314), ‘Malembé Wa Lomata’ (a dulcineia de Lomata) ... A expressão da mestiçagem dos narradores está fortemente ancorada no discurso dos seus nomes, um discurso que os apresenta como personagens com identidades flutuantes, variando em função das uniões conjugais da mãe. “Nascido entre as águas [...] homem da simetria” (*Le chercheur d’Afrique*, p. 297) ou “peixe de entre

duas águas” (*Le lys et le flamboyant*, p. 56), estes narradores têm consciência de serem “uma adulteração de todas as raças e [...] com identidades manipuladas” (*Le lys et le flamboyant*, p. 325).

Este sistema nominativo flutuante é característico da expressão da identidade mestiça e das suas dificuldades. O autor age como se quisesse recorrer à expressão da mestiçagem dos narradores para restituir, por meio de pinceladas sucessivas, uma imagem estilhaçada da sua própria biografia.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE

MARIA HELENA ANTUNES

Universidade de Lisboa



## LITERATURAS DO DESASSOSSEGO<sup>1</sup>

*Lise Gauvin*

Ensaísta, romancista e crítica literária, Lise Gauvin é professora emérita da Universidade de Montreal. Publicou mais de umas vinte obras, entre as quais *Lettres d'une autre ou "comment peut-on être québécois(e)"*, ensaio-ficção (Typo, 2007) e *La Fabrique de la langue*. De François Rabelais à Réjean Ducharme ("Points", Seuil, 2004 e 2011). As suas coletâneas de novelas foram positivamente recebidas pela crítica e valeram à sua autora o estatuto de "romancista de primeira" (2003). Publicou recentemente *Les lieux de Marie-Claire Blais, Nota bene*, 2020 e, em coorganização, *Penser le roman francophone contemporain*, PUM, 2020. Note-se igualmente *L'Effacement, livre d'artiste* (Transignum, 2019), *Parentèses*, novelas, (Lévesque éditeur, 2015), *D'un monde l'autre. Tracées des littératures francophones* (Mémoire d'encrier, 2013), *Aventuriers et sédentaires. Parcours du roman québécois* (Champion 2012; Typo 2014) e *L'imaginaire des langues* (É. Glissant, entrevistas com Lise G., Gallimard, 2010). É membro da Académie des lettres du Québec, de que foi presidente em 2008 e 2009. Pelo seu compromisso

---

<sup>1</sup> Lise Gauvin (2017). "Penser/parler la langue ou des mille manières de décrire/d'écrire le réel" in *Langues choisies, langues sauvées. Poétiques de la résistance*, Christine Meyer et Paula Prescod dir. Würzburg, Königshausen et Neumann, pp. 37-58

intelectual pela língua e na francofonia, foi-lhe atribuído o prestigioso prémio do Quebec Georges-Émile Lapalme em 2018.

*Le Roman comme atelier. La Scène de l'écriture dans les romans francophones contemporains* (2019) sucede a *L'Écrivain francophone à la croisée des langues* (1999 et 2005) e a *Écrire, pour qui? L'Écrivain francophone et ses publics* (2006), obras essas publicadas igualmente pela editora Karthala.

A francofonia literária representa um conjunto difuso no interior da República mundial das Letras. Com efeito, como designar as várias literaturas francófonas sem as marginalizar e, de certo modo, as excluir? Em contrapartida, como não constatar o estatuto particular dessas literaturas que temos dificuldades em nomear: literaturas menores, minoritárias, literaturas minúsculas? Estas designações foram alternadamente escolhidas para descrever sistemas literários simultaneamente autónomos e interdependentes. Os escritores que delas fazem parte têm em comum o facto de se situarem “na encruzilhada das línguas”, num contexto de relações conflituais – ou pelo menos concorrenciais – entre o francês e outras línguas de proximidade. O que, no seu caso, se traduz numa sensibilidade maior para com a problemática das línguas, ou seja, uma sobreconsciência linguística que faz da língua um lugar de reflexão privilegiado, um espaço de ficção e, inclusive, de fricção. A noção de sobreconsciência remete para o facto de essa situação na língua poder implicar simultaneamente de exacerbado e de fecundo. Escrever torna-se então num autêntico ato de linguagem. O escritor francófono está condenado a pensar a língua. Amarga e suave condenação essa, que gerou um verdadeiro meta-discurso sobre a língua. O que o poeta quebequense Gaston Miron expressou numa fórmula eloquente: “E lá me vou inventando, qual naufrago, em toda a extensão da minha língua”.

Todo o escritor tem de descobrir a sua língua na língua comum, pois sabemos desde Proust e Sartre que um escritor é sempre um estranho

na língua em que se exprime, mesmo que essa seja a sua língua natal e que, na expressão de Michel Tremblay, “escrever uma língua, é afastar-se de uma língua”. Mas a sobreconsciência linguística que afeta o escritor francófono – e que este partilha com outros minoritários – instala-o ainda mais no universo do relativo. Neste caso, nada fica óbvio. A língua, para ele, é algo que tem de ser incessantemente (re) conquistado. Dividido entre a defesa e a ilustração, mas consciente ao mesmo tempo de que escrever é uma atividade intransitiva, que não tem de defender ou ilustrar o que quer que seja, ele tem de negociar a sua relação com a língua francesa, quer esta seja materna ou não. Como situar-se entre estes dois extremos que são a integração pura e simples no corpus francês e a valorização excessiva do exotismo, ou seja, como conseguir essa verdadeira “estética do diverso” reivindicada por Segalen e, depois dele por Glissant, bem como pelos signatários do manifesto *Éloge de la créolité* [Elogio da criouldade]? Como integrar nos códigos da obra e da escrita o referencial que remete para vários sistemas de representação culturais?

Por todas estas razões, propus substituir a expressão “literaturas menores” pela que julgo mais apropriada de “literatura do desassossego”, num empréstimo a Fernando Pessoa, e ao seu tradutor, desse vocábulo com ressonâncias múltiplas. Embora a própria noção de desassossego possa designar toda a forma de escrita, de literatura, julgo que se aplica essencialmente à prática linguística do escritor francófono, que é fundamentalmente uma prática da suspeita. Essa prática deu lugar a uma série de tomadas de posição, de reflexões e de manifestos cujo objetivo era dar conta de uma situação vivida o mais das vezes de forma dolorosa, ou pelo menos problemática. Donde um investimento na língua, um langagement cujos efeitos tanto se encontram nos conceitos implementados quanto nas estratégias narrativas adotadas.

O escritor francófono é forçado a lidar com a proximidade de outras línguas, uma situação de diglossia em que se encontra

frequentemente imerso, ou ainda uma primeira desterritorialização constituída pela passagem da oralidade à escrita, e outra, mais insidiosa, criada por públicos imediatos ou afastados: tantos factos que o obrigam a desenvolver o que Glissant designa por “estratégias de desvio”. Ao privilegiar o campo romanesco, perguntar-me-ei em que medida as estéticas contemporâneas escapam ao “francês fictício” que serviu durante muito tempo de língua literária, isto é, à clivagem entre uma língua polida, ideal e, no fim de contas, bastante neutra, e a prática circunspeta, inclusive decorativa dos níveis de língua. Que tipo de relação mantêm com o discurso intratextual de outrem? Sabendo eu, ademais, que toda a língua é uma construção no interior da língua comum, dou por adquirido que o plurilinguismo textual é, antes de mais, uma escolha estratégica, isto é, cuja questão é mais estrutural que estilística, e cujo primeiro critério de avaliação permanece a dinâmica global da obra (...).

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE

JOSÉ DOMINGUES DE ALMEIDA

Universidade do Porto

## PANORAMA DAS LITERATURAS FRANCÓFONAS<sup>1</sup>

*Christiane Ndiaye*

Christiane Ndiaye e Josias Semujanga são professores e investigadores no Departamento de Estudos Franceses na Universidade de Montreal (Canadá). Joubert Satyre é professor e investigador na Universidade de Guelph, em Ontario, e Nadia Ghalem é investigadora independente. É também romancista, poeta e dramaturga. Esta Introdução oferece uma visão panorâmica das literaturas da Francofonia, destacando informações essenciais de obras clássicas, bem como de autores e obras menos conhecidas. Escritas por diferentes pesquisadores, consoante se trate da África Subsaariana, do Caribe ou do Magrebe, as diferentes partes oferecem uma reflexão que destaca a diversidade histórica e cultural das literaturas francófonas. O estudo de obras africanas examina a estreita relação entre oralidade e escrita. A análise das literaturas caribenhas expõe as questões de identidade, do crioulo e da oralidade nas obras do Haiti e das Antilhas. Por fim, a secção sobre as literaturas magrebinas versa sobre a questão das línguas, vivida de forma diferente consoante a origem dos autores: Argélia, Marrocos ou Tunísia.

---

<sup>1</sup> *Introduction aux littératures francophones - Afrique - Caraïbe - Maghreb*. Sous la direction de Christiane Ndiaye avec la collaboration de Nadia Ghalem, Joubert Satyre et Josias Semujanga. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, 2004. ISBN 2-7606-1875-7, pp. 16-20.

Nos extratos traduzidos, Josias Semujanga discorre sobre os surgimentos da Literatura francófona de África e da poesia da negritude.

## A Literatura francófona de África

Como vimos acima, o francês, língua de escrita dos africanos, foi introduzido em África pela colonização no século XIX, e coexiste com as línguas africanas. Estas dão vida a uma criação artística muito variada que coexiste com as produções em francês, porque são a expressão tradicional de culturas que se integra na modernidade através da canção, do teatro, do cinema e das formas de escrita, em particular em Madagáscar e nas ex-colónias belgas. Alguns africanos escreveram em línguas europeias desde os primeiros contactos entre a África e a Europa, pois obras notáveis escritas em francês já datam do século XIX, nomeadamente as dos mestiços senegaleses: o abade Boilat e Léopold Panet. Mas foi no século XX que realmente nasceu a literatura africana em língua francesa. Em 1921, o prémio Goncourt coroa René Maran com *Batouala*<sup>2</sup>. Apesar de o autor ser mais antilhano do que africano, o seu livro anuncia o nascimento de uma literatura verdadeiramente africana. Antes de *Batouala* havia, de facto, uma literatura colonial escrita por colonos franceses que viviam em África, mas estes escreviam apenas para o público francês e o seu olhar sobre a África era puramente exótico. Esta literatura, que ambicionava dar a conhecer África, não carecia de ambivalências e contradições, na medida em que os autores adotavam (e só podiam adotar) o ponto de vista de um europeu sobre África. Essa literatura colonial, por definição, não podia questionar os princípios da colonização. Apenas reproduzia o mesmo olhar colonial do discurso antropológico sobre a missão “civilizadora” do Ocidente e sobre a “selvageria” de África.

---

<sup>2</sup> René Maran, *Batouala*, Paris, Albin Michel, 1921.

*Batouala* é um romance onde o mundo africano é visto de dentro, sem o olhar exótico. O autor, que é oficial colonial, descreve do interior uma empresa do território que administra: a Oubangui-Chari. Relata cenas do cotidiano de uma aldeia perdida no mato da floresta equatorial. Nada aqui se opõe à ortodoxia dos temas do romance colonial; no entanto, *Batouala* desencadeou uma campanha animada na imprensa colonial, furiosa porque o prémio Goncourt de 1921 lhe fora atribuído. Para certa crítica, tal significava coroar uma obra de ódio pelo simples facto de fazer o processo da colonização, acusação de intenções subversivas que o autor obviamente negou. Todavia, a produção narrativa e o facto de relacionar a diegese das personagens e das suas palavras produzem vozes que o romance colonial não tinha por hábito exprimir: “Somos apenas cadeiras para impostos. Somos apenas animais de carga. Animais? Nem isso. Um cão? Somos menos do que estes animais, estamos mais abaixo do que os mais abaixo. Eles matam-nos lentamente”<sup>3</sup>. O escândalo e o sucesso de *Batouala* foram um acontecimento marcante. No entanto, antes da década de 1950, havia muito poucos romances publicados em África em comparação com a poesia. É em torno de algumas obras poéticas que a jovem literatura africana ia começar.

## O movimento da negritude

Uma escola de poesia nasceu na década de 1930. É conhecida como a poesia da negritude<sup>4</sup>. Não foi apenas uma corrente poética, mas sobretudo uma corrente de pensamento oriunda da primeira

---

<sup>3</sup> Ibid., p. 52.

<sup>4</sup> Sobre a história da literatura africana, as obras consultadas são sobretudo os livros de Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Kartala/AUF, 2001; Jacques Chevrier, *La littérature nègre*, Paris, Arman Colin, 1984; Mohamadou Kane, *Roman africain et traditions*, Dakar, Nouvelles éditions africaines, 1983; Amadou Koné, *Des textes oraux au roman moderne, Étude sur les avatars de la tradition orale dans le roman ouest-africain*, Frankfurt, Verlag, 1993; Josias Semujanga, *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de*

geração de intelectuais negro-africanos que pretendiam definir o projeto dos povos negros do ponto de vista literário, cultural e político. A negritude marcou a primeira grande rutura com o colonialismo. Na origem, a palavra negritude significa uma posição assumida pelo Negro face ao mundo definido e concebido de acordo com os valores do Branco. Trata-se de denunciar a negação dos valores africanos através da ideologia eurocêntrica e racista, e de combater esse secular e específico racismo anti-negro que o Branco teve de desenvolver para justificar o tráfico de escravos, o escravagismo e depois a colonização. A negritude é a manifestação de uma forma original de ser. É uma revolução efetiva contra o fenómeno da assimilação cultural. É também um instrumento eficaz de libertação. Nascida em Paris, entre as duas guerras, a negritude surge da fusão de ideias que provocam, na Europa, o rescaldo da guerra, o movimento surrealista, o nascimento da ideologia marxista, o interesse pela psicanálise e as reivindicações dos países colonizados. É tempo de questionamentos e clima propício para interrogar esta “civilização” que usa os seus “progressos” científicos e tecnológicos para melhor escravizar povos e travar guerras cada vez mais mortais e bárbaras. Jovens intelectuais das Antilhas e africanos que vieram estudar “na metrópole” descobrem então uma causa comum: a recusa da difamação que atingia a raça negra desde os primeiros contatos da Europa com o “continente negro”. Também com o exemplo dos escritores do Negro Renaissance de Harlem, da década de 1920 (Langston Hughes, W. E. B. Dubois, Claude Mackay, etc.), os escritores do movimento da negritude falarão contra o racismo, assim como contra os valores capitalistas, materialistas, racionalistas e cristãos que apoiaram a escravidão e o colonialismo. E para se fazerem ouvir melhor, criarão os seus próprios fóruns: fundar-se-ão várias revistas, muitas vezes efémeras, mas não menos fecundas em palavras fulgurantes: La Revue

---

*poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan, 1999 e Séwanou Dabla, *Nouvelles écritures francophones. Romanciers de la seconde génération*, Paris, L'Harmattan, 1986.

du monde noir (seis números publicados entre novembro de 1931 e abril de 1932), *Légitime defence*, 1932 (apenas um número, mas que se lê como um manifesto), *L'Étudiant noir* (1934-1940). Na prosa e na poesia, reivindica-se a liberdade criativa, defende-se o regresso às fontes e denunciam-se todas as formas de opressão: “nem servidão nem assimilação: emancipação”, proclama Aimé Césaire (Martinica), líder do movimento, com Léopold Sédar Senghor (Senegal) e Léon Damas (Guiana). E mesmo que, retrospectivamente, a sobreposição das noções de raça e cultura pareça altamente problemática, tendo esse amálgama já sido praticado pelo Ocidente imperialista, era primeiro necessário reivindicar a sua dignidade, usando termos que o discurso social da época difundia e que o público era capaz de “reciclar”. Negritude define-se, portanto, nos seus princípios, como uma tentativa de reabilitação dos valores do homem negro e cria um mito oposto ao da negação branca. É o que Frantz Fanon chama de maniqueísmo delirante, ou seja, o discurso da negritude apenas inverte a equação da narrativa colonialista e escravagista. Como a negritude foi à partida assunto dos poetas, é por meio das respectivas obras que se pode descobrir o seu espírito. Ela impôs uma imagem e um modelo do Negro e da sua poesia: vítima da barbárie colonial, o poeta negro contrapõe-lhe o protesto do seu canto, e sendo negro, tal canto adquire todas as virtudes negras. Trata-se de uma estética para os poetas da negritude, ainda que acompanhada pela dimensão política. Em *Cahier d'un retour au pays natal*, Aimé Césaire<sup>5</sup> desenvolve o tema da libertação do homem negro e compõe um texto fundador onde o francês é reinventado e colocado ao serviço da afirmação da cultura dos povos negros. Em 1948, Léopold Sédar Senghor publica *La nouvelle anthologie de la poésie nègre et malgache*<sup>6</sup>. O prefácio de Jean-Paul Sartre, “Orphée noir”, foi tão retumbante que esta antologia

---

<sup>5</sup> Aimé Césaire (1939). *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence africaine.

<sup>6</sup> Léopold Sédar Senghor, *La nouvelle anthologie de la poésie nègre et malgache*, Paris, PUF, 1948.

marca verdadeiramente o nascimento da literatura africana de língua francesa. Segundo Sartre, a negritude, que é uma reação negativa ao racismo branco, terá de evoluir porque, sendo uma noção subjetiva, a questão será resolvida objetivamente através da mobilização do proletariado. O seu futuro dará lugar a novos valores. Um ano antes (1947), *Présence africaine*, revista e editora, havia iniciado o projeto de divulgação de trabalhos artísticos e ensaios sobre a África e o mundo negro em geral.

A Negritude congratulou-se e beneficiou de alguma mudança nas mentalidades em relação à África. Na revalorização da África pela cultura ocidental destaca-se, então, a descoberta da arte africana por Apollinaire, Picasso e os grandes inventores da pintura moderna, o fascínio pelo jazz a partir dos anos 1920 e aquilo que Césaire apelidou de grande traição dos etnólogos, ou seja, o abandono, pelos antropólogos, dos postulados da desigualdade das raças e culturas, e a aceitação de um relativismo cultural.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE

**FERNANDO GOMES**

Universidade de Évora

**‘PARA UMA LITERATURA-MUNDO’  
OS LIMITES DE UM DISCURSO UTÓPICO<sup>1</sup>**

*Véronique Porra*

Véronique Porra é professor de literatura francesa e francófona na Universidade de Mainz (Alemanha). A sua investigação sobre as literaturas francófonas e, em particular, sobre o conceito de literatura-mundo em francês, inscreve-se nos estudos culturais e pós-coloniais. O excerto aqui apresentado é retirado de um artigo publicado em 2008 na revista *Intercâmbio* da Universidade do Porto, artigo que trata do impacto de um manifesto publicado em 2007 e redigido por quarenta e quatro escritores francófonos que reivindicam a constituição de uma literatura-mundo em língua francesa. Porra analisa em pormenores o tal manifesto, assim como as reações políticas e culturais que suscitou.

Desde o século XVI, queiramos ou não, o imaginário da cultura e da língua está associado, em França, ao do poder e da potência nacional. Ao contrário do que acontece noutros pontos da Europa, o enraizamento do universal no nacional não remonta à história política do século XIX, mas a uma visão que resulte do Renascimento e que

---

<sup>1</sup> Véronique Porra (2008). “Pour une littérature-monde en français”. In *Les limites d’un discours utopique*. *Intercâmbio*, n°1, 2<sup>a</sup> série, pp. 35-54.

cunhou a modernidade desde o início e em todas as suas extensões (cronológicas e territoriais), veiculadas ao longo dos séculos, por textos fundadores como a *Défence et illustration de la langue francoyse* de Du Bellay em 1549 ou o ensaio de Rivarol, *De l'universalité de la langue française* em 1784, e pela sua receção.

Para chegar à situação do mundo anglófono e à desdramatização da problemática linguística e cultural, o caminho ainda será longo e passará necessariamente por um estudo sistemático desses complexos e, de facto, por uma dessacralização do pensamento da língua francesa. Ainda hoje, a crença na legitimidade linguística, cultural e universalizante é muito difundida e funciona como alavanca do pensamento centralizador, inclusive na perceção das literaturas de língua francesa, francófonas e outras<sup>2</sup>.

E se muitas das ditas literaturas pós-coloniais têm enfrentado essa questão das tendências subversivas visando a hibridização, a criouliização ou, mais geralmente, o que a crítica anglo-saxônica, na tradição da obra de Ashcroft, Griffiths e Tiffin (1989) chamou de “writing back”, muitos autores de expressão francesa, nomeadamente de áreas não francófonas, têm, nos últimos quinze anos, contribuído abundantemente para manter esta mitologia (génio, clareza, universalidade) ligada à língua e para reproduzir os valores mais conservadores do centro, tanto a nível estético quanto a nível ideológico<sup>3</sup>.

Finalmente, essa reaproximação provavelmente despertará medos ancestrais: os de declínio cultural e nacional que, sob o peso da mundialização dominada pelo modelo anglo-saxão, se acelerariam dramaticamente até chegar ao desaparecimento das especificidades culturais

---

<sup>2</sup> Ver em particular a reprodução desse tipo de crença em Casanova (1999). Sobre as armadilhas e disfunções desse argumento da legitimidade universal, cf. Porra (2008a & b).

<sup>3</sup> Podemos aqui citar nomeadamente as posições fundamentalmente conservadoras de autores como Hector Bianciotti e Andreï Makine, por exemplo, que se apresentam e são apresentados por certos círculos como os “salvadores” de uma cultura francesa em perigo, perante a dupla “ameaça” de mestiçagem por um lado (considerada como uma decadência interna), e de homogeneização cultural na base do modelo anglo-saxão ligado ao desenvolvimento de mundialização (apresentada como uma decadência externa).

(especialmente as francesas). Ver que paixão esse debate despertou, inclusive fora da esfera cultural, basta para estarmos convictos. A multiplicação das reações políticas à publicação do manifesto é mesmo sintomática.

Abdou Diouf, secretário-geral da Organização Internacional da Francofonia, reage nas colunas do jornal *Le Monde* apenas quatro dias após a publicação do manifesto, seguido dois dias mais tarde por Nicolas Sarkozy – então candidato à eleição presidencial - nas colunas do quotidiano *Le Figaro*. Abdou Diouf defende com fervor uma francofonia que deseja ser aberta e descentralizada e que se defende de qualquer forma de hostilidade para com o mundo anglo-saxão.

Nicolas Sarkozy, por outro lado, oferece uma leitura fundamentalmente franco-centrada da perspectiva francófona. Instrumento de proteção cultural, essa última desempenha no seu discurso um papel protetor da identidade nacional face aos perigos externos (“perante o inglês, o declínio do francês não é inevitável”) e internos (“desconsideração da língua por uma “juventude [que ] até hoje, não percebe toda a sua utilidade”) (Sarkozy, 2007: 14).

A frequência, a velocidade e o tom dessas reações sinalizam, sem dúvida, que o que está em jogo neste debate é tanto, senão mais, político do que cultural.

De facto, essas conjeturas sobre o mundo anglófono, quando combinadas com ataques contra uma francofonia que se entende cada vez mais como um baluarte contra a mundialização, também conduzem inevitavelmente ao surgimento de um elemento sensível, a saber, as ansiedades experimentadas pelas produções culturais de língua francesa que se dizem ameaçadas por uma homogeneização baseada no modelo anglo-saxão na era da mundialização, tendência homogeneizadora a que se opõe o princípio da diversidade cultural<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Para se convencer da importância da noção de “diversidade cultural” no discurso institucional francófono e do apoio dado pela Francofonia ao texto da UNESCO, basta recorrer aos documentos oficiais da Organização Internacional da Francofonia, acessíveis entre outros na internet: [www.francophonie.org](http://www.francophonie.org).

Aqui também o discurso dos signatários do manifesto e dos colaboradores ao volume é marcado por uma ambiguidade fundamental: aquela que consiste em querer constituir um grupo forte de língua francesa para assegurar de novo a sustentabilidade da literariedade em francês, a aspiração à dimensão mundial que não emerge apenas da expressão “literatura-mundo”, mas também da observação, feita por Le Bris, de uma irreversível ocidentalização da cultura mundial. “A evidência impôs-se muito rapidamente, com uma força que nos surpreendeu e que me fez concluir, para desgosto de alguns fundamentalistas e altermundialistas, que foi feita a ocidentalização do mundo” (Le Bris & Rouaud 2007: 39).

Obviamente, tais afirmações, que sugerem uma padronização das referências literárias a nível mundial, opõem-se às aspirações de diversidade cultural promulgadas pela Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais<sup>5</sup> da UNESCO em 20 de outubro de 2005, e da qual a Francofonia institucional foi uma das principais defensoras<sup>6</sup>.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE  
CHRISTINA DECHAMPS

Universidade Nova de Lisboa

---

<sup>5</sup> Notemos aqui que a ansiedade face ao desaparecimento das especificidades é tal que o texto da Convenção, na sua terceira parte, especifica um conjunto de definições e regula de facto as práticas de interculturalidade assim definida: “Interculturalidade 'refere-se à existência e interação equitativa de diversas culturas, bem como à possibilidade de gerar expressões culturais compartilhadas por meio do diálogo e do respeito mútuo” (Parte III, Artigo 4, p. 6).

<sup>6</sup> Ver o texto da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, disponível na internet: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919e.pdf>, bem como o volume *Diversité culturelle et mondialisation*, publicado pela editora Autrement (coleção Mutations n.º 233) em 2004. No seu prefácio, Abdou Diouf destaca o compromisso inicial das instituições de língua francesa para a defesa de uma diversidade que, segundo ele, está ameaçada pela mundialização: “Desde 1994, durante a cimeira de Maurícia, os Estados e governos da Francofonia afirmaram que a diversidade cultural era um valor não negociável, que nenhuma lógica de mercado deveria comprometer a capacidade dos governos para desenvolver e implementar políticas de desenvolvimento cultural que salvaguardam a diversidade cultural”. (*Diversité culturelle et mondialisation* 2004: 4).

## UMA LITERATURA QUE NÃO PARECE NADA EVIDENTE...<sup>1</sup>

*Marc Quaghebeur*

A partir da tese de doutoramento *L'Œuvre nommée Rimbaud*, Marc Quaghebeur foi desenvolvendo um sentido agudo das exigências da modernidade estética, das implicações linguísticas na criação e no imaginário literários, bem como da inevitável contextualização histórica da obra literária francófona produzida fora do contexto francês.

A conjugação destes enfoques, numa altura em que é publicado em Paris o manifesto “Une autre Belgique” na revista *Les Nouvelles Littéraires* (1976), levou-o a considerar a especificidade do *corpus* literário belga de língua francesa numa perspetiva periférica, fora da grelha de leitura hexagonal, marcada pela aceção romântica e nacional da literatura e da História.

Marc Quaghebeur, que é também romancista, havia de desenvolver estas ideias e intuições teóricas em dois ensaios centrais: *Balises pour l'histoire des lettres belges* (1998) e *Lettres belges. Entre absence et magie* (1990), assim como em inúmeros artigos

---

<sup>1</sup> *Introduction aux littératures francophones - Afrique - Caraïbe - Maghreb*. Sous la direction de Christiane Ndiaye avec la collaboration de Nadia Ghalem, Joubert Satyre et Josias Semujanga. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal. 2004. ISBN 2-7606-1875-7, pp. 16-20.

críticos, incontornáveis para a abordagem da literatura belga francófona, como por exemplo “Littérature et fonctionnement idéologique en Belgique francophone”, publicado em 1980 no número memorável da revista da ULB, *La Belgique malgré tout*. Refira-se também que Marc Quaghebeur, enquanto responsável pela instituição Archives et Musée de la Littérature e diretor de várias coleções editoriais, foi o promotor da criação de inúmeros centros de estudo e divulgação da literatura belga de língua francesa na Europa.

O facto de a existência da nossa literatura não parecer evidente constitui uma singularidade que merece não só a nossa atenção, como carece de aprofundamento. Convirá por certo epilogar um dia, e inclusive polemizar, acerca da ilusão relativa da noção de literatura nacional onde Rabelais e Voltaire, por exemplo, tal como Mallarmé e Hugo, parecem fazer naturalmente parte de um corpus miticamente apresentado como homogéneo. Não deixa, contudo, de ser sintomático ver-se hoje a maioria dos francófonos da Bélgica não possuírem qualquer consciência de um património literário próprio. Situação essa que não é a dos quebequenses ou dos suíços, dos dinamarqueses, dos flamengos, dos húngaros ou dos finlandeses... Situação essa que, por outro lado, não é de forma alguma reivindicada como a afirmação de uma posição original, internacionalista e sensibilizada pela extrema particularidade de cada obra marcante... Bem pelo contrário, deparamo-nos com um vazio. Percebe-se rapidamente esta ausência, por vezes lancinante, no discurso de cada um como sendo uma recusa de si próprio em que se misturam um complexo de inferioridade e a projeção substitutiva na grandeza, real ou suposta, de outros espaços culturais, reivindicados como próprios e, todavia, mantidos à distância.

Vários elementos sociais suportam este tipo de constatação individual. Para além de uma relação geralmente pouco hábil da população francófona com a sua língua veicular, relação essa que não

é separável do seu mal-estar no que respeita à suas Letras, verifica-se, de facto, uma carência dos dispositivos legais em matéria de ensino da nossa literatura, e uma vontade de purismo (representada nomeadamente pela famosa caça aos “belgicismos”) em relação à qual podemos perguntar-nos se não terá contribuído, pela ausência de matiz e de combate pelas verdadeiras exigências do francês, para fazer da língua um corpo estanho para a maioria dos nossos concidadãos. No plano económico, o destino das nossas Letras não é mais risonho, pois que nos deparamos com uma ausência quase completa de política por parte dos nossos grandes editores para com um setor inteiramente abandonado às mãos das grandes empresas parisienses, ou das pequenas empresas belgas artesanais. Além disso, verifica-se um contexto cultural bastante particular, desprovido de uma intelligentsia organizada, dotada de meios de investigação e de expressão autónomos, e centrada nos problemas artísticos ou intelectuais contemporâneos, bem como nas questões colocadas pelo espaço social onde é suposto movimentar-se. Esse vazio, que condena a maioria ao exílio parisiense ou à derrelição in situ – ou inclusive ao comprometimento – fez com que um número considerável dos nossos autores privilegiasse géneros estéticos de fraca difusão como a poesia, ou universos imaginários marcados pela irrealização. Enquanto veículo por excelência do debate social, o ensaio, embora frequentemente de alto nível, é raro: diz essencialmente respeito a domínios muito especializados ou a questões abstratas desprovidas de impacto imediato no concreto. Esses não parecem ser os caminhos mais seguros para conseguir-se penetrar a consciência coletiva... Bem pelo contrário, esse caminho dotou-nos de uma classe política tanto mais capaz de estupidecer a língua quanto só raramente encontra contraditores suscetíveis de a pôr a questionar-se; e de um quadro literário prolífico, mas sem influência; dividido no essencial entre uma literatura oficial obcecada com o bem-dizer, e uma multidão de círculos folclóricos para os quais o trabalho artístico se reduz geralmente à utilização

da rima e à afiliação certinha numa associação de escritores. Sem, no entanto, o justificar, esta realidade de antigo regime explica, em parte, o pouco interesse dos media escritos, falados ou audiovisuais pela criação literária autóctone, mesmo quando esta consegue o brilho da consagração parisiense.

No entanto, convém ainda entendermo-nos sobre as lacunas do que se convencionou designar por “instâncias de consagração”! Um sistema de valores existe, de facto, que é revelador dos desafios do mundo social e cultural em que nos movemos. Enquanto a imprensa regional dedica regularmente crónicas, invariavelmente laudativas, aos opúsculos oriundos da respetiva terra, os media da capital lançam frequentemente, e com uma bateria de superlativos, textos de novos autores cujo trabalho, ainda embrionário, traz à soturnidade dos hábitos culturais aquela ligeira diferença suscetível de sacudir discretamente o torpor em que estamos mergulhados sem nunca questionar os seus fundamentos. Não é que o feliz contemplado com este processo tem todas as hipóteses de participar rapidamente no *cursus honorum*; o que não deixa de ser a melhor forma de o impedir de ir mais além do que a sua singularidade primeira? E, depois, é preciso de vez em quando causar uma qualquer diversão no meio desse cenotáfio onde é incessantemente evocado este ou aquele escritor dado como o orgulho das nossas Letras, não é verdade?

Esta noção, de resto muito suspeita, diz muito do tipo de reconhecimento social esperado por alguns para a sua produção literária. Ela define, deste modo, os limites que não devem ser ultrapassados, e sugere o papel pseudoético atribuído à literatura, esse espelho do humano – isto é do homem médio. Pois, nem passa pela cabeça ter verdadeiramente em conta os avanços realizados pela literatura desde há um século, no meio das ruínas do sujeito privado das certezas da fé, da lei e do eu. Basta lembrar que o ensino primário julgou ter conseguido um progresso ao substituir Jean de La Fontaine por Maurice Carême; que, por seu lado, o ensino secundário preferiu

geralmente explicar Rimbaud através de *Le Bateau ivre* (quando não *Le Buffet!*) em vez de *Illuminations*, e Mallarmé através de *L'Azur* em vez de *Un Coup de dés*; que os nomes de Joyce, Artaud ou Céline eram não raramente vistos no limite do interdito; que Sartre era considerado perigoso na rede de ensino cristão, enquanto o mundo laico evitava geralmente a análise de Claudel além do sistema defensivo das suas fanfarrônicas católicas, para não nos espantarmos com o facto de os circuitos de difusão e de análise não fazerem grande caso de ensaístas como Max Loreau, Raoul Vaneigem ou Marcel Moreau. De igual modo, depois de terem desperdiçado Nougé, esses mesmos circuitos haviam de desvalorizar os esforços que Christian Dotremont desenvolvia em torno da linguagem, muito antes de Roland Barthes produzir acerca dela a sua brilhante teoria! Quanto ao mundo literário e teatral, ficou estupefacto e protecionista diante do trabalho realizado por René Kalisky nos confins da abjeção contemporânea. Será que só a morte salva do perigo potencial ao permitir maquilhar o cadáver? Outro sintoma convergente desta bela lógica: o tumulto desencadeado, na sonolência estratificada dos nossos costumes literários, pelo número de *Les Nouvelles Littéraires* que Pierre Mertens organizou em 1976 sobre o tema de *L'Autre Belgique*... Será que este mundo não suporta a existência de um Outro, de um terceiro e de um discurso (forçosamente diferenciador) sobre si mesmo? Teremos mesmo de voltar a esta questão.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE

JOSÉ DOMINGUES DE ALMEIDA

Universidade do Porto



## POR UMA “LITERATURA-MUNDO” EM FRANCÊS<sup>1</sup>

*Marc Quagbebeur*

Mais tarde, talvez alguém diga que este fora um momento histórico: o prêmio Goncourt, o Grande Prêmio do romance da Academia francesa, o prêmio Renaudot, o prêmio Femina, o prêmio Goncourt dos estudantes atribuídos, no mesmo outono, a escritores exteriores à França. Será mero acaso de uma *rentrée* editorial que concentra excepcionalmente os talentos oriundos da “periferia”, ou mero desvio vagabundo do rio antes de regressar ao seu leito?

Pelo contrário, apostamos numa “revolução copernicana”. “Copernicana” por revelar o que o mundo literário já sabia sem o admitir: o centro, esse tal ponto a partir do qual se supunha que brilhasse uma literatura franco-francesa, deixou de ser o centro. Até agora, o centro, mesmo que cada vez menos, tivera essa capacidade de absorção que forçava os autores oriundos de fora a despojar-se da sua bagagem antes de se fundirem no cadinho da língua e da sua história nacional. O centro, dizem-nos os prêmios de outono, encontra-se doravante por todo o lado, nos quatros cantos do mundo. Donde o nascimento de uma literatura-mundo em francês.

---

<sup>1</sup> [https://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde\\_883572\\_3260.html](https://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html)

O mundo está de volta. E essa é a melhor das notícias. Não terá ele sido durante muito tempo o grande ausente da literatura francesa? O mundo, o sujeito, o sentido, a história, o “referente”. Durante décadas, terão sido postos “entre parênteses” pelas mentes mestres, inventoras de uma literatura sem outro objeto que não ela mesma, fazendo, como se costumava dizer, “a sua própria crítica no próprio movimento da sua enunciação”. O romance era um assunto por demais sério para ficar confiado apenas aos romancistas, culpados de um “uso ingênuo da língua”; os quais eram doutamente convidados a reciclar-se na linguística. Já que esses textos, nessa altura, apenas remetiam para um jogo de combinações sem fim, havia de chegar um tempo em que o próprio autor se encontraria de facto, e com ele a própria ideia de criação, evacuado para deixar todo o espaço aos comentadores, aos exegetas. Em vez de se confrontar com o mundo para dele captar o sopro, as energias vitais, o romance já só precisava, em suma, de observar a sua própria escrita.

Que os escritores tenham conseguido sobreviver em semelhante ambiente intelectual só nos pode tornar otimistas quanto às capacidades de resistência do romance contra tudo quanto pretende negá-lo ou sujeitá-lo...

Esse desejo novo de voltar a encontrar o mundo, esse regresso aos poderes de incandescência da literatura, essa urgência sentida de uma “literatura-mundo”, podemos datá-los: são concomitantes do colapso das grandes ideologias sob os ataques, precisamente... do sujeito, do sentido, da História ao voltarem para o palco do mundo. Entenda-se: concomitantes da efervescência dos movimentos antitotalitários, tanto no Oeste como no Leste, que em breve haviam de fazer com que o muro de Berlim se desmoronasse.

Um regresso, há que o reconhecer, por atalhos, sendas de evasão – e isto diz muito do peso que era esse interdito! É como se, uma vez quebradas as correntes, cada um tivesse de aprender novamente a caminhar. Antes de mais com a vontade de sentir o pó da estrada, a emoção do exterior, o olhar cruzado de desconhecidos. As narrativas

desses “surpreendentes viajantes”, surgidos em meados dos anos 1970, ter-se-ão revelado ser as sumptuosas portas de entrada do mundo na ficção. Outros, preocupados em dizer o mundo em que viviam, tal como outrora Raymond Chandler ou Dashiell Hammett disseram a cidade americana, voltavam-se, na esteira de Jean-Patrick Manchette, para o romance *noir*. Outros, ainda, recorriam ao *pastiche* do romance popular, do romance policial, do romance de aventura; modo hábil ou prudente de reencontrarem a narrativa ao mesmo tempo que enganavam o “interdito do romance”. Outros ainda, contadores de histórias, investiam na banda desenhada na companhia de Hugo Pratt, de Moebius e de outros mais.

E os olhares voltavam-se de novo para as literaturas “francófonas”, essencialmente das Caraíbas como se, longe dos modelos franceses esclerosados, se afirmasse por lá, herdeira de Saint-John Perse e de Césaire, uma efervescência romanesca e poética cujo segredo, noutras paragens, parecia ter-se perdido. E tal, apesar dos antolhos de um meio literário que fingia esperar deles apenas algum picante novo, palavras antigas ou crioulas, tão pitorescas, não é verdade? –, que se supunha dar sabor a um caldo que se tornou insosso. 1976-1977: as vias travessas de um regresso à ficção.

Simultaneamente, um vento novo começava a soprar do outro lado da Mancha, o qual impunha a evidência de uma literatura nova de língua inglesa, singularmente de acordo com o mundo nascente. Numa Inglaterra rendida à sua terceira geração de romances woolfianos – já diz muito do ar impalpável que lá circulava –, jovens “provocadores” voltavam-se para o vasto mundo para conseguirem respirar. Bruce Chatwin partia para a Patagónia, e a sua narrativa assumia um tom de manifesto para uma geração de *travel writers* (“*Aplico ao real as técnicas de narração do romance para restituir a dimensão romanesca do real*”).

Depois, afirmavam-se, numa impressionante agitação, quais romances barulhentos, coloridos, mestiçados que diziam com uma força

rara e palavras novas o rumor dessas metrópoles exponenciais onde as culturas de todos os continentes colidem; se fundem, se misturam. No coração desta efervescência estão Kazuo Ishiguro, Ben Okri, Hanif Kureishi, Michael Ondaatje – e Salman Rushdie, que explorava com acuidade o surgimento do que chamava de “homens traduzidos”: os tais que, nascidos na Inglaterra, já não viviam na nostalgia de um qualquer país de origem para sempre perdido, mas sentindo-se entre dois mundos, entre duas cadeiras, e tentavam de uma forma ou de outra fazer desse embate o esboço de um mundo novo.

E era mesmo a primeira vez que uma geração de escritores oriundos da emigração, em vez de adotar a cultura de adoção, se propunha criar uma obra a partir da constatação da sua identidade plural, no território ambíguo e móvel dessa fricção. Assim sendo, sublinhava Carlos Fuentes, eram menos os produtos da descolonização do que os anunciadores do século XXI.

Quantos escritores de língua francesa, apanhados também eles entre duas ou várias culturas, se questionaram então acerca dessa estranha disparidade que os relegava para as margens; eles “francófonos”, variante exótica apenas tolerada, enquanto os filhos do ex-império britânico tomavam posse, com toda a legitimidade, das letras inglesas? Devemos, lá por isso, dar por adquirida uma qualquer degenerescência congénita dos herdeiros do império colonial francês em comparação com os do império britânico? Ou então reconhecer que o problema se deve ao próprio meio literário, à sua estranha arte poética girando qual dervixe sobre si mesmo, e a essa tal visão de uma francofonia, à qual uma França “Mãe das artes, das armas e das leis” continuava a facultar as suas luzes, qual benfeitora universal, preocupada em trazer a civilização aos povos que viviam nas trevas? Os escritores antilhanos, haitianos, africanos que se afirmavam então não tinham nada a enviar aos seus homólogos de língua inglesa. O tal conceito de “crioulização” que os congregava nessa altura, através do qual afirmavam a sua singularidade, era preciso mesmo ser surdo

e cego, não procurar no outro senão um eco de si mesmo, para não entender que apontava já para nada menos do que uma autonomização da língua.

Sejamos claros: a emergência de uma literatura-mundo em língua francesa conscientemente afirmada, aberta ao mundo, transnacional, representa a certidão de óbito da francofonia. Ninguém fala francófono ou escreve em francófono. A francofonia não passa de luz de uma estrela morta. Como poderia o mundo sentir-se afetado pela língua de um país virtual? Ora acontece que o mundo irrompeu nos banquetes dos prémios de outono, pelo que percebemos que os tempos estão favoráveis a essa revolução.

Ela podia ter ocorrido mais cedo. Como foi possível ignorar durante décadas um Nicolas Bouvier e seu *Usage du monde* tão bem nomeado? Porque nessa altura o acesso ao mundo estava proibido. Como não foi possível reconhecer em Réjean Ducharme um dos maiores autores contemporâneos, nomeadamente *L'Hiver de force*, já em 1970, levado por um extraordinário sopro poético, que aprofundava tudo quanto pôde ter sido escrito desde então sobre a sociedade de consumo e as tolices libertárias? Porque se olhava a “Belle Province” de cima porque apenas se esperava dela o sotaque gostoso, as palavras preservadas com um sabor de velha França.

E poderíamos enumerar os escritores africanos ou antilhanos, mantidos de igualmente modo nas margens. Nem admira! Quando o conceito de criouliização fica reduzido ao seu contrário, confundido com um *slogan* da United Colors of Benetton? Nem admira! Quando se insiste em pressupor um nexos carnal exclusivo entre a nação e a língua que dela exprimisse o génio singular – já que, em bom rigor, a ideia de “francofonia” se afigura como o último avatar do colonialismo? O que os prémios de outono registam é a constatação inversa: que o pacto colonial se encontra rompido, que a língua liberta se torna propriedade de todos e que, se assim quisermos mesmo, acabarão de vez os tempos do desprezo e da arrogância. Fim da “francofonia”

e nascimento de uma literatura-mundo em francês: é o que está em causa, assim queiram os escritores agarrá-lo.

Literatura-mundo, pois são hoje obviamente múltiplas e diversas as literaturas de língua francesa por esse mundo fora, formando um vasto conjunto cujas ramificações abraçam vários continentes. Mas literatura-mundo, igualmente, “mundo” porque, por toda a parte, essas literaturas nos dizem o mundo que emerge diante de nós, e deste modo, se reencontram após décadas de “interditos da ficção”; o que desde sempre foi o feito dos artistas, dos romancistas, dos criadores: a tarefa de dar voz e rosto ao que é desconhecido do mundo – e ao desconhecido em nós. Por fim, se vamos detetando por todo o lado essa efervescência criadora, é porque algo na própria França voltou a mexer em que a jovem geração, liberta da era da suspeita, agarra sem complexo os ingredientes da ficção para inaugurar novas vias romanescas.

De maneira que nos parece ter chegado o tempo de um renascimento, de um diálogo num vasto conjunto polifónico, sem preocupação por um qualquer combate ou contra a preeminência desta ou daquela língua, ou de um qualquer “imperialismo cultural”. O centro relegado para o meio de outros centros: é à formação de uma constelação que assistimos, em que a língua liberta do seu pacto exclusivo com a nação, doravante livre de qualquer poder que não os da poesia e do imaginário, não terá outras fronteiras que as do espírito.

Lista dos signatários: Muriel Barbery, Tahar Ben Jelloun, Alain Borer, Roland Brival, Maryse Condé, Didier Daeninckx, Ananda Devi, Alain Dugrand, Edouard Glissant, Jacques Godbout, Nancy Huston, Koffi Kwahulé, Dany Laferrière, Gilles Lapouge, Jean-Marie Laclavetine, Michel Layaz, Michel Le Bris, JMG Le Clézio, Yvon Le Men, Amin Maalouf, Alain Mabanckou, Anna Moï, Wajdi Mouawad, Nimrod, Wilfried N’Sondé, Esther Orner, Erik Orsenna, Benoît Peeters, Patrick Rambaud, Gisèle Pineau, Jean-Claude Pirotte, Grégoire Polet, Patrick Raynal, Jean-Luc V. Raharimanana, Jean Rouaud, Boualem Sansal, Dai Sitje, Brina Svit, Lyonel Trouillot, Anne Vallaeys, Jean Vautrin, André Velter, Gary Victor, Abdourahman A. Waberi.

**TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE  
JOSÉ DOMINGUES DE ALMEIDA**

Universidade do Porto

A dark, atmospheric tunnel with a cobblestone floor. A large, glowing white number '2' is superimposed over the scene, formed by a light trail that spirals and loops through the air. The light trail starts from the top and descends into the tunnel, creating a sense of depth and movement. The tunnel walls are dark and textured, and a faint light is visible at the end of the tunnel.

**2.**

**OLHARES SOBRE  
O VIVENTE**



## DO POVOAMENTO ANIMAL AO NAUFRÁGIO DA ARCA LITERATURA E ZOOPOÉTICA<sup>1</sup>

*Anne Simon*

Especialista de Proust e de literatura dos séculos XX e XXI, A. Simon é professora na EHESS e na ENS, diretora de investigação CNRS e responsável pelo programa-rede Animots/Carnets de zoopoétique, centrado na animalidade em literatura, filosofia, ética e etologia. Os seus trabalhos sobre M. Proust, A. Cohen, J. Giono e muitos outros escritores e escritoras contemporâneo.a.s cruzam os estudos literários com ciências da vida como a ecologia e a etologia. A sua investigação articula dois eixos principais: a expressão do vivente na literatura; as relações entre o pensamento, o sensível e a criação literária. Na confluência destes dois eixos, A. Simon teoriza a zoopoética como nova abordagem dos textos literários e nova ética da leitura. As suas grandes referências são Derrida, Merleau-Ponty, Deleuze e o Antigo Testamento. O conhecimento do hebreu e do pensamento que lhe está associado impregnam o seu livro mais recente: *Une bête entre les lignes. Essai de zoopoétique*, publicado em abril de 2021. Corrente hermenêutica em franca expansão em França e na Europa, a

---

<sup>1</sup> Anne Simon (2017). *Du peuplement animal au naufrage de l'Arche: la littérature entre zoopoétique et zoopoéthique*. L'Esprit Créateur, 57, 1, pp. 83-86

zoopoética resulta da inscrição das humanidades no que Frédéric Worms chama ‘o momento do vivente’. Tributária dos grandes debates filosóficos, políticos e éticos que se desenrolam nos círculos dos *animal studies* e do pós-humanismo crítico, a zoopoética distingue-se deles pela prioridade da dimensão formal, sensível e poética dos textos. Neste excerto, tirado de um artigo fundamental para a formalização da zoopoética, a autora enuncia o objetivo e a metodologia da nova área de estudos literários interdisciplinares – com a sua ética intrínseca – bem como algumas das suas coordenadas filosóficas.

A zoopoética opera cruzamentos inéditos entre estudos literários e filosofia, história, antropologia perspectivista, ética, mesologia, etologia, zoosemiótica, biologia e ecologia. Esta abertura sobre aquilo que, no seio destas disciplinas, está em debate ou em impasse permite renovar o foco assim como a metodologia dos estudos de letras, tornando-os capazes de restituir a diversidade das formas criadas pelos escritores para evocar a pluralidade de modos animais de habitar o mundo e de lhe dar sentido. A zoopoética articula o poder inventivo e mesmo instituinte<sup>2</sup> da linguagem criativa e expressividade primordial do vivente — o poiein do zôon.

A escrita e a leitura autorizam experiências fortes de desterritorialização subjetiva no seio da mais extrema concentração. Fazendo-se narrativa detalhada de uma existência animal na primeira pessoa (“a maneira de se comportar de um animal é a maneira de ele dizer ‘eu’<sup>3</sup>”) ou recriando a evanescência de um élan ou de um esvoaçar,

---

<sup>2</sup> M. Merleau-Ponty, “L’institution dans l’histoire personnelle et publique”, *L’institution; La passivité*, D. Darmaillacq, C. Lefort et S. Ménasé, ed. (Paris: Belin, 2003), pp. 39–77.

<sup>3</sup> F. Burgat, *Une autre existence : La condition animale* (Paris: Albin Michel, 2012), p. 337.

a linguagem conduz a “passeios em mundos desconhecidos”<sup>4</sup> e a potencialidades insuspeitas do vivente. A prática figural e poética da língua, que tira a sua força e vitalidade do mundo, que é a *archè* primordial cara a Husserl<sup>5</sup>, autoriza uma experiência da alteridade que se efetua através do cúmulo do humano. A literatura, linguagem elevada “à segunda potência<sup>6</sup>” segundo Merleau-Ponty, permite seguir, roçar ou até assumir corporalidades, ritmos, intensidades e afetos animais por vezes radicalmente exotos.

Muitos escritores sugerem que os bichos estabelecem com os humanos relações que cobrem um largo espectro emocional, da fuga ao ataque, da indiferença à curiosidade, da loucura à cumplicidade. A tarefa da zoopoética é examinar como a literatura dá conta destas maneiras diferenciadas de frequentar ou de afastar os humanos. Debruçar-me-ei particularmente sobre a singularidade das experiências de entre-deois que certos textos nos dão a ler [...]

### **Às vezes: pensamento sensível, pensamento do singular**

Recusando um pensamento da disjunção entre a linguagem e a vida, a zoopoética toma a sério não apenas a possibilidade para a literatura de exprimir os aspetos, os tempos e as emoções de outras espécies, mas também a diversidade dos atos e dos comportamentos que comprometem os bichos, do mais ínfimo ao mais impressionante, do mais familiar ao mais estranho, com múltiplas formas de expressividade. Os bichos, carnais e reais – não o animal. Este plural

---

<sup>4</sup> J. von Uexküll, *Milieu animal et milieu humain*, C. Martin-Fréville, trad. (Paris: Payot et Rivages, 2010), p. 25.

<sup>5</sup> E. Husserl, *L'arche-originnaire* (posthume), dans *La Terre ne se meut pas*, Didier Frank, Jean-F. Lavigne et D. Pradelle, trad. (Paris : Minuit, 1989), pp. 9–29.

<sup>6</sup> M. Merleau-Ponty, *La prose du monde*, C. Lefort, éd. (Paris: Gallimard, 1969), 7, p. 132.

(animais ou bichos), em que tanto insistiram Derrida<sup>7</sup> e Fontenay<sup>8</sup>, é uma proposta gramatical que nos orienta para espaços-tempos diferentes daqueles que os humanos produzem e investem. Antecipando o início sem antecipar a continuação, este plural é um passo linguístico fundamental e fundador, pois permite situar-nos desde logo numa ética da aproximação e num imaginário do encontro. Para que esta continuação tenha eventualmente lugar, para que haja – talvez sim, talvez não – vizinhança, reconhecimento, partilha ou até “Ineinander<sup>9</sup>”, é preciso começar por ficar num limiar físico-mental que autorize essa possibilidade. Quantos filósofos filosofam sobre “a animalidade” sem nunca se terem socializado com os bichos, insurge-se Charles-Georges Leroy<sup>10</sup>, ou esquecendo que estavam a falar com o cão mesmo antes de prosseguirem o ensaio sobre o animal que já não desejam ser... Como poderia haver uma continuação da grande fuga comum (por vezes “em sentidos contrários<sup>11</sup>”) dos viventes na Terra, se não pressupuséssemos uma origem, profana ou divina, que os reúne, de uma maneira ou de outra (e há, claro, alguns livros que foram escritos sobre isto de uma maneira ou de outra)?

Talvez sim, talvez não: também aqui não se trata de tomar posição *a priori*, mas de sugerir que às vezes, em certas circunstâncias – regulares, excecionais ou aterradoras, mas sempre vitais – um abanão das esferas de pertença e de intencionalidade produz-se com tal ou tal animal. O que quer dizer: nem com tal outro, nem em outro

---

<sup>7</sup> J. Derrida, *L'animal que donc je suis*, M.-L. Mallet, éd. (Paris: Galilée, 2006), pp. 54–65, 73–75.

<sup>8</sup> É. de Fontenay, *Le silence des bêtes : La philosophie à l'épreuve de l'animalité* (Paris: Fayard, 1998), p. 25.

<sup>9</sup> Maurice Merleau-Ponty, *La nature*, Dominique Séglaud, éd. (Paris: Seuil, 1995), 270.

<sup>10</sup> Leroy, evocando os bichos, precisa que “para os conhecer bem, é preciso ter vivido em sociedade com eles; e a maior parte dos filósofos não percebem nada”. Charles-Georges Leroy, *Lettres philosophiques sur l'intelligence et la perfectibilité des animaux, avec quelques lettres sur l'homme* (Paris: Valade, 1802), xvi.

<sup>11</sup> “En fait, nous fuyions tous les deux mais en sens contraires”. Romain Gary, “Lettre à l'éléphant”, *Le Figaro Littéraire* (4 mars 1968), p. 11.

momento. Pode ser um cataclismo pessoal que funcione como hapax, ou um imenso e continuado prazer que tentamos repetidamente porque reenvia a uma presença partilhada, a emoções entrelaçadas, a um corpo a corpo apaziguante: gato confiante que dorme enrolado; bico-de-lacre que me responde porque encontrei o acorde certo (nove assobios muito agudos e muito rápidos que o exaltam e me encantam); joaninha que sobe pelo meu dedo como uma trepadeira (o meu dedo não é uma trepadeira, mas ela não sabe, mas eu sei e aproveito para viver um momento na sua vida). Quem disse que a partilha implica sistematicamente a reciprocidade? [...]

Às vezes – opto por um pensamento do salto, da colisão, da constelação e da conflagração, não por um pensamento de sistema, indução dedução, premissas-conclusão, tese-prova-síntese, chamem-lhe o que quiserem, conhecem-no bem, pois beberam-no até à última gota desde a escola primária. Às vezes humanos e animais inclinam-se para um mundo de emoções partilhadas, apesar de diferenças extremas.

Este às vezes remete para a vida singular, a vida qualificada por adjetivos, essas palavrinhas instáveis que a filosofia ocidental detesta tanto quanto os exemplos de que o idealismo desconfia porque injetam o particular, o aleatório e o perturbador no puro desenrolar das razões da razão. Para o pensamento dualista, estes adjetivos, contrariamente aos nomes, designariam os atributos e não a substância, os fenómenos e não a essência<sup>12</sup>. Tenho tendência a encarar um pensamento sem adjetivos como um pensamento conjuntamente desqualificado e inqualificável: um pensamento sem qualidades... Percebe-se que este por vezes seja o objeto da literatura, dos poemas, das peças, das canções, dos romances, dos contos, dos cânticos,

---

<sup>12</sup> Para uma crítica desta abordagem do pensamento, ver Anne Simon, “Pensées sensibles”, *Trafics de Proust: Merleau-Ponty, Sartre, Deleuze, Barthes* (Paris: Hermann, 2016), pp. 195–208.

dos caligramas, lugares simultaneamente simbólicos e materiais do singular – que diz respeito a todos porque é extremo – e logo da alteridade, incluindo os *aloga*. As bestas são decerto desprovidas de *logos* humano; são, porém, aptas a responder, por sons, comportamentos, produções de ritmos e de formas, a alguns dos seus apelos ou violências [...]

Aaron M. Moe lembra-nos que o espectro da expressividade animal – assim como o dos humanos que têm, no entanto, tendência a sobrevalorizar a linguagem verbal à custa de incessantes malentendidos – é de uma imensa amplitude, e que é infinita a sua agentividade para a manifestar<sup>13</sup>. Corpos e ações exprimem, no sentido de secreções em resposta aos estímulos do meio, no sentido de uma configuração do mundo e de uma transmissão de memória<sup>14</sup>, no sentido enfim de uma interação significativa com os congêneres (progenitura, pares, rivais) ou com outras espécies (inimigos, presas, vizinhos, parasitas). Surge aqui [...] Bailly que privilegia os verbos “menos abstratos que os nomes e como encostados ao aspeto imediato e ativo do mundo vivo”, mais fiéis à “banda sonora<sup>15</sup>”, à profusão e aos movimentos dos animais. Pensamento adjetival ou pensamento verbal, o essencial é sair do pensamento nominal quando ele rima com pensamento frontal.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE  
CRISTINA ÁLVARES E CONCEIÇÃO VARELA

Universidade do Minho

---

<sup>13</sup> Aaron M. Moe, “Zoopoetics: An Introduction”, *Zoopoetics: Animals and the Making of Poetry* (Lanham, MD: Lexington, 2014), pp. 5–32.

<sup>14</sup> Moe dá um belo exemplo de invocação, de salvação e de deploração animais, “Interlude: Elephants”, Moe, pp. 117–18.

<sup>15</sup> Jean-Christophe Bailly, “Les animaux conjuguent les verbes en silence”, *L'Esprit Créateur*, 51.4 (2011), p. 107, 111.

## LITTERATURA & ECOLOGIA. PARA UMA ECOPOÉTICA<sup>1</sup>

*Nathalie Blanc, Denis Chartier, Thomas Pugbe*

Nathalie Blanc é investigadora na área da geografia urbana no laboratório Ladys (Laboratoire Dynamiques Sociales et Recomposition des Espaces/Laboratório Dinâmicas Sociais e Reconstituição dos Espaços), do CNRS, e é responsável da equipa “O meio-ambiente, na direção a um novo paradigma?”. É autora de *Les animaux et la ville*. (O. Jacob, 2000), *Vers une esthétique environnementale* (Quae, 2008), *Ecoplasties. Art et environnement*, com Julie Ramos (Manuella, 2010), *Nouvelles esthétiques urbaines* (Colin, 2012), *Les formes de l’environnement. Manifeste pour une esthétique politique* (Métiss Press, 2016), *Form, art, and environment: engaging in sustainability* (Routledge, 2016), *Pour la recherche urbaine*, com Félix Adisson e Sabine Barles (CNRS Éditions, 2020). No seu anseio de querer contribuir para a preservação do meio-ambiente, tem participado ativamente em programas nacionais e internacionais, mas foram as suas preocupações em matéria de poética ecológica que conduziram à implementação de dispositivos de inovação

---

<sup>1</sup> “Littérature & écologie: vers une éco-poétique”, (2008). In *Écologie & politique*, n.º 36 pp. 15-28.

social, que foram levados a cabo por equipas arte-ciência de diferentes territórios europeus.

Denis Cartier dedica a sua investigação ao desenvolvimento de práticas “alternativas” na resolução de problemas ambientais, tais como os modos de produção agroecológicos ou a implementação de reservas extrativistas ou o desenvolvimento sustentável. É autor do artigo “Le sacré, enjeu politique” (Sorbonne Université Presses, 2019).

Thomas Pughe é professor na Universidade de Orléans. O seu domínio de investigação é a literatura contemporânea, principalmente no que concerne às relações entre literatura e meio ambiente. É, por exemplo, autor de “Poetics and politics of place in pastoral”, com Bénédicte Chorier-Fryd e C. Holdefer (Peter Lang, 2015), de “Introduction: pastoral and/as the ‘ecological work’ of language” (Special Issue: Pastoral, 2016) e de *Recherche et transmission des cultures étrangères. Quelle unité dans l’université d’aujourd’hui ?* com Karin Fischer, Claire Decobert, Mathieu Donzom (Presses Universitaires de Rennes, 2020).

O presente excerto foi retirado do *dossier* “Littérature & écologie: vers une éco-poétique”, da autoria destes três autores, do volume de artigos intitulado *Écologie & politique*, n.º 36, de 2008, p. 15 à 28. Neste texto, os três autores, Nathalie Blanc, Denis Chartier et Thomas Pughe uniram-se para questionar as ligações existentes entre a consciência do meio ambiente e a estética literária. Partindo de uma abordagem ecológica da literatura, situada entre a crítica literária e os estudos culturais (*cultural studies*), a ecocrítica, os autores lançam desafios à volta do seguinte questionamento: “Em que termos a estética literária é uma eco-logia”.

[...] A literatura não recria a natureza. Em contrapartida, ela reinventa constantemente, pelo trabalho da escrita, as interações entre o homem e a natureza, e as representações que o homem tem da natureza.

E a abordagem mais formal do “trabalho ecológico” nos textos literários pode ser baseada nesta última premissa, que põe em destaque, não a imitação da natureza não humana, mas antes a renovação, quiçá a convulsão, da nossa forma de a apreender. O que é então visado é um trabalho sobre a percepção através da língua e da forma estética, trabalho esse que permite ao leitor ver de forma diferente e reconhecer as normas e os valores que moldam o seu meio ambiente. Jonathan Skinner, editor da revista de poesia *Ecopoetics*, sublinha assim a relação entre a criatividade estética e a percepção: “*Enquanto a nossa percepção do mundo natural continua a aprimorar-se (ou a permanecer no esquecimento), parece que as complexidades da poesia contemporânea poderiam, afinal, ser úteis no alargamento e desenvolvimento dessa percepção*”<sup>2</sup>. Não se pretende, porém, apresentar uma imagem “verdadeira” ou “pura” da natureza, imagem essa fundada na exclusão ilusória da mediação humana, mas antes reinventar e complexificar os meios da representação. O valor ecológico de um texto literário não dependeria exclusivamente da questão temática ou da questão da escolha genérica, mas antes de mais da questão da escrita, isto é, da estética e da imaginação, que representam os critérios específicos da atividade artística. Segundo Skinner, o texto ecológico está “*consciente da capacidade de diferenciação dos seus próprios recursos*”<sup>3</sup> e é, então, através desse trabalho sobre os meios linguísticos – por exemplo sobre figuras como a metáfora, que evocam uma analogia entre natureza não humana e natureza humana – que ele interpela o leitor. Como o afirma ainda Skinner: “*Imaginar espécies colocadas em perigo é um ato de linguagem útil; a escrita que descentraliza suficientemente as configurações habituais, para ver quem se encontra em perigo, poderia ter mais utilidade*”<sup>4</sup>. O conceito de *descentramento* – descentramento,

---

<sup>2</sup> J. Skinner, *Ecopoetics*, n. ° 1, 2001, p. 5.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>4</sup> J. Skinner, *Ecopoetics*, n. ° 3, 2003, s. p.

por exemplo, de um pensamento demasiado antropocêntrico – parece, efetivamente, aproximar-se da essência do trabalho ecológico da literatura, na medida em que ele não confina este último a um determinado período, um certo estilo, uma certa temática, mas põe em destaque a necessidade de reinventar continuamente as formas pelas quais a natureza humana se inscreve na natureza não humana.

### **Os desafios de uma estética literária eco-lógica**

Coloca-se então a questão da estratégia da implementação de uma estética ecológica que não diga somente respeito à literatura, à poesia ou às artes plásticas, mas, mais globalmente, à rearticulação natureza/cultura, ancorada nomeadamente na ou nas culturas populares. Talvez tenha de passar por um esforço de descentramento. Como é que se pode, então, imaginar e desenvolver este conceito? Quais são os desafios?

O primeiro desafio prende-se com a ideia de autor, o pensamento do artista genial, do emissor poderoso e, portanto, da impessoalidade da prática artística, na sua ligação com o meio ambiente. Toda a poética do século XX se inclinou para a impessoalização, jogando a “materização” da poesia a seu favor, pois ao tornar-se signo ou som, a poesia perdia o seu autor... Aconteceu o mesmo, por assim dizer, com o surrealismo e muitos outros movimentos artísticos (Dada, *land art*, *performance*, etc., que procuraram, de uma forma ou de outra, inscrever o registo da sua prática no universo do mundo). Todavia, e apesar desses avanços, o artista *star* é hoje mais do que nunca uma figura importante das nossas sociedades contemporâneas. Deve-se, então, concluir que a singularização das práticas artísticas (e, eventualmente, a sua ‘starificação’) é o reverso da medalha de uma desmultiplicação (ou de uma democratização) destas últimas no espaço público? Deve-se, porventura, inferir, paradoxalmente, que

essa desmultiplicação é sinónimo de uma perda de originalidade (ou de singularidade) do ofício de artista, desempenhando o artista, finalmente, pelas suas práticas textuais, sonoras, literárias, um papel de acompanhamento de políticas sociais ou de ordenamento? Como se poderia voltar a introduzir uma tensão capaz de conduzir a mais descentramento? O segundo desafio, igualmente delicado e ambíguo, prende-se com uma reforma das práticas que tendem a dar à natureza um estatuto de objeto afastado do sujeito. Este último afirmar-se-ia em rutura com a natureza e seria, portanto, seu autor; no entanto, a humanidade parece não estar em condições de se livrar do que a incomoda, quer se trate dos seus vínculos ao lugar, irremediavelmente materiais, quer se trate do papel das narrativas (e da imaginação) na prática dos lugares. O terceiro desafio consiste em reconhecer a sensibilidade como o carácter transformador do espaço. Poder-se-ia relevar, nestas palavras, a ideia de mudar a perceção do espaço, mas correr-se-ia o risco de permitir que o espaço mantivesse o seu estatuto de objeto. Na verdade, pretende-se antes fazer com que o espaço se torne sensível na sua naturalidade, isto é, permitir que este último se inscreva na continuidade das sociedades humanas. O último desafio tem intenção de voltar a dar à sensibilidade o seu papel social e político, a fim de criticar operações cujo objetivo é tornar os lugares e os espaços anedóticos, enquanto simples suportes de operações técnicas. Neste caso, politizar o debate quer simplesmente dizer consciencializar para o facto de que as escolhas em matéria de criação dos mundos existem, não se tratando apenas de técnicas mas, mais profundamente, de imaginação... Trata-se de dar conta da matéria viva do mundo!

Nesta fase, é importante que se desenhem pistas que permitam ancorar a reinvenção da natureza na cultura. Quais são as pistas, de um ponto de vista literário e, mais globalmente, de um ponto de vista estético, dizendo a estética respeito às práticas quer poética, literária, quer plástica ou sonora? Convém salientar que se trataria de uma

prática poética que corresponderia a uma saída dos quadros académicos correntes, correspondente à de um texto em destaque numa página em branco ou no quadro de um museu; é uma prática que já existe, e que prolifera devido à multiplicidade dos media que ela utiliza ou às experiências que ela desenvolve. Esta criação proliferativa é o resultado de uma mistura de oportunidades, de encontros e de singularidades individuais reconduzidas no espaço-tempo. Não se trata, então, de uma recusa de concentração, mas de uma ação decalcada sobre desafios contemporâneos múltiplos, complexos, sobreabundantes, à imagem dessas comunidades – comunidades numéricas, religiosas, locais, de jogos, de partilhas de informações, etc., e que representam, simultaneamente, potencialidades, em matéria de aprendizagem de novos mundos, e bloqueios, uma vez que elas obedecem a códigos que podem ser confrangedores e tornarem-se quadros coercivos do pensamento – que tão depressa se fazem como desfazem... Esta estética tem, pois, a ver com a atividade política, pelo facto de não pôr só em prática a ideia de um viver em grupo, mas também a de um fazer em grupo, ou a de um fazer pelo viver; uma estética pragmática, pelo facto de ela se iniciar dentro e para o trabalho, no ato de trazer recursos de volta, de os fazer agir, de, num contexto determinado, lhes dar sentido e corpo, para um beneficiário que se encarregará de reinventar o que viu, soube e ouviu...”

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE

MARIA EUGÉNIA PEREIRA

Universidade de Aveiro

## A ECOLOGIA DOS OUTROS<sup>1</sup>

*Philippe Descola*

Antropólogo e filósofo francês, Philippe Descola, agraciado em 2012 com a medalha de ouro do Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), fez a sua formação em Filosofia na École Normale Supérieure de Saint-Cloud e realizou a sua formação de 3º ciclo em Etnologia na École Pratique des Hautes Études sob a orientação de Claude Lévi-Strauss. Dirigiu, a partir de 2001, o Laboratoire d'Anthropologie sociale (Collège de France/CNRS/EHESS), sendo que os seus estudos etnográficos sobre os índios da Amazônia e os índios Jivaros Achuar, alicerçados nas quatro ontologias que aí definiu – o totemismo, o animismo, o analogismo e o naturalismo –, abriram caminho para uma nova abordagem das relações entre Natureza e Cultura. Esta nova abordagem está patente nalgumas das suas obras mais representativas, que aqui destacamos: *La Nature domestique* (1986), *Les Lances du crépuscule* (1993), *L'écologie des autres. L'anthropologie et la question de la nature* (2011), *Par-delà nature et culture* (2005), *Claude Lévi-Strauss, un parcours dans le siècle* (2012), *La composition des mondes* (2014), *Une écologie des relations* (2019).

---

<sup>1</sup> Descola, Ph. (2011). *L'écologie des autres. L'anthropologie et la question de la nature*. Éditions Quae, pp. 94-96; 100-102; 105.

Neste excerto, retirado da sua obra *L'écologie des autres. L'anthropologie et la question de la nature*, Philippe Descola retoma a discussão acerca da oposição entre natureza e cultura, para se focar, invocando o pensamento de vários antropólogos e filósofos, tais como Claude Lévi-Strauss, Husserl, Merleau-Ponty, Foucault e Latour, numa teoria da “ecologia das relações”, fortemente marcada pelo pensamento de Gregory Bateson, no domínio daquilo a que chamou “uma antropologia da natureza” e que marcou a sua atuação como Professor na EHESS e na sua cátedra no Collège de France.

Além disso, uma das lições importantes que devemos reter da antropologia estrutural de Claude Lévi-Strauss, uma lição que ele próprio tirou da linguística saussuriana, é que nenhum fenómeno é significativo tomado isoladamente e que este só se torna relevante se for situado numa rede de oposições distintas no interior de um grupo de transformações. O que estou a pôr em causa não é, portanto, a forma da oposição dualista, mas a universalidade do conteúdo que foi atribuído a algumas delas, como a oposição entre natureza e cultura. Outras, em contrapartida, parecem-me passíveis de serem qualificadas com razão como universais. É assim que baseio a percepção diferencial de continuidades e descontinuidades entre humanos e não-humanos num jogo de contrastes entre dois planos a que chamei interioridade – ou seja, a consciência de que sou animado por um fluxo interno imaterial, à imagem de outras entidades no meu ambiente – e fisicalidade – a saber, a consciência de que estou sujeito, como os outros objetos ao meu redor, a restrições materiais sistemáticas. É uma intuição que Husserl tinha desenvolvido outrora quando dizia que um objeto abstrato, transcendental, imerso num mundo do qual não tem conhecimento prévio, tem apenas duas ferramentas para diferenciar o eu do não-eu: o seu corpo e a sua intencionalidade. Esta é também uma conclusão a que chega a psicologia do desenvolvimento

quando mostra que, desde a mais tenra idade, as crianças percebem o mundo como composto de estados mentais e constrangimentos físicos. O contraste que estabeleço entre o plano da interioridade e o plano da fisicalidade não é, portanto, uma tentativa sub-reptícia de restabelecer o dualismo cartesiano da mente e do corpo, sendo este último, ao invés, que representa uma variante local de um sistema de distinções geral extensível a toda a humanidade.

Quanto ao dualismo entre natureza e cultura, este não encerra, a meu ver, nada de escandaloso em si. Ao contrário dos antropólogos influenciados pela fenomenologia, que rejeitam essa distinção em absoluto e veem nela a fonte de todos os infortúnios da humanidade, considero a oposição entre o social e o natural apenas como uma maneira entre outras de discernir discontinuidades nos vincos do mundo, uma maneira inventada na Europa durante os últimos séculos e que não é nem mais nem menos interessante do que outras que se estabilizaram noutros sítios e noutras épocas. Peço simplesmente que tomemos consciência do caráter histórico e contingente desta ontologia, de modo a que ela não seja projetada como uma grelha de leitura universal sobre formas de articulação de humanos e não-humanos que outras civilizações sistematizaram noutras construções culturais bem distintas. Alguns dos efeitos da nova ontologia que os Modernos desenvolveram, o naturalismo, são de facto de grande alcance, nomeadamente na organização de regimes de conhecimento. Acontece-me muitas vezes citar esta frase de Merleau-Ponty que, nas suas aulas sobre a natureza no Collège de France, dizia: “Não é o desenvolvimento da investigação científica que mudou a ideia de natureza. É a mudança da ideia de natureza que possibilitou as descobertas científicas”. O que ele quis dizer com isso foi que a revolução mecanicista do século XVII não é o simples resultado de uma soma de descobertas e aperfeiçoamentos técnicos, mas o efeito mais claramente visível de uma mudança ontológica – ou uma mudança de *epistême*, para falar como Foucault – que teve como consequência

possibilitar um certo tipo de investigação científica fundada num vaivém entre a modelização e a experimentação.

É, aliás, aqui que Bruno Latour e eu temos um ponto de desacordo. Na sua obra *Jamais fomos modernos* (1991), Latour desenvolve a ideia muito original de que, apesar do dualismo ostentado por aquilo a que chamo a ontologia naturalista, a atividade científica e técnica não teria parado, desde o século XVII, de criar misturas de natureza e de cultura no seio de redes com uma arquitetura cada vez mais complexa onde os objectos e os homens, os efeitos materiais e as convenções sociais estariam numa situação de “tradução” mútua. Tal proliferação de híbridos só teria sido possível graças a um trabalho de “purificação” crítica realizado em paralelo para garantir a separação de humanos e não-humanos em duas regiões ontológicas completamente estanques. Por outras palavras, os Modernos não fazem o que dizem e não dizem o que fazem. Assim, para Latour, a “constituição” dualista não tem função verdadeiramente orientadora na organização das ciências, nem tão pouco um papel acionador; ela tem simplesmente a vantagem de tornar mais rápida e eficiente a produção de híbridos, ocultando as condições em que ocorre. Parece-me, pelo contrário, que, como indica a observação de Merleau-Ponty, o dualismo da natureza e da sociedade teve, e continua a ter, uma função estruturante na organização dos regimes de conhecimento. [...]

Eu poderia sem dúvida definir o meu empreendimento como uma ecologia das relações, na continuidade dos trabalhos de Gregory Bateson, que muito me inspirou. Com efeito, milito para que os organismos, as ferramentas, os artefactos, as divindades, os espíritos, os processos técnicos, deixem de ser apreendidos apenas como um ambiente, como recursos, como representações mais ou menos ilusórias, como fatores limitantes ou como meios de trabalho, mas passem a ser vistos como agentes em interação com seres humanos em determinadas situações. Por razões um pouco retóricas chamei-lhe “uma antropologia da natureza”, título que escolhi há muitos

anos para o meu seminário quando fui recrutado como professor auxiliar na EHESS e que guardo até agora, pois é também o título da minha cátedra no Collège de France. Deliberadamente, tinha escolhido um oxímoro para definir o meu projeto; porque, durante vários séculos no Ocidente, a natureza caracterizou-se precisamente pela ausência do homem, e o homem por aquilo que ele conseguiu superar, do ponto de vista natural, em si mesmo. Para uma mente moderna, uma antropologia da natureza é, portanto, impossível. Como qualquer paradoxo, este tinha-me parecido sugestivo na medida em que tornava manifesta uma aporia do pensamento moderno e que sugeria um caminho para escapar a ela, e da qual a presente conferência deu uma ilustração. Mas também poderia ter usado o termo ecologia para designar o meu campo de investigação, o que fiz, aliás, intitulado “Ecologia simbólica” a direção dos estudos que me foi confiada na EHESS.

É claro que são os seres humanos que estudo prioritariamente, tanto o seu comportamento entre si como o que adotam em relação à multidão dos não-humanos com os quais estão associados. Foi isso que aprendi a fazer e o estudo dos factos da linguagem desempenha um papel considerável nesta atividade; aliás, não vejo como poderia privar-me dos enunciados que os seres humanos produzem sobre o que fazem, uma vez que estes tanto enriquecem a nossa compreensão das suas práticas. Não faço, portanto, etologia no sentido clássico, embora se possa dizer que o trabalho do etnógrafo nos primeiros tempos da sua investigação num grupo humano de que não fala a língua está muito próximo do que faz um etólogo que observa animais não-humanos: ele regista interações sem entender o que as pessoas dizem, atento aos gestos, às mímicas, às posições, a tudo o que pode revelar comportamentos recorrentes e estereotipados. O grande pioneiro neste campo ainda é Gregory Bateson. Ele realizou primeiramente uma pesquisa etnográfica nos anos 30, nos latmul do Sepik na Nova Guiné, onde evidenciou, através do estudo de um ritual de

travestismo, esse fenómeno universal que é a cismogénese, ou seja, o mecanismo de reforço de um comportamento de diferenciação entre pessoas unicamente devido às suas interações. Após a guerra, passou para a psiquiatria, em Palo Alto, no momento da revolução cibernética, e depois lançou-se na ecologia animal, trabalhando nomeadamente no comportamento e nos mecanismos de comunicação dos golfinhos. O que interessava Bateson a cada passo, tanto nos humanos como nos não-humanos, era o comportamento, entendido não como a aplicação de um determinado programa genético, mas como o produto da interface entre um organismo e o seu ambiente. Temos dificuldade em conceber um percurso deste tipo hoje em dia, pois as disciplinas consolidaram-se, especializaram-se e profissionalizaram-se, de modo que a passagem de uma para outra se tornou muito mais difícil. Lamento tal facto porque gostaria muito de ter podido fazer o mesmo. Compenso-o, lendo muito no domínio da etologia e da psicologia animal, nomeadamente no que diz respeito às técnicas, à comunicação e à aprendizagem, onde os progressos realizados ao longo dos últimos trinta anos são gigantescos. E a minha abordagem crítica do antropocentrismo das ciências sociais deve-se muito ao facto de a etologia nos ensinar que as diferenças entre animais humanos e não humanos são de grau e não de natureza.

Além disso, quando nos interessamos pelas interações entre comunidades humanas e comunidades animais, como é o meu caso, parece-me fundamental poder combinar uma dupla abordagem, etnográfica para a pesquisa sobre as primeiras e etológica para a pesquisa sobre as segundas. Esforcei-me por encorajar este tipo de investigação mista no seio do Laboratório de Antropologia Social que dirijo no Collège de France, pois é evidente que não se pode continuar a estudar espécies animais sem ter em consideração o meio ambiente largamente antropizado onde vivem (mesmo em parques naturais) e os constrangimentos que isso exerce sobre o seu comportamento, nem descrever coletividades humanas sem incluir o estudo dos

principais não humanos com os quais interagem. Lamento, de resto, que não se crie em França um grande instituto do comportamento, com base no modelo de economia de Paris, do Génopole d'Ivry ou dos institutos Max-Planck na Alemanha, que agrupava etólogos, antropólogos, psicólogos, linguistas, ergonomistas, tecnólogos, etc. na ambição comum de uma melhor inteligência dos recursos da ação.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE

**ANA CLARA SANTOS**

Universidade do Algarve



## CUIDAR É HUMANISMO<sup>1</sup>

*Cynthia Fleury*

Cynthia Fleury é uma filósofa e psicanalista francesa, voz central do pensamento francês do *Care*, com uma participação cada vez mais ativa na esfera pública e académica. Tendo iniciado com uma tese de doutoramento em 2000 focada na noção d'*imagination vera* e intitulada *Métaphysique de l'imagination*<sup>2</sup>, a sua obra crítica e reflexiva orientou-se de seguida para a filosofia política e social, confrontando-se às grandes questões da nossa época. Influenciada por *Jankélévitch*, Michel Foucault e Freud, entre outros, inseparável da sua prática clínica, e de uma postura manifestamente *engagée*, a sua escrita denota uma profunda reflexão sobre a linguagem – aspeto bem patente no seu ensaio *Mallarmé et la parole de l'imân* (2001) – explorando de modo integrado noções como a democracia (*Les Pathologies de la démocratie*, 2005), o lugar e a força do indivíduo na comunidade (*Les Irremplaçables*, 2015), a vulnerabilidade, a ética da coragem (*Reconquérir le courage*, 2017), ou ainda o ressentimento e a tolerância (*Ci-gît l'amer. Guérir le ressentiment*, 2020).

---

<sup>1</sup> Cynthia Fleury (2019). *Le Soins est un Humanisme*, Paris, Gallimard, “Tracts”, nº 6, pp. 6-8.

<sup>2</sup> *Métaphysique de l'imagination. Théories imaginaires noétiques et schèmes de la Renaissance* (Platoniciens de Perse, Platoniciens de la Renaissance, Platoniciens de Cambridge), publicada no mesmo ano sob o título *Métaphysique de l'imagination*, Paris, D'Écart, Diasthème', (reed. Gallimard/Folio, 2020).

Uma das traves-mestres do seu pensamento é conceito de saúde numa perspectiva holística e em estreita relação com as Humanidades. Cynthia Fleury é professora detentora de cátedras pioneiras como a Cátedra de Humanidades e Saúde do Conservatoire National des Arts et métiers e da “Cátedra de Filosofia” no hospital Sainte-Anne em Paris (GHU Paris-Psychiatrie et Neurosciences). Anteriormente professora da École Nationale Supérieure des Mines de Paris (Mines-ParisTech) e membro do conselho de administração da ONG Santé Diabète, ensinou filosofia política na American University of Paris e foi investigadora e docente no National Muséum national d'histoire naturelle.

No ensaio com o título programático *Le Soin est un humanisme*, publicado em 2019 sob a forma de *tract*, cujo título interpela o célebre texto de Jean-Paul Sartre *L'Existentialisme est un humanisme* (1945), Cynthia Fleury explicita a sua posição sobre o *cuidar*, pondo em causa um ponto de vista filosófico *per se* para recentrar a questão do humanismo no indivíduo “capacitário”, ou seja, nas particularidades intrínsecas do homem. Esta deslocação de ponto de vista para uma ética do *cuidar* sustenta-se ao mesmo tempo que entrelaça noções prementes do seu pensamento ético e clínico tais como a *imaginação verdadeira*, a excecionalidade, a vulnerabilidade, a autonomia. Nesse sentido, o cuidar deixa de ser um problema estritamente filosófico para ganhar uma dimensão fundamentalmente humana, um modo de ser, agir e enfrentar a existência no dia a dia: “o homem é aquilo que faz dele mesmo”.

## 1. O cuidar, ou o próprio do homem

Preconizar que “cuidar é um humanismo” é, como se percebe, fazer eco à conferência de 1945 Jean-Paul Sartre, *O existencialismo é um humanismo* [*L'Existentialisme est un humanisme*]. Não se aborda, na

mesma, a questão do cuidado. O texto de Sartre convida, todavia, a pensar esta noção. Constitui um passo decisivo, um passo subentendido, e este deve ser tornado explícito para dar ao existencialismo toda a sua amplitude humanista. O que é o homem para Sartre? Em que consiste a sua existência? O existencialismo “significa que, em primeira instância, o homem existe, encontra a si mesmo, surge no mundo e só posteriormente se define. O homem, tal como o existencialista o concebe, não é passível de uma definição porque, de início, não é nada: só posteriormente será alguma coisa e será aquilo que ele fizer de si mesmo. (...) E, quando dizemos que o homem é responsável por si mesmo, não queremos dizer que o homem é apenas responsável pela sua estrita individualidade, mas que ele é responsável por todos os homens. (...) Logo, a nossa responsabilidade é muito maior do que poderíamos supor, pois ela envolve a humanidade inteira.”

A atenção conferida a outrem atravessa o texto sartriano, ainda que o termo “cuidado” propriamente dito esteja ausente do texto. “Sou, desse modo, responsável por mim mesmo e por todos e crio determinada imagem do homem por mim mesmo escolhido; por outras palavras: escolhendo-me, escolho o homem.” Aí está a reviravolta do existencialismo em relação a um egotismo mais trivial, o “se” não designa o “mim”, designa, sim, o mundo, designa “si”, no sentido em que é geral. “Escolher-se”, para o homem, é indissociavelmente escolher os outros homens. Não há desde logo subjectividade sem tomada em consideração do humanismo intrínseco do homem, não há responsabilidade própria que não seja intrinsecamente uma responsabilidade para todos. O existencialismo nada é sem a questão do comprometimento ético do homem; logo, ser agente, existir, é fazer laço com o outro, é considerar a existência de todos como um desafio próprio. O homem faz-se. Ele *é aquilo que faz dele mesmo*. Fazer-se, é formar-se, é cuidar de. E este trabalho não se resume a uma tarefa de gestor. É, previamente – e deveria ser em última instância – um modo de atenção às coisas e aos usos. (...)

Considero, quanto a mim, que a defesa da excecionalidade do homem permanece a única maneira de imaginar e de manter o humanismo do gênero humano, no sentido em que este põe em causa a barbárie, na medida em que ele é este rosto capaz de por a nu o seu horror e o seu espectro. A excecionalidade do homem permanece, na nossa modernidade, uma ficção reguladora. Mas só se se interpretar com justeza, no plano da responsabilidade, da ética, do círculo da ética a fazer crescer, e não da impunidade.

Coloco essa excecionalidade do homem do lado do dever de simbolização e de sublimação, que nos permite não negar os nossos limites intrínsecos e as nossas falhas, mas destes fazer algo, construir uma sociedade que não seja a do ressentimento e um ser humano que não seja, também ele, objeto – ou sujeito – de pulsões mortíferas apenas. Se o homem faz exceção, é deveras do lado da responsabilidade, da obrigação ética e epistemológica que ele tem de perseguir essa tarefa “humanista”: formar o humano, mantê-lo mestre das suas formas e crítico das mesmas.

É preciso, assim, preocuparmo-nos em tornar os indivíduos “capacitários”, ou seja, conferir-lhes aptidão e soberania naquilo que são; compreender que a vulnerabilidade é conexas da autonomia, que densifica, que torna viável, humana; trabalhar para fazer com que essa vulnerabilidade seja, porém, o menos irreversível possível. Desejo representar e promover uma visão da vulnerabilidade que não seja deficitária, mas que seja, pelo contrário, inseparável duma nova força regeneradora dos princípios e dos usos. A vulnerabilidade é uma conjugação de hiper-constrangimentos os quais são, não raro, de antemão desvalorizados, estigmatizados pela sociedade como sendo não-performances, invalidantes e criadores de dependências. Mas ela convida-nos, a nós, os “outros”, a criar maneiras de ser e de conduta outras, precisamente, porquanto aptas a fazer face a essa fragilidade para não a reforçar, ou até mesmo para a preservar, dado que essa fragilidade pode ser fonte de raridade, de beleza, de sensibilidade

extrema. O que é deveras interessante na vulnerabilidade, para lá do facto de ser consubstancial a todo o homem e, nesse sentido, muito pouco específica, é que ela convida o homem a inventar um *ethos*, convida-o a produzir um gesto mais ciente da diferença do outro, uma atenção, uma qualidade inédita de presença face ao mundo e aos outros. A vulnerabilidade faz brotar em nós um ser, uma maneira de ser, um estilo de vida, um outro si-mesmo. (...)

### **3. O cuidar como elaboração imaginativa**

Que ligação existe entre o cuidar, a saúde mental, o ser-no-mundo e a insubstitubilidade? Porquê interligar estas diferentes noções? “Um bebé é algo que não existe”, escrevia Winnicott, não para sugerir que um bebé não é um ser vivo, mas para sublinhar que ele não é espontaneamente um agente. Por outras palavras, um bebé é algo que não existe enquanto homem, enquanto individuo agente de si-mesmo, sujeito, mas como um ser vivo dependente de alguém sustentando o seu mundo para que ele aí floresça. Onde se consolida a individuação deste homem futuro? Onde se consolida esta “insubstitubilidade”, esta subjetivação que se compromete? Onde ganha raiz senão numa outra “insubstitubilidade” que é a da parentalidade? Para Winnicott, é na mãe. Mas podemos alargar esta perspetiva e argumentar que ela pode depender dum cuidar tal-qualmente singular sem ser necessariamente familiar. Winnicott define esse cuidar como a elaboração imaginativa da mãe. É este é o termo importante: elaboração imaginativa. Serão as nossas instituições capazes de elaboração imaginativa? A que tipo de elaboração imaginativa estarão dispostos os nossos cuidadores.

Aqui está uma definição do cuidar. Trata-se de imaginação verdadeira no sentido em que a entendia o Renascimento: *imaginatio vera*. Temos de entender que imaginação e cuidado permitem-nos constituir uma relação ao mundo, de tornar habitável o real. Abandonemos

a preocupação materna primeira ou primordial, lembremos tão-só que Winnicott faz dela uma metáfora do trabalho terapêutico: “O que fazemos em terapia é tentar imitar o processo natural que caracteriza o comportamento de qualquer mãe na relação ao seu filho.” E ainda “A saúde mental existe apenas e se um desenvolvimento anterior tiver permitido a sua identificação. (...) A saúde mental é (...) o resultado dos cuidados ininterruptos que permitem uma continuidade do desenvolvimento afetivo pessoal.” (1952).

Estamos a viver uma nova crise da subjetividade, situada na confluência de várias pressões: a pressão da racionalização económica, que quer fazer de nós um número, que quer fazer do qualitativo um quantitativo; a pressão tecnológica e digital, que tende em reduzir o sujeito aos seus dados, a pressão neuro-melhorativa, que desconsidera também ela a noção de aperfeiçoamento humano, substituindo-lhe a ideia de aumento; a pressão política e democrática, por fim, que desusbtancializa o estado social ao pensar proteger o Estado de direito, quando este se torna na realidade sombra de si-mesmo e portador de princípios cada vez mais liberticidas. O mundo do cuidado e da saúde é o terreno por excelência desta experimentação da crise do sujeito nos pacientes como nos profissionais de saúde. A ameaça é tanto maior que a saúde, tal como a educação, é o lugar privilegiado da construção e da proteção da pessoa.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE

MARIA DE JESUS CABRAL

Universidade do Minho

## RECONSTITUIR OS TERRITÓRIOS<sup>1</sup>

*Alexandre Gefen*

Alexandre Gefen fez a sua agregação em Literaturas Modernas na Universidade Paris IV – Sorbonne, onde também é professor e se dedica ao estudo de questões de teoria literária aplicadas à literatura francesa contemporânea. É autor da Fabula.org e, paralelamente, tem vindo a interessar-se pelos campos das Humanidades numéricas e pelos desafios da inteligência artificial nas ciências humanas. É diretor-adjunto científico do Instituto das Ciências Humanas e Sociais do CNRS, tendo vindo a dedicar-se à secção 35 do CNRS sobre “Filosofia, literatura, artes”. É autor de *La Mimesis* (Flammarion, 2002), *Inventer une vie, la fabrique littéraire de l'individu*, (Les Impressions nouvelles, 2015), *Vies imaginaires de la littérature française* (Gallimard, 2015). *Réparer le monde. La littérature française face au XX<sup>e</sup> siècle* (José Corti, 2017).

Neste capítulo, Alexandre Gefen reequaciona a representação do território, à luz das investigações geográficas da literatura francesa do século XXI, rejeitando a sua fragmentação e apoiando uma literatura-mundo, baseada numa geografia económica e cultural global e onde a natureza se encontra em pé de igualdade com o homem.

---

<sup>1</sup> O presente excerto foi retirado do capítulo XI “Retisser les territoires” da obra *Réparer le monde. La littérature française face au XXI<sup>e</sup> siècle* de 2017, pp. 199-202.

## Proteger o mundo

“[Os livros] não são apenas letras impressas numa página, mas antes caracteres vivos que podem ser traduzidos em todas as línguas e formas de vida. Leio-os sobre os líquenes e a casca das árvores; observo-os nas ondas do mar; eles voam com os pássaros, rastejam com os vermes; descubro-os no riso, nos rubores, no brilho do olhar dos homens e das mulheres”, escrevia Emerson<sup>2</sup> para defender a continuidade entre a biblioteca, a humanidade e a natureza: o horizonte desta exploração autorizada pela capacidade da literatura em tornar-se elo e em reintegrar o indivíduo no concerto do mundo, é a abertura transcendentalista em direção ao universo e ao ente. Um novo panteísmo nasce nas escritas em coro do espaço e continua a ser alvo de uma atenção ecológica. Terminarei, pois, esta reflexão com o desejo contemporâneo de refazer o mundo, usando algumas palavras, em relação áquilo que se poderia chamar a remediação ecológica da literatura. Antes mesmo do aparecimento da ecocrítica e, depois, da eco-poética, logo na primeira década do século XXI<sup>3</sup>, o discurso literário quis contribuir à sua maneira para restaurar a unidade do ente. Poder-se-iam destacar várias formas de intervenção literária, que estão um pouco para a literatura como os projetos de remediação da *land art* estão para a arte contemporânea<sup>4</sup>: o desejo de salvar, pela lembrança dos lugares devastados pelo Antropoceno (as mediações sobre os espaços selvagens de Jean-Loup Trassard,

---

<sup>2</sup> Ralph Waldo EMERSON, *Société et solitude*, trad. de M. Dugard, Paris, Armand Colin, 1911, p. 191.

<sup>3</sup> Ver Pierre SCHOENTJES, *Ce qui a lieu: essai d'écopoétique*. Marseille, Ed. Wildproject, 2015 e Alain ROMESTAING, Pierre SCHOENTJES, Anne SIMON, “Essor d'une conscience littéraire de l'environnement”, *Revue critique de fixation française contemporaine*, 2012, URL:[www.revue-critique-de-fixtion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx11.01/997](http://www.revue-critique-de-fixtion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx11.01/997).

<sup>4</sup> Ver, a esse respeito, Alan BERGER (ed.), *Designing the Reclaimed Landscape*, Abingdon, New York, Taylor & Francis, 2008.

Jean-Christophe Bailly ou ainda Pierre Bergounioux, por exemplo, que se encontram aqui na continuidade do seu trabalho sobre os territórios perdidos), o desejo de se tornarem advogados dos espaços selvagens e de proporem, pela literatura, uma leitura descentrada do humano, até mesmo um novo panteísmo que reintegraria o mundo natural no mundo humano, tal como acontece com a literatura-mundo de Maylis de Kerangal e Laurent Mauvignier. Trata-se então quer de manifestar empatia narrativa em relação aos animais quer de reconhecer o seu espaço (“Essas presas inofensivas e ternurentas, nunca duvidei que tivessem uma anterioridade. Conheci o seu valor e a sua fragilidade. E era a nossa obrigação protegê-las”, escreve Alice Fernay<sup>5</sup>), quer de defender os defensores (a própria Alice Ferney torna o seu livro “[num]a homenagem merecida a todos aqueles que oferecem a sua existência à Terra<sup>6</sup>), quer ainda de desenvolver uma cognição alargada e descentrada que recusa qualquer “corte “natural” no espectro das similitudes e das diferenças que cobre a distância entre ti e um cão, ou entre ti e um dos robôs de Asimov<sup>7</sup>”, indo, uma vez mais, apropriar-me de uma fórmula de Richard Rorty. Apesar de esta literatura se expor ao risco do antropomorfismo – tal como a literatura das marginalidades se expõe ao de obrigar os subalternos a falar contra a sua vontade –, ela produz uma escrita do animal, apregoando o que Jean-Marie Schaeffer chamou, num livro influente, “o fim da exceção humana<sup>8</sup>”: Stéphane Audeguy, grande especialista da ventriloquia literária, conta a vida imaginária de um leão tal como Pierre Michon fazia a de Van Gogh (*Histoire du lion Personne*, 2016), completando a imensa lista dos escritores que pensaram a

---

<sup>5</sup> Alice FERNEY, *Le règne du vivant: roman*, Arles, Actes Sud, coll. “Domaine français”, 2014, p. 12.

<sup>6</sup> *Ibid.* p. 2002.

<sup>7</sup> Richard RORTY, *Contingence, ironie & solidarité, op. cit.*, p. 263.

<sup>8</sup> Jean-Marie SCHAEFFER, *La Fin de l'exception humaine*, Paris, Gallimard, coll. “NRF essais”, 2007.

alteridade animal por intermédio de um gato; Marie Nimier, Renaud Camus ou Michel Houellebecq põem os seus cães em cena; Pascal Quignard relembra as analogias existentes entre os genocídios e a caça (“O que quer dizer com inclinações morais da espécie humana? O extermínio da fauna? A Invenção da escravatura? A crucificação? A invenção do trabalho? A guerra? Os campos polacos? Os campos da Sibéria? As fossas do Ruanda? As prateleiras metálicas do Camboja?<sup>9</sup>”) e Jean-Baptiste Del Amo denuncia a pecuária intensiva num vasto fresco (*Règne animal*, 2016). “Os vossos pais não sabem nada sobre os animais abandonados e as crianças selvagens, mas vocês, vocês saberão<sup>10</sup>”, clama Olivia Rosenthal em *Que font les rennes après Noël?*: trata-se de processar e julgar os culpados, de reparar os danos causados aos animais, mas também, e de uma forma um pouco paradoxal, de libertar os animais da linguagem humana por intermédio da linguagem literária. Daí a existência de narrativas cujas testemunhas são animais (estou, por exemplo, a pensar em *Dicours aux animaux*, de Valère Novarina<sup>11</sup>), para reinventar uma palavra no horizonte descrito por Jean-Christophe Bailly de uma “ficção falante de um mundo dessubstantivado, de um mundo que ainda não conheceria os nomes e que talvez não estivesse à espera deles, comportando-se livremente fora da sua norma, da sua jurisdição<sup>12</sup>”. Quando se trata de escutar as vozes do mundo para, de seguida, fazer ouvir “o dito de viva-voz, mesmo sendo a do sapo e do gibão<sup>13</sup>”, quando, tal como refere Marke Payne, “o homem não vê mais as suas interações com o animal como o encontro da natureza

---

<sup>9</sup> Pascal QUIGNARD, *Les désarçonnés*, *op. cit.*, p. 158.

<sup>10</sup> Olivia ROSENTHAL, *Que font les rennes après Noël?*, Paris, Verticales, 2011, p. 28.

<sup>11</sup> Valère NOVARINA, *Le Discours aux animaux*, Paris, P.O.L., 2016.

<sup>12</sup> Jean-Christophe BAILLY, *Le Parti pris des animaux*, Paris, C. Bourgois, 2013, p. 102.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 109.

e da cultura<sup>14</sup>”, com toda a evidência, as operações permitidas pela imaginação e enunciação literárias tornam-se indispensáveis. Quer se alimentem da tradição emersoniana, quer de um heideggerianismo latente, quer ainda do pensamento do mundo heterogêneo, mas nivelado por “novos realismos”, estas escritas rapsódicas das vozes animais – se não forem vegetais –, estas projeções excentradas, descrevem um mundo que o homem não poderia voltar a habitar, a não ser que se afastasse dele enquanto homem. A literatura gostaria de restaurar uma velha simpatia universal para dissolver na natureza, da qual ela é, no fundo, um ruído como qualquer outro. Fica patente que um tal programa não é mais o do Romantismo: a literatura escrita, dizem-nos os seus metadiscursos, enquanto resposta a um meio ambiente martirizado que é necessário tratar pelas palavras, ela fala em nome de uma natureza que não dialoga mais naturalmente com o homem, mas à qual é necessário voltar a dar voz própria e a sua fragilidade, mesmo que se desestabilize completamente o regime realista<sup>15</sup>. A natureza não é mais uma globalidade abstrata passiva e separada, mas um reino povoado por entidades iguais aos humanos e que estão à espera de individualização<sup>16</sup>: no seu projeto contemporâneo de reconstituir o mundo, a literatura quer restaurar a coesão do espaço como a do ente.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE  
MARIA EUGÉNIA PEREIRA

Universidade de Aveiro

---

<sup>14</sup> Mark PAYNE, *The Animal Part: Human and Other Animals in the Poetic Imagination*, Chicago, The Chicago University Press, 2015, p. 145 (tradução da minha autoria).

<sup>15</sup> É a hipótese muito forte de Amitav GHOSH em *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*, Chicago, The Chicago University Press, 2016, p. 24 e seg..

<sup>16</sup> Ver Pierre SCHOENTJES, *Ce qui a lieu: essai d'écopoétique*, *op. cit.*, p. 164 e seg..



## RÉTORICA ESPECULATIVA<sup>1</sup>

*Pascal Quignard*

Pascal Quignard é um escritor francês contemporâneo cuja obra, iniciada no final da década de 1960, constitui uma meditação antimetafísica sobre o fenómeno humano, que põe em causa o 'statu quo ontológico'. Combinando ficção e teoria, Quignard nega a prevalência ontológica do *Logos* sobre a substância viva e imerge o vivente humano na força heracliteana da *Physis*. A sua crítica do pensamento humanista antropocêntrico implica uma conceção da animalidade humana que remonta à antropogénese. Em *Rhétorique spéculative*, 'petit traité' onde reivindica a sua pertença à tradição antifilosófica dos letrados greco-romanos e desenvolve uma conceção naturalista da cultura e da literatura, Quignard elabora uma narrativa antropogenética centrada na predação. Reinterpretando a tese de Serge Moscovici sobre a mutação cinegética da espécie, o autor equaciona o devir-humano do vivente como devir-predador da presa: um determinado ramo de primatas tornou-se humano na medida em que imitou os carnívoros, longa e penosamente. Neste extrato, a narrativa antropogenética reinterpreta o mito freudiano do parricídio primordial, considerado

---

<sup>1</sup> Pascal Quignard (1995). *Rhétorique spéculative*. Paris: Calmann-Lévy, pp. 34-41, 45-46.

um 'mito de homem'. O parricídio fundador é substituído por um cenário de predação animal, repetido vezes sem conta, no qual a horda, composta por machos subadultos periféricos, é exposta aos predadores, a fim de proteger o núcleo reprodutor e as crias. Matriz do mecanismo sacrificial que (re)estrutura os grupos humanos, a relegação dos machos subadultos para a periferia presidiu à imitação dos predadores pela qual os primatas simiescos se foram lentamente convertendo em caçadores.

A luz, o ar, a água, a terra, os vegetais, os animais, ao grupo dos quais nós pertencemos, são uma estranha disponibilidade antiga limitada no tempo e no espaço, mas limitada também pelas respetivas propriedades. São todos dados sem linguagem. Não são todos acompanhados por razões, que são apenas decorrências da linguagem, e não são suscetíveis de finalidade que só ela pode determinar.

As sociedades humanas, as suas cidades, as suas culturas, as suas regras matrimoniais, as suas línguas, as suas técnicas, as suas migrações conquistadoras e as suas finalidades sonhadas sob forma de história ou de religião são aquisições que não foram nunca cortadas do dado natural, do dote físico, do dote biológico. Acasalamentos, cantos, modos de associação social, regras, adornos, migrações existem entre os animais. Não está no poder das sociedades humanas emanciparem-se desta dotação, desta *energeia* que caracteriza a *physis*. Surgindo no final da era neolítica, a história não foi senão a *akmé* das predações (a invenção da guerra) acompanhada da acumulação dos produtos (a invenção da contabilidade da escrita). Em caso algum ela foi um arrancar às amarras biológicas ou uma causa de dignidade particular. Ela foi, isso sim, um suplemento de horror (a predação entre congêneres, a canibalização intraespecífica). Foi no horror que nós não rompemos com a natureza; apenas reventamos os limites que a fome (o tamanho da goela das feras) impunha à ferocidade dos animais. A linguagem humana é para sempre um grito nascido

da imitação das feras e que se tornou em nós uma paixão, um órgão inumano que logo organizou os dois *pathos* que nos assaltam, o tânático e o erótico, de dor e de prazer. Muitas outras espécies animais possuem este órgão que as divide internamente em desprazer e em elação. A caça, a agricultura, a guerra foram predações miméticas e sobrepostas qui resultaram na História. Nós alastramos para fora do domínio original no que diz respeito ao espaço inicial, mas o ímpeto monstruoso que nos move é o mesmo: inumano, natural, dado.

[..]

A transição dos primatas ao homem não constitui um limite. Não houve origem do homem. Com ele a natureza derramou-se como acontece com a lava no cume do vulcão. Uma lenta metamorfose simultânea de várias espécies ao longo do tempo procedeu às suas próprias mutações – das quais uma, procurando as suas presas tal como todas as outras, descobriu uma orientação medonha na imitação da predação dos grandes carnívoros que espiava porque os temia.

A espécie humana não passou por nenhuma mutação: ela é o efeito da conversão em predadora de uma espécie que figurava como presa e a quem a apreensão e a ferocidade dos predadores fascinavam. A horda é um mito de homem. Os primatas símios vivem em grupo. As fêmeas, as crias e um macho dominante como corifeu e reprodutor formam um núcleo estável. Nas margens são rejeitados os bandos periféricos de machos subadultos. O território, em torno da base, é limitado pelo diâmetro da colheita que não requer deslocções importantes. Os bandos de jovens machos periféricos deslocam-se mais em torno do núcleo estável das mães e das mulheres. A exclusão dos mais jovens para a periferia impossibilita o incesto cuja proibição mais não foi do que uma consequência. O acesso aos recursos da esfera de filiação é-lhes interdito de igual modo. Rivalidade, periferia, homossexualidade, mobilidade, fome, rapina são o seu destino.

A arte de restaurar o passado é uma ousadia vã que expõe inevitavelmente ao ridículo. Ao mesmo tempo a pergunta sobre a sua

origem sempre formou um nó na garganta da cria humana, e talvez seja essa mesma pergunta o pensamento reflexivo que engendra a reflexão. A cena invisível assombra-nos. As conjeturas são delírios e as suas censuras demências. Nós nunca conhecemos a “rutura” com o reino animal e do mundo natural que nos supomos. Pelo contrário, reforçamos a integração.

Os machos cuja situação periférica expunha à predação juntaram-se às presas que os ameaçavam e tornaram-se seus parceiros. Uma presa cobiça uma presa e disputa-a a outras. Tal é a origem da humanidade: predação imitada. Um olho na carne morta, ao lado de outro mamífero farejando os vestígios dos predadores, sobre o qual voa o olho de um necrófago. Um homem, um lobo, uma águia.

Serge Moscovici mostrou que em caso algum se pode falar de uma “hominização” dos primatas, mas antes de uma “cinegetização” de alguns primatas. A *praedatio* devastou a colheita (em grego, o *logos*). Ao devastar a colheita, a caça transformou um herbívoro em mamífero necrófago dos restos dos grandes carnívoros que ele espiava com os rapaces e os lobos. Depois os antigos herbívoros que se tinham tornado necrófagos tornaram-se carnívoros. Estes transportes são as primeiras *metaphora*. Os homens transportaram-se naqueles que imitavam e que devoravam: urso, cervo, abutre, lobo, touro, mamute, bode, bisonte. Ou, no mundo précolombiano, puma, jaguar, condor. Cortar a carne de um carnívoro e distribuí-la chama-se sacrificar. Seguindo o rasto das presas, os homens instalaram-se nas grutas, cavidades, áreas, poços onde se abrigavam os animais por eles perseguidos. A caça tornou-se um modo de vida exclusivo: o animal é o modelo, a imagem, o concorrente, o alimento, o deus, a indumentária, o calendário, a razão do grito, o tema dos sonhos, o lar dos filhos, a deslocação como destino, o mundo como trajeto. Nas paredes das grutas magdalenianas, a face humana é bestializada sob a forma de cabeça de urso, de lobo, de abutre ou de cervo. A agressividade, a ferocidade e a guerra não

surgiram em nós geneticamente. Elas vieram-nos da caça: foi uma longa aprendizagem da morte primeiro vestigial, depois dada. O canibalismo foi a etapa seguinte: o cúmulo da caça e a aurora da guerra. Aquilo a que se chama o devir-homem de certos primatas foi o lento devir-animal dos protoçadores. [...]

Os grupos humanos continuam a tentar impor a sua humanidade, ressaltando a sua origem e o dote que entendem ser-lhes próprio. A sua língua nacional, tal como a sua cidade local, esperam tecer um véu e fundar uma ordem que os distingam do seu pêlo, dos seus caninos, dos seus genitais, do modo animal, ou seja, sem qualquer especificidade, da sua reprodução, dos seus ruídos, dos seus cadáveres que apodrecem como os demais cadáveres de outros mamíferos e estimulam, como eles, o apetite das aves de rapina e dos mamíferos necrófagos, que os devoram como as demais presas. O laço social é construído sobre esta exclusão do outro de onde vimos, de onde não queremos vir, que não é de modo algum um outro, e que é acusado de não ser, de modo algum, humano, como o próprio humano.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE  
CRISTINA ÁLVARES E CONCEIÇÃO VARELA

Universidade do Minho



## LITERATURA E MEIO AMBIENTE PARA UMA ECOCRÍTICA COMPARADA<sup>1</sup>

*Alain Suberchicot*

Alain Suberchicot é professor de estudos americanos, na Universidade Jean Moulin – Lyon III e especialista em questões ambientais no universo cultural norte-americano. É autor de obras como *Littérature américaine et écologie* (L'Harmattan, 2002) e *Moby Dick, désigner l'absence* (Champion, 2008), entre outras. Em *Littérature et environnement – Pour une écocritique comparée* (Champion, 2012), Alain Suberchicot explora um conjunto de textos literários de autores norte-americanos, franceses e chineses, representativos de um contexto cultural globalizado e que oferecem uma perspectiva sobre as várias modalidades da relação entre o homem e a natureza. Neste livro, Suberchicot afasta-se de toda uma tradição de *nature writing* e do modelo dominante da ecocrítica de inspiração norte-americana para a inserir no campo da literatura comparada, propiciando uma abordagem mais abrangente da temática ambiental e ecológica na ficção literária. O excerto selecionado constitui as primeiras páginas do texto de introdução à obra, intitulado “Frontières”, no qual Superchicot procura

---

<sup>1</sup> Este texto é a tradução de um excerto do livro *Littérature et environnement – Pour une écocritique comparée*. Paris: Éditions Champion, 2012.

compreender de que modo a literatura se apropria das questões ambientais e qual poderá ser o seu contributo para uma reflexão sobre os problemas ecológicos da nossa época. Considerando que a literatura deve ser capaz de interrogar todas as dimensões sociais da existência humana, o autor lança os fundamentos para a construção de uma ecocrítica comparada em torno da relação entre o homem e o meio que o rodeia.

Não é de estranhar que a literatura se apodere de novos temas, que as fronteiras do literário estejam em permanente expansão, pois não se trata de um fenómeno recente. A história do facto literário é mesmo essa: novos temas, novas formas, boas ou más, e seguramente más para os que gostam das tradições; renovação que aparece muitas vezes como a oportunidade de suscitar receções favoráveis, ou de alcançar, graças a essas novidades, a notoriedade ou o sucesso junto de determinado público. O sentimento da natureza interfere certamente nesta capacidade de renovação da literatura, nomeadamente nos tempos da emergência e avanço dos romantismos europeus, do Transcendentalismo além-Atlântico e do estabelecimento de uma civilização paisagística na China, fenómeno anterior a tudo o que os ocidentais tiveram oportunidade de conhecer<sup>2</sup>.

A apreensão dos elementos que nos permitem construir uma ecocrítica comparada obriga-nos a uma análise do tempo em que o sentimento da natureza se especializa e passa a preocupar-se com o meio-ambiente e a ecologia. Acredita-se erradamente que tenha sido nas poucas décadas que nos antecedem. Não é verdade. Este termo foi, como se sabe, um neologismo usado pela primeira vez pelo

---

<sup>2</sup> Sobre este assunto ler, de Augustin Berque, *Ecoumène: introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin, 2009, p. 159 e seguintes: "Le plus décisif, et de loin, aura été la découverte du paysage en Chine, au IVE siècle de notre ère. C'est là en effet que la montagne boisée, motif par excellence de la sauvagerie, a été transmutée du négatif au positif. Nous vivons encore aujourd'hui, et de plus en plus, dans la médiance qui s'est alors mise en place".

cientista alemão Ernst Haeckel, em 1969, na sua palestra inaugural proferida na Universidade de Jena. Com esta palavra, *œcologie*, Haeckel criava um termo muito pouco germânico, que carregava o peso das línguas antigas e que juntava, numa mesma expressão, *oikos* e *logos*. A ideia, ainda relativamente recente na Europa, era que entre os humanos e seus domicílios existia um parentesco, ou uma relação, e como qualquer relação, esta podia ser fácil ou difícil, podia dar origem a uma colaboração ou uma concorrência. O caminho abria-se assim ao literário: enquanto o espaço representava o local de uma relação concorrencial entre a casa-natureza (*oikos* em grego significa lar) e os seus habitantes, as letras seriam a proclamação de um *ethos* muito distinto das práticas humanas mais comuns, como as que consistem em usar, saquear, empilhar, recolher ou até mesmo matar<sup>3</sup>. Existe neste confronto entre procedimentos naturais e a ação humana atuando contra eles, ou neles, uma nova fronteira da literatura e uma capacidade de expansão das suas temáticas, que tem sido para ela um meio de apreensão da via política.

A influência intelectual de Ralph Waldo Emerson (1809-1882), amplamente lido no mundo anglófono, muito para além das proporções bem mais restritas dos Estados Unidos no século XIX, um país que não tinha a importância que tem hoje, pode ter mudado a forma de pensar a literatura. Um ensaio em particular, intitulado "Círculos", delineava para as letras perspectivas de conquista e de relação, outorgando à escrita literária uma tarefa colossal que dependia de uma representação da consciência humana enquanto potência em expansão.

A consciência humana tinha que alargar os limites de um círculo estreito, no qual se julgava que ela estava confinada, e Emerson impunha-lhe a tarefa de procurar sempre mais além os seus objetos

---

<sup>3</sup> A este propósito a obra de Donald Worster, intitulada *Nature's Economy: a history of Ecological Ideas*, Cambridge University Press, [1977] 1995, capítulo "Words on a map", pp. 191-204.

de pensamento. A nossa verdadeira casa já não era constituída apenas por quatro paredes. "A vida do homem", escrevia ele, "é um círculo que evolui a partir de si próprio, e que, de um anel apenas perceptível de tão pequeno ser, se vai ampliando em todos os sentidos para formar círculos novos e cada vez maiores, e assim infinitamente"<sup>4</sup>. Todos os riscos desta expansão humana, uma expansão simultaneamente intelectual e económica, estão contidos nas palavras de Emerson e são precisamente estes riscos que despertam o interesse da literatura, que ao mesmo tempo se apropria da temática da utilização da natureza. Não encontrar um fim pode ler-se de várias maneiras. Significa que a vida do homem é um crescimento infinito e, neste sentido, não tem fim, mesmo que isso se possa revelar perigoso para os meios vivos, dos quais os seres humanos fazem parte; o homem é crescimento infinito, mas não encontra um fim, ou seja, uma finalidade. O *ethos* é, portanto, eternamente fugaz e isso está implícito em Emerson. Já na caverna de Platão, era bem difícil de fazer a distinção entre o bem e o mal, olhando para as sombras projetadas na parede. Preocupação ética: eis uma característica dominante da literatura centrada em questões ecológicas e ambientais.

Falar de expansão, implica também falar de expansão do literário, nomeadamente do esbatimento da oposição entre ficção e não-ficção. Os exemplos abundam, sobretudo no campo da literatura americana, sustentada pelo maior mercado editorial do mundo, o que levou à criação de categorias e escritas especializadas. Temos inúmeros casos: para além dos textos pertencentes ao património literário americano, como os de H. D. Thoreau, de R. W. Emerson ou ainda de John Burroughs ou de Aldo Leopold, existe no decurso da vida intelectual americana um conjunto relativamente homogéneo de textos militantes que são também ensaios muito devedores dos meios literários.

---

<sup>4</sup> Ralph Waldo Emerson, *Essays and Lectures*, Joel Porte, ed., New York, The Library of America, 1983, p. 404.

É o caso de *Silent Spring*, de Rachel Carson, uma obra centrada na temática do envenenamento por DDT, publicada nos anos sessenta, e que marcou o público culto dos Estados-Unidos, tendo levado à proibição do perigoso pesticida<sup>5</sup>. Este livro, que nos descreve uma primavera sem pássaros, pois todos foram envenenados – daí o título –, inaugurou uma longa série de textos que alertam para os perigos da poluição industrial, a de origem química em particular, convocando para esse efeito os recursos da literatura: força do testemunho. Delicadeza da escrita, aspeto metódico da obra, alucinação e distância dão forma a um imaginário que não pode ser simplesmente jornalístico ou militante. Podemos ainda pensar na obra de Duff Wilson, intitulada *Fateful Harvest (Maudite récolte)*<sup>6</sup>, que é bem mais recente. Duff Wilson é jornalista, mas retoma uma longa tradição americana de denúncia dos males da sociedade industrial, uma tradição que já existe há pelo menos um século, e produz uma obra que se inscreve na mesma linhagem do que a de Rachel Carson.

Assim sendo, poderá a escrita ecológica ou ambiental ser reduzida à não-ficção? E será apenas a ficção o critério do literário, uma questão relacionada? É como se, no campo ambiental e ecológico, a não-ficção anexasse cada vez mais a criação literária ao ponto de a encarnar por direito próprio, num mundo sedento de testemunhos, memórias e acontecimentos que tiveram lugar. É verdade que a literatura da ecologia é uma literatura do fim do mundo. O fim do mundo nunca é certo, mas a deploração tem interessado desde sempre. A literatura da ecologia encontrou a herança sobre a qual se apoiar. E todo o texto precisa de anterioridade para se apoiar nestes tempos

---

<sup>5</sup> Rachel Carson, *Silent Spring*, Al Gore, int., Boston & New York, Houghton Mifflin, [1962], 2002. A tradução francesa data de 2009, graças ao labor editorial de Baptiste Lanaspèze nas edições Wildproject. Ler em francês, de Rachel Carson, *Printemps silencieux*, Paris, Wildproject, 2009.

<sup>6</sup> Duff Wilson, *Fateful Harvest, The True Story of a Small Town, a Global Industry, and a Toxic Secret*, New York, Harper Collins/Perennial, 2001.

de refluxo das literaturas experimentais e de restrições formais. Ora, a procura de credibilidade, ou simplesmente de autoridade, leva a um desejo de compensação: e o que poderia ser mais eficaz do que este desejo de compensação para construir um pós-realismo, ou seja, um excesso de realidade resultante de um desejo de convencer, numa altura em que não são raras as manifestações de ceticismo relativamente às alterações climáticas, por exemplo<sup>7</sup>? Poderá a ficção, tão arreigada que está na elipse e no implícito, assumir este incremento de provas necessárias?

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE  
MÁRCIA SEABRA NEVES

Universidade Nova de Lisboa

---

<sup>7</sup> Ler-se-á, de Bjørn Lomborg, *The Skeptical Environmentalist: Measuring the Real State of the World*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001 e, de Ronald Bailey, *Ecoscram: The False Prophets of Ecological Apocalypse*, New York; St Martin's Press, 1993. Dois livros muito apreciados por Claude Allègre, autor do prefácio da edição francesa da obra de Bjørn Lomborg (*L'Ecologie scéptique*, Paris, Le Cherche Midi, 2004). Consultar também a obra de Claude Allègre, intitulada *La Science est le défi du XXIe siècle*, Paris, Plon, 2009, em particular o capítulo IX, "Crises d'énergie", pp. 233-272.



3.

AS METAMORFOSES  
DA SOCIEDADE



## A TENTAÇÃO DA INOCÊNCIA<sup>1</sup>

*Pascal Bruckner*

Ensaísta polémico, romancista e agraciado com diversos prémios, Pascal Bruckner é um dos autores franceses mais prolíficos e conhecidos da atualidade, tendo a sua extensa obra sido traduzida em cerca de trinta idiomas. Se inicialmente se identificou com a corrente dos designados “Novos filósofos”, que integrou figuras como André Glucksmann e Bernard-Henri Lévy, Pascal Bruckner foi estruturando o seu pensamento de um modo algo ambivalente: libertário fascinado pela Utopia social de Fourier, que marcou de forma indelével muitas das suas reflexões – designadamente sobre o amor e a sexualidade –, algumas das suas posições políticas, pelo contrário, situam-se num quadrante ideológico mais neoconservador, de entre as quais se destaca a sua leitura do complexo colonialista, racista e islamofóbico dos países europeus.

Os textos traduzidos foram retirados de dois dos seus ensaios mais marcantes, e ambos premiados, nos quais Bruckner expõe as suas reflexões sobre algumas das “patologias” sociais dos chamados países desenvolvidos, reveladas de modo paradoxal: endeusamento ou diabolização do capitalismo e da economia neoliberal; obsessão pelas aparências e validação grupal; idolatria

---

<sup>1</sup> Bruckner, Pascal (1995). *La tentation de l'innocence*. Paris: Grasset, p. 80-82.

do lazer desresponsabilizante e do consumo, como sucedâneos da dimensão religiosa. Em contraponto, o autor propõe perspectivas e atitudes inspiradas por um equilíbrio libertador entre as necessidades de um consumo racional e o culto de um saber viver enraizado em valores mais elevados.

É evidente que a abundância, tal como os tempos livres, não nos preenche verdadeiramente: eles embelezam a banalidade sem que dela nos libertem. É possível aturdir-se até ao infinito com os pequenos ídolos tagarelas que a publicidade planta no nosso quotidiano, colar-se à ficção ofegante dos *media*, navegar em todas as redes informáticas e audiovisuais do globo, mas não se pode evitar que essa profusão se assemelhe, finalmente, a mercadoria vulgar, a quinquilharia rudimentar. Tal reencantamento é paródico, tal romantismo tresanda a kitsch e a transtorno obsessivo-compulsivo. O consumismo dececiona fatalmente, já que nos convida a esperar tudo de uma compra ou de um espetáculo, excluindo toda e qualquer experiência interior, o engrandecimento pessoal ou a relação duradoura com os outros, os únicos que proporcionam uma verdadeira alegria. O indivíduo saciado quer sempre algo diferente daquilo que lhe dão, porque aquilo que ele deseja, ninguém pode dar-lhe. Imaginemos alguém que vivesse sob a exclusiva tutela da publicidade, da televisão, dos aparelhos de vídeo, cujo cérebro, cuja vida estariam impregnados de mil imagens e histórias da atualidade (tal como esses “Otakus” do Japão, fotografados e filmados por Jean-Jacques Beineix, jovens esses que já não comunicam a não ser através de computadores, écrans, objetos e bandas desenhadas, abandonando qualquer outro meio de comunicação com outrem). Esse alguém sofreria um duplo afastamento, quer da vida espiritual, quer das paixões fortes, subtraindo-se ao entusiasmo de uma existência mais intensa. Seria uma esponja impregnada de um perpétuo presente, debitando slogans, fragmentos, referências engolidas de manhã à noite. Tratar-se-ia de um ser “pobre em mundo”, para citar uma expressão de Heidegger, vivendo o

dia a dia numa tal avidez de não se construir a si próprio, que se estupidificaria. Contudo, no seio desse mesmo torpor, desse estado vegetativo, um tal ser seria ainda capaz de questionamento, de aperfeiçoamento.

*Porque o verdadeiro crime da televisão, tal como o da publicidade, consiste em não ser capaz de nos transformar completamente em zombies!* Mesmo o espectador paralisado, o mais completo idiota sabe ainda estabelecer a diferença entre o seu recetor e o mundo exterior. Existe sempre vida para além do supermercado e da televisão, e é esse o drama. Nós não reprovamos tanto o consumismo pelo facto de ser débil ou superficial, como por não cumprir as suas promessas, por não assumir totalmente o comando das nossas vidas. E o sorriso omnipresente desta sociedade não é de amizade ou de simpatia: trata-se de um reconstituente, de uma vitamina colada à face das pessoas para conjurar o abatimento. É necessário reconfortar-se, tranquilizar-se constantemente. A estrutura maníaco-depressiva é talvez a verdadeira estrutura do homem ocidental, comprometido com mil e uma iniciativas das quais teme sempre entrever a vanidade de modo excessivamente brutal: fases de entusiasmo, seguidas de fases de melancolia. As bugigangas mediático-mercantis apenas esboçam uma miragem do sagrado: elas mostram-se incapazes de instaurar o que continua a ser apanágio das religiões, o espaço de uma transcendência. Não obstante o seu compromisso de nos resgatar coletiva e individualmente, ela nunca é suficiente e precisamos sempre de outras muletas, de outros narcóticos mais eficazes: tranquilizantes, drogas psicotrópicas, inibidores da angústia que neutralizam o desconforto, o sofrimento, desempenhando o papel de reguladores sociais. Uma vez obtido o que se desejava, deseja-se o que nenhum objeto pode conceder-nos: a salvação laica, a transfiguração, oscilando-se entre a prostração de possuir em excesso e o medo de carecer do essencial.

Porém, mesmo errónea e fonte de decepções, a ideia de que a felicidade pode comprar-se, e reside no apaziguamento das tensões,

é recorrente por ser a vertente de mais fácil acesso. Lassidão perante a inépcia dos espetáculos audiovisuais, fadiga dos “anos de aparências”, das bugigangas inúteis? Talvez. Mas trata-se apenas de uma breve pausa antes de uma nova corrida a outras aquisições, a outras ocasiões de descompressão. Os sobreviventes da abundância sofrem por nunca serem inteiramente redimidos pelas suas compras, mas voltam sempre a elas, incapazes de se libertar. E basta que ressurja na Europa o risco de pobreza ou de escassez, para voltarmos a encontrar um sabor louco nas nossas claraboias volúveis, nas nossas artérias de luxo. É por esse motivo que “as desilusões do progresso” (Raymond Aron) são puramente românticas e nunca levaram ninguém a apagar a televisão, a desertar dos supermercados. É igualmente por esse motivo que as pessoas se revoltam menos contra esta sociedade do que contra a infelicidade de não beneficiarem suficientemente dela e de os seus benefícios permanecerem ainda inacessíveis a um número excessivo de pessoas. O consumismo é sem dúvida um “miserável milagre” (Henri Michaux) que nos embrutece, nos aliena de nós mesmos; voltamos a mergulhar nele como num banho de rejuvenescimento, permanecemos as presas permissivas e fascinadas pela aura feérica do mercado. Daí a relação paradoxal que estabelecemos com este último: nem adesão, nem recusa, mas antes mal-estar, ou seja, a incapacidade de renunciar ao que quer que seja, à crítica deste mundo, tal como às vantagens que ele proporciona. Daí ainda essa oscilação entre a depreciação e o elogio relativamente à modernidade, essa impossibilidade de encontrar o seu lugar entre os detratores e os adutores.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE  
ROSÁRIO NETO MARIANO  
Universidade de Coimbra

## HISTÓRIA E HISTÓRIAS<sup>1</sup>

*Beïda Chikhi*

Doutora em Letras, Professora Emérita da Universidade Sorbonne, Paris IV, Beïda Chikhi foi Diretora do Centre International d'Études francophones, nesta universidade, e da Coleção Lettres francophones, na Presses de l'Université Paris-Sorbonne (PUPS), de 2003 a 2012. Iniciou e dirigiu diversos programas de investigação, destacando-se “Imaginaires et poétiques de l'Histoire” e “Littérature et épistémologie”, que desenvolvem as principais questões francófonas. Beïda Chikhi participou no lançamento da base de dados LIMAG (Littératures du Maghreb) e na conceção do Bulletin de liaison des littératures du Maghreb, editado pela CICLIM (Coordination internationale des chercheurs en littérature maghrébine).

Na sua maioria, os escritores argelinos produzem textos complexos, vinculados às transmutações aceleradas da sua sociedade. O questionamento insistente das cesuras da história e a estética de resistência a todas as formas hegemónicas são os lugares a partir dos quais se organizam a dimensão crítica da obra e a visão de uma Argélia plural e criativa. Na sua análise de alguns textos

---

<sup>1</sup> Beïda Chikhi (1997). *Littérature Algérienne - Désir d'histoire et esthétique*. Paris: l'Harmattan, pp. 133-135, ISBN: 2-7384-6066-6

particularmente significativos de Jean Amrouche, Albert Camus, Kateb Yacine, Mouloud Mammeri, Mohamed Dib, Assia Djebar, Nabile Farès, Rachid Mimouni e Nina Bouraoui, Beïda Chikhi expõe as estratégias literárias, conscientes ou inconscientes, destes escritores na sua perspectiva da história e na sua afirmação enquanto sujeitos. (Chikhi. *Littérature Algérienne- Désir d'histoire et esthétique*. Contracapa)

No extrato traduzido, Beïda Chikhi expõe a relação de Assia Djebar com a história argelina, mormente os efeitos da guerra nas estruturas da sociedade, e sobretudo na esfera familiar, bem como com os seus leitores.

As leituras das obras de Assia Djebar envolvem, frequentemente, uma avaliação do conhecimento histórico ficcionado, como se a escritora e a historiadora tivessem necessariamente de se encontrar nesse lugar da escrita romanesca com múltiplas implicações e insuspeitadas capacidades. Como se pode ser escritor e historiador ao mesmo tempo, pergunta recorrente, e não abrir mais amplamente o circuito de intercâmbio entre história e literatura? Porque não abrir todo o espaço ficcional aos grandes eventos históricos da Argélia? Como ignorar o testemunho e análise históricos em prol da ligeireza dos jogos de intrigas amorosas, da aventura individual, da questão do corpo e dos problemas do casal?

Quando Assia Djebar começou *L'Amour, la Fantasia*, foi certamente para aceitar o desafio reiteradamente lançado de uma parte do seu público sobre um contributo mais sustentado da escritora-historiadora à escrita da história da Argélia, segundo uma ideologia da representação que privilegie o significado social e o testemunho.

Com a consciência histórica, Assia Djebar trouxe-lhe algumas iniquidades; desde 1962, ansiosa por marcar o seu envolvimento, experimenta uma dupla polaridade: por um lado, o impulso premente da história que reclama o que lhe é devido na forma de uma

ideologia de referência; por outro, um apelo de dentro, quase carnal, que se expressa na busca perturbada de um universo de formas estéticas que ocultam a verdadeira razão de ser da escrita, a necessidade da imagem de si.

Relativamente a essa “demanda histórica” e aos olhos desse mesmo público, a obra, pelo menos até *L'Amour, la Fantasia*, era deficitária e a parte de conhecimento histórico investido, insuficiente. Na verdade, há entre a autora e os seus leitores uma espécie de mal-entendido; como esse mal-entendido dos historiadores-literários que “não cai do céu”, que está “inscrito na HISTÓRIA”, e de que nos fala longamente Pierre Barberis em *Le Prince et le Marchand*<sup>2</sup>.

Para esclarecer esse mal-entendido, seria tentador cruzar novamente o campo das definições do conceito de história e seguir Barberis na sua polémica exposição, estabelecendo, ao mesmo tempo, uma abordagem que envolve o leitor como condição da experiência da escrita e investigar as teorias da interação entre texto e leitor. O fenómeno que se manifesta sempre na relação história / literatura é o da disfunção, da assimetria entre os diferentes modelos de representação literária da história. Portanto, não se trata apenas de questionar o nascimento do conceito no campo da literatura; sobre isso os teóricos já disseram coisas decisivas, como, por exemplo, o facto de que “a historicidade do texto literário tem uma história, primeiro, porque todo o texto um dia, e nunca por si mesmo, entrou na nossa HISTÓRIA, depois, porque o problema da historicidade-não-historicidade ou historicidade-que historicidade também tem uma HISTÓRIA”<sup>3</sup>.

As relações entre história e literatura podem ser entendidas de múltiplas formas, mas sempre em termos de projecção ou reflexividade entre dois discursos, um histórico e outro literário. As noções de

---

<sup>2</sup> Paris, Fayard, 1930, p. 107.

<sup>3</sup> Pierre Barbéris, *Idem*.

HISTÓRIA, História, história são pensadas por Barberis em termos de discursos ou textos. E a história solicitada pelos leitores de Assia Djebar é aquela, referencial, escrita por historiadores sobre as superestruturas, os grandes momentos da evolução de um povo, de uma nação, sobre a invasão colonial, a guerra de independência, sobre tudo o que respeita à comunidade. O trabalho do escritor-historiador daria então primazia à escrita das suas fichas de informação, à sua documentação, aos seus arquivos, ao texto dos seus próprios testemunhos, caso ele próprio fosse testemunha ou protagonista. O texto ficcional seria então apenas um lugar de projeção, de tratamento, de análise e de problematização desse texto histórico, normalmente já rigorosamente redigido a partir das suas leis específicas, as mesmas que regem a organização da história como discurso de saber, de conhecimento dominado, para não dizer discurso científico. O texto ficcional, por sua vez, poderia tornar-se fonte literária da história.

Tal empreendimento, caso pretenda salvaguardar, ao mesmo tempo, as qualidades literárias de um texto, exige uma competência efetiva, como aquela que a autora evidenciou em *L'Amour, la Fantasia*.

Caracterizada por uma poderosa evocação histórica e uma grande capacidade de criação poética, esta produção, aquando do seu lançamento, recolheu unanimidade. Ao compensar o défice de informação nos seus romances anteriores (*Les Enfants du nouveau monde* e *Les Alouettes naïves* tinham, como projeto inicial, um fresco histórico), a autora removeu a disfunção que havia interrompido as suas relações anteriores de leitura.

Procure-se, aqui, formular em termos de conteúdos ficcionais as posições da autora frente à exigência historiográfica, a partir dos seus primeiros romances, na medida em que *Ombre sultane*<sup>4</sup>, publicado após *L'Amour, la fantasia*, ao expulsar radicalmente a referencialidade

---

<sup>4</sup> J.C. Lattès en 1987.

histórica para voltar à história dos indivíduos e dos casais, parece expressar um regresso da autora às suas posições iniciais, aquelas enunciadas quase explicitamente em *Les Alouettes naïves*. Em *L'Amour, la Fantasia*, acreditou-se numa espécie de discurso feliz que fechava um longo debate entre Assia Djebar e os seus leitores-historiadores, enquanto este romance é talvez apenas a prova, oferecida, de uma competência. Em todo o caso, é certo que reflete apenas parcialmente a filosofia DJebariana da história, que começou a forjar-se a partir de *La Soif*. Mas pode prever-se, para o futuro da obra, um forte retorno da história.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE  
**FERNANDO GOMES**

Universidade de Évora



**MISÉRIA DA PROSPERIDADE.  
A RELIGÃO MERCANTIL E OS SEUS INIMIGOS<sup>1</sup>**

*Pascal Bruckner*

Ensaísta polémico, romancista e agraciado com diversos prémios, Pascal Bruckner é um dos autores franceses mais prolíficos e conhecidos da atualidade, tendo a sua extensa obra sido traduzida em cerca de trinta idiomas. Se inicialmente se identificou com a corrente dos designados “Novos filósofos”, que integrou figuras como André Glucksmann e Bernard-Henri Lévy, Pascal Bruckner foi estruturando o seu pensamento de um modo algo ambivalente: libertário fascinado pela Utopia social de Fourier, que marcou de forma indelével muitas das suas reflexões -designadamente sobre o amor e a sexualidade -, algumas das suas posições políticas, pelo contrário, situam-se num quadrante ideológico mais neoconservador, de entre as quais se destaca a sua leitura do complexo colonialista, racista e islamofóbico dos países europeus. Os textos traduzidos foram retirados de dois dos seus ensaios mais marcantes, e ambos premiados, nos quais Bruckner expõe as suas reflexões sobre algumas das “patologias” sociais dos chamados países desenvolvidos, reveladas de modo paradoxal:

---

<sup>1</sup> Bruckner, Pascal (2002). *Misère de la Prospérité. La religion marchande et ses ennemis*. Paris: Grasset, pp. 220-223; 226-227.

endeusamento ou diabolização do capitalismo e da economia neoliberal; obsessão pelas aparências e validação grupal; idolatria do lazer desresponsabilizante e do consumo, como sucedâneos da dimensão religiosa. Em contraponto, o autor propõe perspectivas e atitudes inspiradas por um equilíbrio libertador entre as necessidades de um consumo racional e o culto de um saber viver enraizado em valores mais elevados.

Para além do carnaval multicolor dos ativistas, das violências rituais, das palhaçadas mediáticas, do folclore das “utopias pirata” (Hakim Bey) e de outras “zonas de autonomia temporária”, o anticapitalismo contemporâneo constitui o espaço de um duplo desafio: por um lado, promover um sistema mais eficaz de redistribuição de recursos, graças a novas regulações; por outro lado, subtrair à remuneração universal o maior número possível de domínios, desviar o móbil económico em prol de atividades psíquicas superiores. Tais atitudes não são incompatíveis e pode querer-se retificar certos excessos do sistema, operando uma secessão mental relativamente aos seus postulados. Aquilo que está a iniciar-se, pelo menos nos países desenvolvidos, é porventura uma deserção tateante da utopia materialista, a qual, dois séculos depois da sua expansão, revela os seus limites e acaba por se voltar contra os seus principais beneficiários. É possível que o Ocidente, que precipitou o mundo na aventura industrial, seja o único a conseguir ultrapassá-la, que o lugar da queda, para usar as palavras do filósofo iraniano Daryus Shayegan, seja também o do ponto de viragem, o da transfiguração.

Uma vez mais, desconfiemos da dupla estreitamente unida que constituem o capitalismo e o seu contestatário: a raiva torna-os cativos um do outro, e o segundo é simultaneamente a má consciência, os olhos e os ouvidos do primeiro, que ele conforta enquanto o desgasta. Aquilo que o primeiro teme acima de tudo não é a instauração de modelos alternativos, úteis e facilmente recuperáveis,

mas a desafetação, essa lassidão pontual que cresce no seio das nossas sociedades (atingindo os decisores políticos, os investidores, os banqueiros) face à superprodução insensata, ao lixo acumulado nas vitrines, ao mercantilismo nauseante, à embriaguez publicitária; trata-se do salutar “para quê?” daqueles que já não compreendem o sentido dessas pseudo-riquezas. “A indiferença é uma recusa de valorização eventualmente muito positiva” (Georg Simmel). O que morre talvez em nós é o fervor para com o deus mercado, cuja omnipresença poderia bem coincidir com a trivialização; o que se instala lentamente é menos um ideal de revolução do que de afastamento. Ser “anticapitalista” é primeiramente deixar de estar obcecado pelo capitalismo, é pensar noutra assunto. *Em lugar de estar contra, porque não estar ao lado, evadir-se?* Pode desertar-se alterando os sinais de luxo: tempo livre, em detrimento de salários muito elevados; meditação, em lugar de frenesim; vida espiritual, em vez de febre comercial; os pequenos círculos, em lugar das elites mundanas; isolar-se com amigos selecionados, em vez de viver só, no meio da multidão. Em suma, o recuo doseado com sabedoria, uma contradição lucidamente aceite: nichos de beleza, de silêncio, de cultura, uma subtil esquizofrenia que permite estar dentro e fora, desprender-se sem se distanciar, um exílio interior. Passos minúsculos que farão rir os sérios, os importantes, mas que não têm qualquer ambição para além de inverter as prioridades. Adotar estratégias de fuga, desde que tal evasão surja no termo de uma estreita união com o sistema, como uma escalada que o obrigasse a deixar-se levar, a balbuciar. Não sermos já os heróis de uma causa, mas os apóstatas do trabalho, os trânsfugas da transação. Valorizar tudo o que não pertence estritamente à ordem do utilitário, os bens não contabilizáveis: a poesia, o amor, o erotismo, a contemplação da natureza, a solidariedade, tudo o que vai além do ser humano, o que o leva mais alto, o arranca à sua pequenez, à sua mediocridade pecuniária, à compulsão maníaca de acumular.

Mantém-se então com o capitalismo uma relação que não é de amor nem de ódio, mas de puro cinismo. Aproveitamos dessa ferramenta o que nos convém e rejeitamos o que nos prejudica. Servimo-nos dela como ela se serve dos seres humanos, sem gratidão nem maldição, retendo na memória que se trata simultaneamente de um fator de opulência sem precedente e de irremediável discórdia. Defende-se a ideologia do lucro, desde que ela redunde em nosso benefício, moldando-a aos nossos desejos, utilizando-a sem estados de alma, sem essa particular acrimónia que caracteriza o antigo militante esquerdista ou comunista. Ela é relativizada porque já não se acredita nela e porque se abandona esse deus fatigado em nome de quem os seres humanos se degolam há séculos. Admite-se o capitalismo a despeito das suas imperfeições e por ser imperfeito, o que o torna corrigível. Entre a adulação e o anátema, opta-se pela dúvida que salva. [...]

Existem ainda pessoas a quem o poder, sobretudo o financeiro, deixa indiferentes. Existe uma vida para além da ruminação financeira, existem deslumbramentos, bifurcações mentais que escapam às lógicas produtivas. Atualmente, os valores sublimes refugiam-se preferencialmente na música, na arte e no amor, em detrimento dos valores de troca e do bezerro de ouro. A paixão do dinheiro pelo dinheiro não é criminosa ou patológica: ela é apenas desoladora quando não é equilibrada por outras fruições, outras paixões mais delicadas, mais elevadas. Miséria da prosperidade, quando ela é somente de ordem material, não sendo animada por nenhum sopro, nenhuma nobreza, nem reinvestida socialmente, partilhada em prol da maioria das pessoas. É importante destituir o dinheiro do trono em que imprudentemente o colocámos, para mais facilmente o chamarmos a desempenhar o seu papel de mediador, de “prostituta universal” (Shakespeare) que aproxima os opostos, irriga continentes e culturas.

Talvez não seja negativo o facto de subsistir, em França, uma certa reserva a seu respeito, herança do catolicismo e da República.

Tal não é viável sem uma grande dose de hipocrisia, uma tolerância suspeita relativamente à corrupção e uma atitude trocista e nociva perante o sucesso. Dessa forma, reafirmam-se pelo menos as verdadeiras prioridades, que a riqueza não é nada se não for colocada ao serviço de uma causa, de uma grande ideia. O Hexágono, tal como outros países europeus, continua a ser a nação da arte de viver, em contraste com a lógica mercantil, apoiada em costumes e maneiras porventura antiquados aos olhos do estrangeiro, mas que para nós representam liberdade e refinamento. A França deve permanecer, no consenso universal, aquela que impede o comprazimento tranquilo, que coloca questões incómodas, ousa por vezes dizer não. É o seu arcaísmo, o seu génio do contratempo, que a converte num lugar privilegiado.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE

**ROSÁRIO NETO MARIANO**

Universidade de Coimbra



## HISTÓRIAS DE PRESENÇA NO MUNDO<sup>1</sup>

*Beïda Chikhi*

Doutora em Letras, Professora Emérita da Universidade Sorbonne, Paris IV, Beïda Chikhi foi Diretora do Centre international d'études francophones, nesta universidade, e da Coleção Lettres francophones, na Presses de l'Université Paris-Sorbonne (PUPS), de 2003 a 2012. Iniciou e dirigiu diversos programas de investigação, destacando-se “Imaginaires et poétiques de l'Histoire” e “Littérature et épistémologie”, que desenvolvem as principais questões francófonas. Beïda Chikhi participou no lançamento da base de dados LIMAG (Littératures du Maghreb) e na conceção do Bulletin de liaison des littératures du Maghreb, editado pela CICLIM (Coordination internationale des chercheurs en littérature maghrébine).

Este ensaio versa essencialmente sobre o que se denomina de “nova literatura magrebina” em língua francesa, caracterizada pelo seu hermetismo e de leitura por vezes difícil. Neste trabalho a autora questiona alguns textos representativos dessa literatura. Entre as obras magrebina discutidas, destacam-se as do escritor tunisino A. Meddeb, as de Nabil Fares para a Argélia, e para Marrocos, as de Abdelkébir Khatibi. Com referências na filosofia e na

---

<sup>1</sup> Beïda Chikhi (1996). *Maghreb en textes, Écriture, histoires, savoirs et symboliques*, Paris: l'Harmattan, pp 171-175. ISBN: 2-7384-4103-3

psicanálise, a abordagem crítica de Chikhi destaca-se das leituras mais tradicionais (sociocríticas, narratológicas, etc.).

## O Impasse camusiano

Em geral, os leitores de Camus procuram mostrar como a fenomenologia serve de pretexto e véu para um discurso fundador, legitimando a presença da comunidade “pied-noir” e apagando o Outro, o árabe, ou omitindo a sua referência. Tudo aconteceria, na obra de Camus, como se “o seu pensamento se tivesse petrificado em uma espécie de ontologia e que a dialetização nele impressa [por exemplo] pela obra de Kateb, através da essência específica de sua linguagem fortemente pictórica, desse às personagens (como à natureza) a força para se livrar do amorfo do mito”<sup>2</sup>. A partir desta observação e após ter destacado na ficção de katebiana o retorno à órbita de uma dialética entre o mito e a História – “a História tornou-se desde Hegel a instância dominante da modernidade” – Naget Khadda deixa-se tentar pela ideia de uma modernização de Camus por Kateb. Com efeito, desde Kateb, o centro de irradiação da obra Camusiana é a manifestação de um impasse tanto literário, como ideológico; algo que se manifestou nessa tensão entre ontologia e história, e que se denomina precisamente tensão ontológica. A mesma que, para além da escrita histórica de seus romances, se assinala, de forma diferente decerto e através de outros lugares, em Kateb (a intertextualidade opera desvios e trilhos por vezes surpreendentes!). Não será por acaso que fala do impasse Katebiano, e mais

---

<sup>2</sup> Cf. “Echos camusiens dans *Nedjma*” in Camus au présent. Revue des Langues Étrangères de l’Université d’Alger, janv. 1990. pp. 145-146.

amplamente daquele da literatura magrebina às voltas com conflitos de códigos e de interpretações?<sup>3</sup>

Nabile Farès concebe muito claramente este impasse, dizendo que para ele o texto de Camus é o “texto vivo da incapacidade das civilizações de se elevarem ao nível dos territórios e dos fôlegos que esses territórios carregam”<sup>4</sup>. Tal impasse não pode ser contornado, e é através um retorno a conhecimento adâmico primário, a uma questão primária, que nos remete ao tempo anterior ao conflito Natureza / Cultura ou ao tempo anterior ao Livro:

Pai, eu fui discípulo na zauia do meu mestre, mas  
hoje o Livro mudou de lado e de leitores.

Eu questioneei a colina, e a colina disse-me mais do que o Livro,  
e todas as suas páginas reunidas.

Eu questioneei o vale, e o vale mostrou-me mais coisas do que  
o Livro e todas as suas páginas reunidas.

Eu questioneei a montanha, e a montanha exigiu mais  
do que o Livro, e todas as suas páginas reunidas.

Eu perguntei aos meus irmãos e meus irmãos responderam-me mais  
coisas que o Livro e todas as suas páginas reunidas.

Eu então conheci esta escolha: ser um discípulo do Livro, ou um  
ser do  
mundo?

---

<sup>3</sup> A ideia do impasse foi expressa pelo próprio Kateb Yacine: “Esta perdição na minha obra, sinto-a ainda mais à medida que me afundo no impasse entre o monólogo interior que continua em francês e as exigências do teatro atual em árabe popular e em Tamazight. É o impasse materno, e é aí que moro”. Citado por Abdelkader Djeghloul, que vê na obra de Kateb o génio da transformação deste impasse num lugar que produz sentido. [“Cette perdition dans mon œuvre, je la ressens d’autant plus que je m’enfonce dans l’impasse entre le monologue intérieur qui se poursuit en langue française et les exigences du théâtre actuel en arabe populaire et en tamazirt. C’est l’impasse natale, et c’est là que j’habite”] Cf. “Ecriture de la clôture et impasse katébiennne” in *Actualité de l’émigration*, n° 18, du 20.11.85.

<sup>4</sup> Nabile Farès, in “Le discours controversé”, citado.

Pai, eu digo estas coisas enquanto meu coração ainda permanece  
na zauia do meu mestre,  
Mas o meu  
sofrimento, pai?  
(o meu sofrimento)  
quer ir além do Livro,  
Eu quero  
ser,  
Além  
no  
jogo  
livre do mundo” (L'Exil et le désarroi)\*

É assim que este texto de Farès narra, através de grandes fragmentos de pensamento ontológico, feitos de poesia-imagem e de poesia-música, e no prolongamento dos esboços semânticos da enunciação metafórica de Camus, mas em antítese, narra, dizia-se, este desejo da personagem de entender o mundo sem o Livro e de voltar, seguindo a palavra da terra que nele se forma, *voluptuosamente para a palavra de árvore e de vento*, como se “a árvore e o vento quisessem estar [nele], como se a erva, a pedra, a água e o distante campo da nascente, estivessem [nele], percorrendo o interior do corpo e do sonho”. Viver ou reviver o vínculo ontológico é lutar contra tudo o que não é ou que é contra a terra, “mulher gerada pelo mar”, contra o ser-no-mundo. Esta luta torna-se necessária para Nabile Farès, quando o pensamento vacila diante da enigmática dureza da realidade que tenta enclausurar a palavra e o próprio ser. Nesses momentos, as visões históricas desintegram-se, as referências apagam-se, só permanece esse desejo de imersão no cósmico. O significado das “palavras cósmicas” pretende então cobrir o exílio, as fraquezas, séculos de angústia e a ansiedade que os homens compartilham, entre um começo e um fim fictícios. Pontuação da infância e da natureza, a linguagem redescobre

o seu ritmo puro “no recorte dos mares”. Lembramos a imersão cósmica de Mohamed Dib, que começou com a redação de *Cours sur la rive sauvage* com a dissolução da personagem em elementos naturais, água, fogo, vento, pedra; a de Mouloud Mammeri em *L’Opium et le baton*, e mais perto de nós, as imersões de Khatibi em *Amour bilingue* e de Meddeb em *Phantasia*. Em momentos de impasse, o mundo retoma a sua forma cósmica e pede mutações: o homem encontra-se então, por meio da mente, do seu intelecto e da sua audição, em “espera-para” e pronto a retomar o caminho oposto para viver ou para compreender de maneira diferente algumas verdades fundadoras, aquelas que só se encontram na juventude e à maneira camusiana:

E então chega sempre um momento na vida de um artista em que se tem que fazer o balanço, aproximar-se do seu próprio centro, para depois tentar ficar nele /... /. No sonho da vida, eis o homem que encontra as suas verdades e que as perde na terra da morte, para regressar através de guerras, de gritos. A loucura de justiça e de amor, a dor finalmente, para esta pátria tranquila onde a própria morte é um silêncio feliz. Eis ainda... Sim, nada impede de sonhar na própria hora do exílio, pois, pelo menos, eu sei disso de ciência certa, que uma obra do homem é apenas esta longa jornada para encontrar, através dos desvios da arte, as duas ou três imagens simples e grandes nas quais, o mundo se abriu uma primeira vez.<sup>5\*\*</sup>

Foi também após uma longa jornada e de desvios que os escritores do Magrebe, não argelinos, redescobriram Camus; e a partir das suas obras de juventude, onde ele tinha a sensação de estar no centro das coisas e desta verdade primária que só a imersão cósmica pode revelar.

---

<sup>5</sup> Extrato do prefácio da reedição de “L’Envers et l’endroit”, citado por Paul Siblot em sua contribuição, intitulada “Noces ou d’un irréductible divorce”.

Verdade primária que em seu tempo esteve diretamente ligada ao mito mediterrâneo e à ideologia da raça nova, e que não podia ficar sem eco. Mas era apenas um sonho ou desejo de sonho, tentando ocultar os conflitos sociopolíticos e transcender o impasse colonial. Este lugar de sacrifício já se perfilava no horizonte de *Noces* e adiava o sonho mediterrânico. A culpa é do desvio da visão fenomenológica que inviabiliza o encontro com o Outro, o árabe: “o repentino jorro de luz” que cega e impede ver; o gozo exclusivo da presença-no-mundo que impede captar a sua verdadeira linguagem, a perturbação dos sentidos e o prazer imediato...

A perda já estava inscrita em *Noces*; perda de um Éden e impossível deriva da Argélia a partir da Grécia. Porque as derivas da Argélia e dos demais países do Magrebe são infinitas; nenhuma deriva exclusiva é finalmente possível, nem mesmo aquela que o Livro afirma. Mas não foi um pouco graças a Camus que entendemos isso? Não terá ele inspirado, em certa medida, Farès nestes versos *de L'Exil et le désarroi*:

Eu sou  
Eu existo  
Como elo completo  
desta superfície  
palpável e calorosa  
a que chamamos de Mundo  
minha irmandade  
e minha lei.  
Eu não gosto  
dos destruidores  
dos meus prazeres  
nativos ondas  
de um discurso florescente  
de grandes sonhos. \*\*\*

A palavra mediterrânea é, hoje em dia, da ordem do dizível, basta considerá-la na sua totalidade não seletiva segundo uma intersecção de eixos que ligam todas as margens. Alguma vez se questionou, naqueles tempos coloniais, o que aconteceu à Andaluzia, de onde e para o que derivou? Não será na multiplicidade de suas derivas, imaginadas e depois realizadas, que Ibn Arabi, dir-nos-á Meddeb, “por uma feliz coincidência que desafia a história, deixa, em bicos dos pés, o monoteísmo semítico para compartilhar com Lao-Tzil, Chuang Tzü, a ontológica tensão entre o um e os muitos, entre a realidade do Verdadeiro e as dez mil coisas, seres possíveis, mudando perpetuamente na transmutação universal”<sup>6</sup>

#### TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE

FERNANDO GOMES

Universidade de Évora

#### \* TRADUÇÃO NOSSA DE:

*Père, j'ai été disciple dans la zaouïa de mon maître, mais/ aujourd'hui le Livre a changé de camp et de lecteurs./ J'ai interrogé la colline, et la colline m'en a dit plus que le Livre,/ et toutes ses pages réunies./ J'ai interrogé la vallée, et la vallée m'a montré plus de choses que/ le Livre, et toutes ses pages réunies./ J'ai interrogé la montagne, et la montagne a exigé plus de choses/ que le Livre, et toutes ses pages réunies./ J'ai interrogé mes frères et mes frères m'ont répondu plus de/ choses que le Livre, et toutes ses pages réunies./ J'ai alors connu ce choix: être un disciple du Livre, ou un être du/ monde?/ Père, je dis ces choses alors que mon cœur est toujours inscrit/ dans la zaouïa de mon maître,/ Mais, ma/ souffrance, père ?/ (ma souffrance)/ veut aller au-delà du Livre./ Je veux/être,/ Ià-bas/ dans/ le jeu/ libre du monde". (L'Exil et le désarroi, p. 55).*

#### \*\* TRADUÇÃO NOSSA DE:

*Et puis un temps vient toujours dans la vie d'un artiste où il doit faire le point, se rapprocher de son propre centre, pour tâcher ensuite de s'y maintenir /.../. Dans le songe de la vie voici l'homme qui trouve ses vérités et qui les perd sur la terre de la mort, pour revenir à travers les guerres, les cris. La folie de justice et d'amour, la douleur enfin, vers cette patrie tranquille où la mort même est un silence heureux. Voici encore... Oui, rien n'empêche de rêver à l'heure même de l'exil, puisqu'au moins, je sais cela de science certaine, qu'une œuvre d'homme n'est que ce long cheminement pour retrouver par les détours de l'art les deux ou trois images simples et grandes dans lesquelles, une première fois s'est ouvert le monde.*

#### \*\*\* TRADUÇÃO NOSSA DE:

*Je suis/ J'existe/ Comme lien entier/ de cette surface/ palpable et chaleureuse/ que l'on nomme le Monde/ mon entour/ et ma loi./ Je n'aime pas/ les destructeurs/ de mes jouissances/ natives ondes/ d'un discours épanoui/ de grands rêves (p. 46).*

---

<sup>6</sup> Meddeb, *Phantasia*, p. 69.



## A RAZÃO HUMANITÁRIA<sup>1</sup>

*Didier Fassin*

Didier Fassin, médico internista que, depois de experiências de trabalho na Índia e no Senegal na área da Saúde Pública, acabou por enveredar por estudos no âmbito da Antropologia e da Sociologia. Além de director da École des Hautes Études Sociales, é também Professor de Saúde Pública no Collège de France. Didier Fassin tem-se dedicado às questões morais e políticas subjacentes ao apoio a pessoas atingidas pela precariedade, como pobres, desempregados, migrantes e refugiados, entre outros, apoiando-se em inquéritos feitos no terreno.

Desde 2006, é Presidente da “Comede”, uma associação francesa de apoio à saúde e aos direitos das pessoas exiladas. Tem participado em inúmeras comissões e fóruns sobre questões de imigração, asilo, discriminações... e tem publicadas dezenas de obras em torno das suas áreas de intervenção. Em *La Raison Humanitaire* (2010) de que se traduzem aqui algumas passagens, Didier Fassin procura lançar as bases de uma antropologia política e moral que não ignore as críticas e as tensões que atravessam as políticas humanitária e securitária.

---

<sup>1</sup> Didier Fassin (2010). *La raison humanitaire*. Une histoire morale du présent suivi de *Signes des temps*. Paris: Seuil / Gallimard, Coll.Points, pp. 23-25; 414-415; 423-425

Face ao trabalho levado a cabo pelas ciências humanas e sociais, ao longo das duas últimas décadas, em torno da questão humanitária [...], o meu projeto pode definir-se de uma forma muito simples: consiste em apreender a moral humanitária no momento em que esta se inscreve na política - aquilo a que chamei o governo humanitário. Este projeto implica uma dupla orientação.

Por um lado, propõe-se pensar, numa mesma dinâmica teórica, e estudar de acordo com uma mesma abordagem empírica, aquilo que está em jogo na nossa sociedade e em sociedades longínquas, o que está em curso no contexto nacional, como no contexto internacional. As economias morais que subjazem a uma consulta de precariedade e a um campo de refugiados, a um centro de acolhimento de marginais num bairro periférico e a um apoio a traumatizados em zona de guerra, a uma alocação de poucos recursos para desempregados por ajuda financeira em França, ou a doentes num programa de assistência médica em África, têm muitos pontos em comum, que importa conceber como um todo. (...) Para entender o que está em jogo nesta dinâmica, é preciso estar simultaneamente integrado em realidades locais, e ter noção da paisagem global. O confronto desses dois níveis de leitura - local e global - permite evitar quer o fechamento monográfico, que oferece interpretações circunscritas, quer as pretensões teleológicas, que procuram descobrir um sentido para a História.

Por outro lado, o meu objetivo é construir uma análise com base em inquéritos precisos, que não assente nalgumas ideias gerais; estudar um pequeno número de situações potencialmente elucidativas; em suma, submeter ao exame da etnologia esta forma de antropologia política e moral. (...) Não deve por isso estranhar-se que tenha de passar pela casuística das decisões de atribuição de ajudas aos pobres, pela retórica dos atestados de tortura para os candidatos ao estatuto de refugiado ou pela descrição das estratégias dos imigrantes em busca de uma autorização de residência, a fim de compreender

como funciona, em França, a política de compaixão do Estado. É esse o preço para entender as lógicas e os pressupostos, as ambiguidades e as contradições, os princípios de justiça e as práticas de julgamento: o diabo está nos detalhes. (...) Para cada caso, só com uma análise minuciosa somos capazes de aceder às certezas e às hesitações dos intervenientes, à sua cegueira ou à sua lucidez, aos seus preconceitos e à sua reflexão; o respeito pelos nossos interlocutores exige que tenhamos em conta todas essas tensões dialécticas. Ora, é justamente isso que falta aos ensaios sobre o humanitário, bem como aos panfletos sobre o moralismo, cujas teses unívocas não reconhecem nem a complexidade dos desafios, nem a inteligência dos atores. (...)

A transição do humanitário para o securitário não significa que o primeiro tenha desaparecido completamente, antes indica que o segundo se tornou preponderante, nomeadamente quando ambos entram em concorrência na interpretação das situações e na escolha das respostas apropriadas. As organizações humanitárias intervêm sempre em cenários de conflito, mas parece que são com mais frequência alvo de ataques dos beligerantes, inclusive dos Estados-Unidos e da Rússia, em territórios sírios. Para legitimar esses ataques, ouve-se às vezes os seus autores a argumentar que os adversários utilizam escudos humanos, como de resto aconteceu durante os bombardeamentos das estruturas médicas em Gaza, por parte do exército israelita. Paralelamente, a justificação humanitária dessas intervenções foi também desacreditada em vários setores. Na Síria, onde milhares de jovens muçulmanos de todo o mundo foram socorrer as populações vítimas dos abusos do regime do partido Baath, rapidamente se instalou a confusão entre o desejo de assistência e a vontade de participação na jihad, tanto mais que alguns desses jovens foram em seguida acusados de querer perpetrar atos terroristas no seu próprio país, que eles consideravam um agressor (...).

O exemplo mais eloquente de tudo isto é sem dúvida o tratamento, na Europa, daquilo a que se chamou indistintamente “crise

dos migrantes” e “crise dos refugiados”. Esta situação que deveria ter sido tratada no âmbito do duplo direito internacional do humanitário e do asilo, tornou-se uma questão de regulação de fluxos, isto é, de repressão daquelas e daqueles que fugiam dos conflitos, das perseguições e da pobreza. Os arames farpados, os campos, os ataques policiais, as manifestações hostis dos nacionais, os discursos manifestamente xenófobos dos governos populistas a confundirem deslocados com potenciais terroristas, assim como as retóricas mais subtis dos responsáveis políticos a invocar questões de legalidade ou desafios de integração – eis as respostas àquilo que, no fundo, apenas implicava acolher um ou dois por cento do conjunto da população europeia, ou seja, dez ou vinte por cento menos que nalguns países do Médio Oriente. É certo que o naufrágio ao largo da Sicília de um arrastão sobrecarregado com oitocentas pessoas africanas ou o cadáver de uma criança curda que deu à costa de uma praia da Turquia suscitaram uma onda de compaixão junto do público europeu, mas essas emoções foram pouco acompanhadas de ações concretas. (...)

(...) procurei compreender aquilo que estava em jogo cada vez que se invoca o humanitário – quando se fala de sofrimento mais do que de desigualdade, de traumatismo mais do que de violência, de resiliência mais do que de resistência, de crise humanitária mais do que de ocupação por um país inimigo. A questão não está em saber se é bom ou mau, se uma intervenção é legítima ou não, se uma retirada se justifica ou não. Trata-se de compreender o que muda quando se recorre a esta nova gramática de acção – o que se ganha e o que se perde; aquilo que se dá a ler e aquilo que se torna invisível, o que é passível de ser dito e o que fica oculto. Uma evolução política desta natureza não pode ser pensada apenas em termos de benefícios. É preciso também analisar em termos de custos, sabendo que uma maior lucidez a esse nível é condição necessária para reduzi-los. Identificar os desafios, clarificar os dilemas, pesar as alternativas, antecipar as consequências – são estas as obrigações não apenas

científicas, mas também éticas, que é necessário lembrar àquelas e àqueles que não aceitam submeter a razão e o governo humanitários a um exame crítico e que imaginam, inclusive, que uma teoria normativa pode dispensar uma teoria crítica.

Então, para analisar aquilo que está em jogo no desenvolvimento da razão e do governo humanitários, falarei dos riscos potenciais em que eles incorrem, apoiando-me simultaneamente nos meus inquéritos e na minha experiência. Trata-se de uma maneira diferente de apresentar os dilemas, as alternativas e as consequências desse desenvolvimento, deixando aberto o campo das possibilidades, por forma a que os agentes possam dispor delas com conhecimento de causa. Esses riscos potenciais são de três naturezas distintas. Em primeiro lugar, a acção humanitária tende a reduzir o lugar e mesmo a legitimidade das dimensões histórica e política subjacentes à situação que justifica a intervenção, seja a pobreza ou a guerra: tanto as circunstâncias que reclamam urgência como as respostas procedentes da compaixão representam a imposição de uma outra temporalidade e de uma outra lógica. A repetição e a rotinização dessas ações, em detrimento de outras opções possíveis, pode conduzir ao apagamento da história e ao eclipse do político. Em segundo lugar, a razão humanitária tende a substituir-se à expectativa da justiça social e do respeito pelo direito; pensemos no caso dos requerentes de asilo ou nos habitantes dos territórios ocupados: a resposta ao sofrimento e à proteção da vida parecem ser as únicas justificações aceitáveis para intervenção pública ou privada. Progressivamente, a procura de justiça e a invocação do direito tornam-se inaudíveis. Em terceiro lugar, o governo humanitário tende a atribuir aos indivíduos um estatuto de vítimas, um papel correspondente de requerentes e uma narrativa autorizada sobre a sua condição: a posição que eles ocupam no espaço social, a representação que procuram dar de si mesmos, bem como a visão que desejam defender ficam, por conseguinte, comprometidas. Com o tempo, os seus porta-vozes, não raro auto-proclamados, ainda

que de boa-fé, alegadamente, acabam por privá-los de aparecer tal como eles são, e de dar a saber aquilo que pretendem.

Facilmente se compreende quanto esses três tipos de riscos potenciais podem beliscar o projecto humanitário, ou mais concretamente, como podem produzir efeitos deletérios nas pessoas às quais ele se destina e que visa ajudar. São riscos que lhe são inerentes, tal como lhe é inerente a relação assimétrica e desigual que o caracteriza: a existência desses riscos não depende por isso da vontade dos agentes. Contudo, tê-los em conta pode reduzir as suas consequências problemáticas. Quer isto dizer que a análise crítica não tem por objetivo denegrir o trabalho humanitário, mas antes tornar mais conscientes e, por isso mesmo, mais responsáveis aquelas e aqueles que a ele se dedicam.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE

ANA PAULA COUTINHO

Universidade do Porto

## O FIM DO AMOR<sup>1</sup>

*Eva Illouz*

Conhecida como a socióloga das emoções, Eva Illouz dedica-se, há mais de vinte anos, ao estudo das consequências do capitalismo nas relações amorosas. Publicou mais de uma dezena de livros, amplamente traduzidos, de que se destaca *Les sentiments du capitalisme* (Seuil, 2006), *Pourquoi l'amour fait mal* (Seuil, 2012), *Hard romance cinquante nuances de Grey et nous* (Seuil, 2014). O seu mais recente título, *La Fin de l'Amour*, publicado nas Éditions du Seuil, em 2020, debruça-se sobre o “não-amor”, analisando hábitos e práticas da intimidade contemporânea que descreve como “socialidades negativas”, porque sustentadas em laços facilmente quebrados. Franco-israelita, Eva Illouz é Professora da Escola de Estudos Superiores em Ciências Sociais (EHESS) de Paris e da Hebrew University of Jerusalem e escreve para os jornais *Le Monde*, *Le Nouvel Observateur*, *Ha'aretz*, *Der Spiegel* e *Die Zeit*. Em 2018, recebeu a Legião de Honra francesa pelos seus feitos académicos.

---

<sup>1</sup> Eva Illouz (2020). “Le non-amour. Introduction à une sociologie du choix négatif”, in *La Fin de l'Amour. Enquête sur un désarroi contemporain*. Paris: Seuil, pp. 11-15.

A cultura ocidental tem amplamente representado a irrupção milagrosa do amor na vida de homens e mulheres, o momento mítico em que sabemos que alguém nos está destinado, a antecipação febril de um telefonema ou de um e-mail, a comoção que nos assoma apenas por pensarmos naquele ou naquela que amamos. Estar apaixonado é tornar-se um discípulo de Platão, é ver numa pessoa a manifestação de uma Ideia plena e perfeita<sup>2</sup>. São inúmeros os romances, poemas e filmes que nos ensinam essa arte de nos tornarmos discípulos de Platão e de amar a perfeição manifestada pelo ser por quem estamos apaixonados. Contudo, esta cultura, que tanto tem a dizer sobre o amor, é muito menos prolixa quando se trata de evocar o não menos misterioso momento em que evitamos apaixonar-nos, em que deixamos de amar, em que nos tornamos indiferentes à pessoa que nos impedia de dormir durante a noite, em que começamos a fugir daqueles que tanto nos encantavam alguns meses antes, ou algumas horas antes. Este silêncio é surpreendente, tanto mais que o número de relações que terminam pouco depois de começarem ou num determinado momento da sua história é impressionante.

Talvez a nossa cultura não saiba representar ou pensar esta questão porque vivemos através de histórias e enredos dramáticos, e o “não-amor” (unloving) carece de uma estrutura narrativa clara. Na maioria das vezes, ocorre sem um episódio inaugural ou uma revelação; algumas relações terminam ou desvanecem-se antes mesmo de terem começado ou pouco depois, enquanto outras terminam numa morte lenta e inexplicável<sup>3</sup>. No entanto, há muito para dizer, do pon-

---

<sup>2</sup> Para uma análise aprofundada da teoria das formas de Platão, veja-se Russell M. Dancy, *Plato's Introduction of Forms*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004; Gail Fine, *Plato on Knowledge and Forms : Selected Essays*, Oxford, Oxford University Press, 2003.

<sup>3</sup> Este parágrafo foi retirado do meu artigo sobre o não-amor, “The Thrill is Gone: Why Do We Fall Out of Love”, Haaretz, 7 setembro 2013, <https://www.haaretz.com/premiumwhy-do-we-fall-out-of-love-1.5329206>, consultado a 13 de fevereiro de 2018.

to de vista sociológico, sobre o “não-amor”, dado que representa o novo modo como os laços sociais se desfazem, um facto que, desde *Le Suicide* de Emile Durkheim<sup>4</sup>, deve sem dúvida ser considerado o tema central da investigação sociológica. Contudo, na nossa modernidade interconectada, a anomia – definida como a rutura dos laços sociais e da solidariedade social – assume outras formas que não a alienação ou a solidão. A destruição dos laços de proximidade e intimidade (potenciais ou reais) parece, pelo contrário, estar estreitamente relacionada com a ascensão das redes sociais, reais ou virtuais, a tecnologia, e um formidável dispositivo económico de apoios e conselhos dos mais variados tipos – psicólogos de várias escolas, apresentadores de *talk-shows*, a indústria da pornografia e dos brinquedos sexuais, a indústria da saúde e do bem-estar, centros comerciais e outros locais de consumo – que alimentam um permanente processo de criação e destruição dos laços sociais. Embora a sociologia tenha tradicionalmente apresentado a anomia como uma consequência do isolamento e da ausência de integração numa comunidade ou religião<sup>5</sup>, deve agora ter em conta uma propriedade que é certamente mais difícil de apreender, mas específica da nossa modernidade hiperligada: a instabilidade dos laços sociais, através e apesar da intensa utilização de redes sociais, da tecnologia e do consumo. Este livro estuda as condições culturais e sociais que estiveram na origem de uma característica das relações sexuais e amorosas

---

<sup>4</sup> Émile Durkheim, *Le Suicide. Étude de sociologie* [1897], Paris, PUF, 2002.

<sup>5</sup> Wendell Bell, “Anomie, Social Isolation, and the Class Structure”, *Sociometry*, 20, nº 2, 1957, pp. 105-116; Émile Durkheim, *Le Suicide*, op. cit.; Claude S. Fischer, “On Urban Alienations and Anomie: Powerlessness and Social Isolation”, *American Sociological Review*, 38, nº 3, 1973, pp. 311-326; Robert D. Putnam, *Bowling Alone: The Collapse and Revival of American Community*, New York, Simon & Schuster, 2001 ; Frank Louis Rusciano, “Surfing Alone: The Relationships Among Internet Communities, Public Opinion, Anomie, and Civic Participation”, *Studies in Sociology of Science*, 5, nº 3, 2014, pp. 1-8; Melvin Seeman, “On the Meaning of Alienation”, *American Sociological Review*, 24, nº 6, 1959, pp. 783-791; Bryan Turner, “Social Capital, Inequality and Health: The Durkheimian Revival”, *Social Theory & Health*, 1, nº 1, 2003, pp. 4-20.

considerada habitual hoje em dia: o facto de elas quase inevitavelmente terminarem. O “não-amor” é de facto um terreno privilegiado para compreender como se está a criar, no cruzamento do capitalismo, da sexualidade, das relações entre os sexos e da tecnologia, uma nova forma de (não-) sociabilidade. (...)

Contudo, como mostrarei neste livro, a incerteza afetiva que predomina nos domínios do amor, do romance e do sexo é, de um ponto de vista sociológico, uma consequência direta da forma como o mercado de consumo, a indústria terapêutica e a tecnologia da Internet têm sido assimiladas pela ideologia da escolha individual, e isso acontece precisamente no momento em que a escolha individual se tornou o enquadramento cultural predominante no que diz respeito à liberdade pessoal. A incerteza que afeta as relações atuais é um fenómeno sociológico: nem sempre existiu, pelo menos com esta intensidade; não era generalizada, pelo menos com esta intensidade; não tinha, para os homens e para as mulheres, o conteúdo que tem hoje; e certamente não atraía a atenção de tantos especialistas e de disciplinas tão variadas. O carácter desconcertante, enigmático e complexo de tantas relações, que cauciona a abordagem psicológica, é na realidade apenas a consequência daquilo que se poderia designar uma “incerteza” generalizada das relações. Se tantas vidas modernas experienciam tal incerteza, isso deve-se menos à universalidade de um inconsciente em conflito consigo mesmo do que à globalização das condições de vida.

Este livro constitui uma nova etapa de uma investigação em curso nos últimos vinte anos sobre a transformação da nossa vida afetiva e amorosa devido ao capitalismo e à cultura da modernidade. (...)

A investigação que levo a cabo há vários anos sobre a vida emocional e o capitalismo conclui com a questão suscitada pela filosofia liberal desde o século XIX: a liberdade compromete a possibilidade de forjar laços fortes e contratuais e, mais especificamente, laços amorosos? Na sua formulação geral, esta questão tem sido levantada

insistentemente nos últimos duzentos anos, no contexto do fim da comunidade e do crescimento exponencial das relações de mercado<sup>6</sup>. Mas foi muito menos confrontada com o domínio das emoções, embora a liberdade emocional tenha profundamente redefinido a natureza da subjetividade e da intersubjetividade, e não seja menos central para a modernidade do que outras formas de liberdade. Tão pouco é menos desprovida de ambiguidades e aporias.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE

DOMINIQUE FARIA

Universidade dos Açores

---

<sup>6</sup> Milton Friedman, *Capitalisme et Liberté* [1962], traduzido do inglês por Antoine Maurice Charno, Paris, Flammarion, 2016; Friedrich A. Hayek, *La Route de la servitude* [1944], traduzido do inglês por Georges Blumberg, Paris, PUF, 2013; Karl Polanyi, *La Grande Transformation. Aux origines politiques et économiques de notre temps* [1944], traduzido do inglês por Catherine Malamoud et Maurice Angeno, Paris, Gallimard, 1983.



## **OS GUERREIROS DA PAZ. DO KOSOVO AO IRAQUE<sup>1</sup>**

*Bernard Kouchner*

Bernard Kouchner é um médico e político francês de reputação mundial, que ficou sobretudo conhecido pelas suas causas, ativismo e práticas humanitárias, enquanto médico “global” e autor de um número de obras considerável, nas quais expõe as suas perspetivas sobre política internacional, bem como as suas vivências, enquanto médico voluntário, de conflitos bélicos e desastres humanitários um pouco por todo o mundo. Simultaneamente, propõe medidas práticas de atuação dos governos a nível mundial, a fim de minorar o sofrimento das vítimas. Foi co-fundador das organizações Médicos sem fronteiras e Médicos do mundo e, em co-autoria com o especialista em Direito internacional Mario Bettati, desenvolveu teoricamente o conceito de “direito de ingerência humanitária”, que implicava, por parte dos Estados democráticos, a obrigação ética de intervir, por motivos de teor exclusivamente humanitário, em Estados onde as populações fossem objeto de violação dos Direitos Humanos, que considerava universais, sem fronteiras e acima do princípio de soberania dos Estados.

---

<sup>1</sup> Kouchner, Bernard (2004). *Les Guerriers de la Paix. Du Kosovo à l'Irak*. Paris: Grasset, pp. 458-463

Os textos traduzidos foram retirados de dois dos seus ensaios mais conhecidos. No primeiro, Bernard Kouchner expõe as suas convicções mais profundas sobre a importância vital da prevenção dos conflitos pelas políticas internacionais dos Estados europeus, ao mesmo tempo que as vítimas adquirem o estatuto pioneiro de titulares de direitos, numa época em que muitas variantes da intolerância grassam pelo mundo. No segundo, o autor expõe as implicações do direito de ingerência humanitária em cenários de violência bélica sobre as populações, do Líbano ao Vietname, de El Salvador ao Curdistão, do Médio Oriente à África, do Afeganistão ao Mar da China, bem como de outras formas de violação dos Direitos Humanos, e da sua luta contra os interditos jurídico-políticos face ao dever de ingerência humanitária em prol das vítimas, cujo sofrimento é visto como transnacional e, nessa medida, parte integrante de toda a Humanidade.

A quem pertence o sofrimento dos outros? Pode existir um direito de impedir os massacres? Como preservar as minorias? Estas interrogações estiveram ausentes durante a querela que opôs os Estados Unidos à França, no contexto da ditadura e dos massacres iraquianos. No entanto, o debate não era novo, e a mudança da ordem internacional já tinha sido amplamente iniciada.

Havíamos feito progressos desde a década de 1960. Na época, os estados totalitários temiam pouco os juízos de valor dos seus contemporâneos. Os déspotas podiam cometer tranquilamente todas as hecatombes domésticas que desejassem. Devia deixar-se morrer os oprimidos? “Sim”, respondiam os monstros frios e os juristas internacionais. “Não!”, gritavam os militantes. Mas o direito asfixiava as indignações. [...]

Ingerência: a palavra atemorizava, parecia sinónimo de violação. Contudo, nada é mais consentido, na medida em que a intervenção responde sempre a um pedido de socorro. O inverso releva da

não-assistência à pessoa em perigo. A resposta dos Estados, sempre igual, era clara: “Estamos no nosso país, não interfiram”. Como reagir à aflição dos feridos e dos doentes, às flagrantes e sistemáticas violações dos direitos do Homem? Quem era juiz, já que se tratava sempre de infringir a regra que rege o direito internacional: a soberania dos Estados? Era necessário apresentar à opinião pública mais do que um saber livresco ou um ponto de vista jurídico: uma dimensão sensível, uma perspectiva humana da qual se carecia. Os detentores desse terrível poder foram essas centenas de milhar de olhares de crianças que cruzámos nos campos, nos centros de triagem, nas famílias abandonadas à terra, ao imprevisto dos caminhos. Era preciso dar a ver tudo isso ao mundo. A fim de mudar a lei, tínhamos de nos tornar ilegais. Foi o início do “sem fronteirismo” e dos *French doctors*. [...]

Corria o ano de 1967. Ao sair do espaçoso gabinete dourado de Malraux, no Palais Royal, ouvi d’Astier falar-me do interdito e da sua transgressão. Sendo, à época, um jovem médico, perguntava a mim mesmo como fazer evoluir os socorros internacionais.

O direito humanitário ensinava-se no contexto do direito de guerra, ele próprio inscrito no quadro do direito internacional. A possibilidade de ajudar as vítimas dependia da organização jurídica do conflito. As manifestações de indignação dos civis continuavam a ser inúteis. No contexto da guerra oficial, só era possível prestar socorro com a concordância dos respetivos governos. A Cruz Vermelha Internacional podia intervir, mas desde que respeitasse esta condição. Serão necessários longos anos de ativismo para que a defesa dos Direitos Humanos possa impor-se, já que, nessa época, ela parecia ser um conceito facultativo, estritamente para uso interno. “Até o carvoeiro tem o direito de mandar na sua própria casa”.

Quando pensámos na questão da ingerência, no Biafra, entre 1968 e 1970, os Estados possuíam uma soberania absoluta e dispunham do direito de vida e de morte sobre os indivíduos. Proteger um povo ou uma comunidade, no seu próprio solo, do lado de lá de

uma fronteira, continuava a ser proibido e, amiúde, impossível. Tentamos fazê-lo com um grupo de amigos, há mais de trinta anos, ao fundar a organização Médicos Sem Fronteiras. Corria o ano de 1971. Os políticos mostravam-se indiferentes e os juristas criavam-nos problemas. Muitos anos se passaram, anos difíceis no decurso dos quais os médicos, frequentemente em situações de grande perigo, desafiavam concretamente os interditos, entrando ilegalmente nos territórios em guerra, sem que as leis evoluíssem. Nós estávamos em todo o lado: do Líbano ao Vietname, de El Salvador ao Curdistão, do Médio Oriente à África, do Afeganistão ao Mar da China.

Se o dever de ingerência, defendido pela opinião pública, ganhava terreno, o direito de ingerência, pelo contrário, estagnava. Os Franceses troçavam dessa invenção francesa, com esse masoquismo tão frequente no nosso país. Se queríamos proteger, fazer prevenção e não apenas prestar cuidados médicos, as ações humanitárias da sociedade civil não bastavam. Era conveniente fazer intervir a política.

Foi necessário então o esforço de um governo – o de Michel Rocard –, de um Presidente da República – François Mitterrand – e a criação de uma Secretaria de Estado da Ação Humanitária, para que viesse a ser outorgado às vítimas um estatuto internacional, uma personalidade jurídica. Era indispensável que elas pudessem falar em seu próprio nome, sem deixar essa prerrogativa aos governos dos seus países, os quais supostamente as protegeriam, mas que eram igualmente capazes de as assassinar, sem o menor sobressalto. Esta evolução foi possível graças à adoção de duas resoluções da Assembleia Geral das Nações Unidas: a 43 131, de dezembro de 1988, que garantia o direito de acesso dos salvadores às vítimas; mais tarde, em 1990, a 45 100, que estabelecia a prática de corredores humanitários de acesso às populações civis.

Desde então, o Conselho de Segurança e a Assembleia Geral das Nações Unidas votaram mais de duzentas resoluções, que iam em sentido semelhante ao da resolução 688. Lembremos que, em 1991,

esta resolução havia instituído o direito de ingerência, a fim de proteger os Curdos das políticas de Saddam Hussein, permitindo-lhes continuar a viver no interior de um Estado soberano, que se tornou interdito a ações criminosas. O seu texto havia sido redigido na residência de Sadrudin Aga Khan, em Genève, por cinco pessoas: o próprio Sadrudin, Perez de Cuellar, Stephan de Mistoura, Jean-Maurice Ripert e eu.

Aquando da Assembleia Geral das Nações Unidas de 1999, Kofi Annan colocou esta questão essencial: “Se a intervenção humanitária constitui efetivamente um atentado inadmissível à soberania, como devemos reagir às situações que testemunhámos no Ruanda, em Srebrenica, o que demos fazer face às violações flagrantes, massivas e sistemáticas dos Direitos Humanos, que vão contra todos os princípios nos quais se fundamenta a nossa condição de seres humanos?” O interdito havia sido transposto.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE  
**ROSÁRIO NETO MARIANO**  
Universidade de Coimbra



## AQUILO EM QUE ACREDITO<sup>1</sup>

*Bernard Kouchner*

Eu tenho muito poucas ilusões, mas tenho um sonho.

A prevenção.

Proponho que, em todos os ministérios dos Negócios Estrangeiros da Europa, seja criada uma Secretaria de Estado para prevenção de conflitos. Eles teriam representantes em todas as embaixadas, reportariam as ameaças, os conflitos potenciais, as urgências e as necessidades. Os seus interlocutores: as organizações humanitárias no terreno, os intelectuais dos países envolvidos, os representantes de todas as comunidades, de todos os partidos políticos, de todas as confissões religiosas. Tudo isso constituiria um verdadeiro instrumento de alerta. Uma organização não-governamental sediada em Londres, e implantada em sessenta países, trabalha há vinte anos na base deste princípio. Trata-se da *International Alert*. Os seus membros sabem onde vão desencadear-se as novas crises, conhecem as suas causas e os meios de as evitar. Para tal, organizam seminários, convidam as elites do Terceiro-Mundo para realizarem estágios, refletem em conjunto sobre o método que permitiria ultrapassar os conflitos. Ninguém os escuta, claro, o mundo não desperta nem se indigna a não ser quando se ultrapassa os cem mil mortos.

---

<sup>1</sup> Kouchner, Bernard (1995). *Ce que je crois*. Paris: Grasset, pp. 122-128.

A organização humanitária não funciona somente como uma ambulância e os seus adeptos como maqueiros. Trata-se de um olhar sobre o mundo, de um método e de uma moral. O movimento universal que se constitui, a atração que ele exerce sobre a juventude proíbe as reduções demasiado sumárias. Pretender colocar de novo o ser humano no centro do sistema, não impede a reflexão política. Ela impõe-se e sem caricatura. Fala-se ou escarnece-se da ingerência a qualquer pretexto. Ela é um sucesso, mas igualmente um perigo. De que é que se trata? Trata-se da velha propensão dos seres humanos para eliminarem massivamente os seus semelhantes. Perante o regresso dos racismos e do antissemitismo, a Europa volta a ser um continente de risco, no momento em que as intolerâncias intimidam o mundo. De que modo se podem impedir os tremendos assassinatos que são noticiados? Este papel deve caber aos corajosos voluntários das organizações humanitárias? Foi para isso que as fundámos. É necessário reforçar os seus meios e a sua independência. A fim de permitir às organizações neutrais, e somente a elas, o acesso àquelas que sofrem, propusemos à ONU os “corredores humanitários”, ao mesmo tempo que atribuímos às vítimas, pela primeira vez, uma personalidade como titulares de direitos. Nós conhecemos a eficácia destas organizações, que causam admiração. “Il faut sauver les corps”, dizia Camus. Nós fizemo-lo. Aperfeiçoámos a intervenção de urgência, o atendimento médico às vítimas. Felicitamo-nos por isso.

Esforcemo-nos, presentemente, por reduzir o número de vítimas, por reter o braço dos carrascos. É isso que designamos por uma política. A democracia impõe-se por toda a parte, ainda que não tenha vencido na mesma medida. As ideias e os sistemas evoluem por todo o mundo. Por vezes, parecem-me ser mais perfectíveis do que os seres humanos. O sucesso da palavra “ingerência” é ambíguo, palavra essa que os média confundem com a “assistência” e que a imprensa e os políticos plebiscitam por motivos por vezes contraditórios. Não se trata de intrusão de tipo imperial ou colonial na

soberania dos Estados. Não se trata da ação de um único país ou de um exército que representariam o papel de soldados do mundo, tal como os Estados Unidos fizeram amiúde na América Latina. Trata-se de um progresso político e humano, de um futurismo, de uma evolução da opinião pública seguida de uma inflexão do direito, de uma prevenção. Os contornos desta solidariedade moderna são ainda inexistentes, mas começam a desenhar-se as formas deste exército sem fronteiras das Nações Unidas. Pouco a pouco, é criada a proteção das minorias. Dentro de uma década, tal proteção será uma realidade. A ONU será reconfigurada, já que o sistema criado em 1945 se encontra desfasado das realidades atuais. Ela permitirá, graças ao acordo maioritário e mais voluntarista dos Estados, a prevenção dos sofrimentos em larga escala. Imaginemos a intervenção dos Capacetes Azuis antes dos disparos dos canhões. Perez de Cuellar, antigo secretário geral das Nações Unidas, que defende fortemente esta ideia, preconiza a existência de um Comité de Sábios formado por personalidades indiscutíveis, o qual deverá ser consultado pelas Nações Unidas e estabelecer os limites do inaceitável. As propostas dos políticos e dos juristas estão a surgir e surgirão. Será isso o direito de ingerência: o fim da não-assistência a pessoa em perigo no mundo.

Os *french doctors* criados por nós, aliados aos indispensáveis média, alteraram a indignação no mundo. Atualmente, os estudantes de medicina começam a aprender a medicina humanitária e reencontram uma vocação humanista. [...]

Eu sei que a juventude não deseja que lhe encham a cabeça de política: acreditará ela, sequer, na política? Em contrapartida, acredita na generosidade, segundo pude constatar, pois a noção de humanitário é vasta, ambiciosa e precisa. Estes homens, que não seriam unicamente comandados por Ocidentais, saberiam os motivos de se aventurarem no terreno. Para tal, o que é necessário? Dinheiro? Sim. Se uma décima ou vigésima parte dos orçamentos militares fosse alocada ao exército dos direitos do Homem, seria exequível.

É necessário existir vontade política. Por outro lado, esta ideia figura desde sempre na Carta das Nações Unidas. Este projeto existe, está previsto há quarenta e cinco anos, porquê continuar a esperar?

Tal supõe, simultaneamente, que se estabeleça uma codificação para este direito de intervenção, para esta diplomacia especial. Onde? Com quem? Como? Durante quanto tempo? Porquê? É necessário pensar nestas questões em conjunto com os líderes internacionais, inclusivamente os dos países mais pobres, nos quais arriscamos intervir; é preciso que eles compreendam que queremos proteger as suas minorias, e não apropriar-nos dos seus recursos mineiros. Em suma, é urgente trabalharmos antes de as guerras serem declaradas, caso contrário... A França passou por essa experiência no Líbano: nós chegámos em plena guerra, instalámo-nos no edifício Drakkar, que veio a explodir. Cinquenta e dois mortos. Regressámos com as urnas, perguntando a nós próprios o que tínhamos ido fazer para o meio daquela barbárie. Perguntem aos Sérvios da Bósnia o que pensam acerca disso.

É necessário alterar a nossa diplomacia, sempre curativa, e concede-lhe um papel preventivo.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE  
**ROSÁRIO NETO MARIANO**  
Universidade de Coimbra

## EU, NÓS E OS OUTROS<sup>1</sup>

*François Laplantine*

François Laplantine é um antropólogo e etnólogo francês de renome internacional. Actualmente é professor emérito da Universidade de Lyon 2 e, em 1991, foi cofundador do Centro de Investigação em Estudos Antropológicos (CREA) nessa instituição. Os seus objetos de estudo foram os países da América Latina, em particular o Brasil. Nesse âmbito, coedita, em 1993, *Um olhar francês sobre São Paulo* na editora Brasiliense. Mais recentemente, interessou-se sobretudo pela China e pelo Japão (*Une autre Chine. Gens de Pékin, observateurs et passeurs des temps*, 2012; *Le Japon ou le sens des extrêmes*, 2017). No início deste século, desenvolveu a teorização, na sua obra *Le social et le sensible: introduction à une anthropologie modale* (2005), daquilo a que apelidou “antropologia modal”, em oposição à antropologia estrutural, e que definiu como “uma abordagem que permita apreender os modos de vida, de ação e de conhecimento, as maneiras de ser e, mais precisamente, as modulações dos comportamentos, incluindo os anódinos, não só na relação com o espaço, mas também na dimensão do tempo, ou antes da duração” (p. 186). Neste excerto, retirado de uma reedição do seu livro *Je, nous et les autres*, inicialmente publicado em 1999, François Laplantine

---

<sup>1</sup> Laplantine, F. (2010). *Je, nous et les autres*. Éditions Le Pommier, pp. 147-152.

interroga as noções de identidade e de representação para pensar o múltiplo, a diferença e o diverso.

É nomeadamente a distância (em particular antropológica), o jogo, a perspetivação que revelaram o carácter ora cómico, ora dramático destas duas ficções tristes, a representação que tende mais para o cómico, enquanto a identidade se inclina mais para o dramático, ao mesmo tempo que abriga, como já vimos, aspetos cómicos. Se o drama e a identidade parecem estar coligados (ao ponto de chegarem mesmo a dar lugar a tantos dramas de identidade), é porque aparecem sobretudo quando se considera a existência de longe, na sua globalidade, nas suas grandes dimensões, ao passo que o cómico e a representação (o cómico de representação) surgem mais de uma atenção dada aos detalhes, isto é, de uma visão de perto.

Talvez não seja por muito tempo, mas nunca se sabe. Esses dois são os sinais de uma coerência (ou melhor, de uma necessidade de coerência) que parece ter cumprido o seu tempo. “O pensamento moderno, escreve Gilles Deleuze, nasce do fracasso da representação como da perda das identidades e da descoberta de todas as forças que atuam sob a representação do idêntico”. Há que ter cuidado, porém, para que essas duas noções, que se tornaram, nas palavras de Beckett, “soluções universitárias”, não retomem vigor. Seja como for, não podemos contar com elas para se retirarem discretamente em bicos de pés. “Os factos, escreve o narrador *Do lado de Swann*, não penetram no mundo onde vivem as nossas crenças, não as destroem; podem infligir-lhes os mais constantes desmentidos sem enfraquecê-las”. A identidade e a representação podem manter-se ainda por muito tempo, pelo menos como simulação: fingindo (no caso da representação) que os “seres” (Sartre) são claros e distintos, prontos a serem ditos pela linguagem, fingimento (no caso da identidade) da plenitude do Ser.

Para poder entrar verdadeiramente na modernidade, isto é, fecundar a constatação de Mallarmé, que diz respeito ao fim da representação

(“as palavras já não se referem a coisas, mas a outras palavras”) e a constatação de Rimbaud, que com “Eu é um outro” estiliza a própria noção de identidade, a antropologia deve eximir-se metodicamente de um certo número de pressupostos e de absolutos que ainda impedem a sua vocação: não só a identidade e a representação, mas com elas a pretensão ao “ser” e ao “fundamento”, a atração pelas “profundidades”, a complacência pelos pronomes possessivos, a obsessão pelo ponto de partida (constante do pensamento filosófico de Descartes a Husserl), em suma, tudo o que é uma afirmação maior que pode levar à onisciência e à onipotência.

Desde Platão, o recurso ao “fundamento”, às “fundações”, aos “princípios” que exigem noções “fundamentais” que permitem a “validação” da “verdade” e mandam as contradições (obviamente “infundadas”) às urtigas foi sempre nas sociedades ocidentais um meio privilegiado para sair da história. Só livres dessas injunções podemos chegar a uma conceção menos presunçosa do real. É desta dissolução que nascem, não sem desencanto, o adiamento e a problematização do sentido. Apercebemo-nos então de que aquilo que mais frequentemente se apresenta como a ausência de “fundamento”, de “representação”, de “identidade” (quando falamos, por exemplo, de “desordem de identidade”, de “perda de identidade”, de “dificuldade de identidade”), longe de ser uma deficiência ou uma lacuna, é uma *exigência*... de *imanência*, que é própria da chamada antropologia, que se elabora a partir de cada um de nós ou mais precisamente *entre* nós, e não a partir de Deus.

Esta ausência consiste nomeadamente na capacidade de assegurar finalmente a simulação do múltiplo, dos conflitos, das contradições, do futuro tanto da personalidade como da sociedade. Aquilo a que chamamos “perdas” de referências identitárias ou ainda “problema” identitário deve ser saudado como a redescoberta da inquietude e da riqueza do diverso. Para isso, convém desfazermo-nos de tudo o que se faz passar por universal e que não passa de geral e homogêneo, esses artifícios inventados para supervisionar e coroar um genérico, fazendo

pouco caso do encontro que, por sua vez, é sempre singular. Porque, com efeito, tal como o fenômeno atual, com o qual estou confrontado, não pode ser deduzido do anterior, também ele não pode ser “explicado” pelo superior.

O projeto antropológico começa a delinear-se com Kant que, ao vincular o tempo ao próprio exercício do pensamento e ao questionar a segurança ontológica, produz uma destabilização da representação e, sobretudo, da identidade. Kant questiona a possibilidade de aceder pela razão à unidade do ser, ou seja, à identidade. Ele mostra que o homem não pode alcançar pelo conhecimento esta unidade – que também é o outro nome de Deus –, mas pela *fé*. É uma etapa decisiva, um avanço para a modernidade ou, pelo menos, uma renúncia à fé na ontologia e na identidade – que, supondo a transcendência, se revelarão incompatíveis com esta modernidade. Esta etapa abre o caminho – ainda que timidamente – ao “Eu é um outro” de Rimbaud. A antropologia no sentido moderno do termo, isto é, nomeadamente na sua originalidade antietnocêntrica, consegue abrir um caminho destabilizando essas noções monocêntricas que são a representação e a identidade. Mas encontra-se bloqueada nesse caminho – o esforço para pensar finalmente o múltiplo e a diferença, a dolorosa renúncia à apropriação – pela carência de uma crítica radical dessas noções, crítica que, nas ciências sociais, ainda não foi levada ao seu termo e não está certamente à altura das mutações da realidade social da nossa época. (...)

Uma das finalidades da antropologia consiste em libertar-se da hegemonia dessas duas noções, ou seja, em tentar pensar o que escapa a qualquer “representação” e qualquer “identidade”: o processo de retirada, de esquecimento, daquilo que não está presente, portanto, daquilo que está ausente, daquilo que escapa a qualquer identificação, a qualquer redução ao idêntico. Não é ultrapassando esses processos complexos, mas acompanhando-os e analisando-os *na* linguagem que se percebe que o saber identitário e representacional pode constituir um obstáculo ao saber-não-saber que se esboça no equilíbrio sempre

precário do conhecimento. Além disso, a desagregação contemporânea das identidades e das representações deveria ajudar-nos a admitir que há não-representado, não-identitário, inanalísável.

Se a antropologia – como a tradução – horroriza integristas e fundamentalistas, tanto melhor. É bem provável que tenham entendido que uma abordagem como esta não visa venerar a identidade, mas questioná-la, não visa copiar o real ao representá-lo, mas perturbá-lo. Mas essa abordagem talvez ainda seja muito tímida. Assume na realidade das mudanças contemporâneas um atraso que, a longo prazo, pode tornar-se irrecuperável. Aceita bem a polissemia, mas uma polissemia tão regulada e normalizada que corre sempre o risco, se não tomar cuidado, de ficar aquém da lição de Aristóteles: “O ser diz-se de várias maneiras”.

Por fim, a dificuldade da antropologia, género híbrido por assim dizer, que consiste em reformar-se permanentemente no contacto com os outros e em reformular incessantemente os enunciados que parecem mais evidentes sobre a sua própria cultura e sobre a cultura dos outros, deriva do facto de que ela prossegue simultaneamente um duplo projeto: dar conta da diversidade de culturas com a maior precisão possível e proceder a uma crítica social dessas culturas. Transcrever, portanto, ou melhor, traduzir, mas também desmontar transcrições e traduções mostrando que são apenas formas provisórias. Nesse trabalho, que não pode prescindir de uma teoria da tradução, somos sobretudo sensíveis aos intervalos e aos interstícios. O que propomos é tentar compreender e nomear o que não é totalmente “representável”, claramente idêntico a si mesmo, distintamente “identificável”, necessariamente reproduzível, o que pressupõe que aceitamos fazer o luto da unidade tranquilizadora do homogéneo.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE

ANA CLARA SANTOS

Universidade do Algarve



## PENSAR GLOBAL<sup>1</sup>

*Edgar Morin*

Antropólogo, filósofo e sociólogo francês, de origem judaica, Edgar Morin, nascido Edgar Nahoum (Paris, 8 de julho de 1921), é hoje tido como um dos maiores pensadores do mundo ocidental e um especialista incontornável das ciências da comunicação. Considerado por muitos um precursor dos chamados *Cultural Studies*, foi cofundador, com Georges Friedmann e Roland Barthes, do Centro de Estudos de Comunicação de Massas (CECMAS, 1960-1963), e do Centro de Estudos Transdisciplinares: Sociologia, Antropologia, Semiologia (CETSAS, que dirigiu entre 1973 e 1989) na École Pratique des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) e da revista *Communications* (1961).

A 30 de Março de 2000, foi agraciado com o grau de Grã-Cruz da Ordem Militar de Sant'Iago da Espada de Portugal e, em 2021, aquando dos seus 100 anos, foi homenageado pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Grande erudito e humanista, e, em certa medida, visionário, procurou, ao longo da sua vasta obra – na qual destacamos *L'esprit du temps* (1962), *Paradigme perdu: la nature humaine* (1973), *La Méthode* (em 6 volumes, entre 1977 e 2004), *Science avec*

---

<sup>1</sup> Morin, E. (2016). *Penser global*. Flammarion, pp. 123-128.

*conscience* (1982), *Penser l'Europe* (1987), *Introduction à la pensée complexe* (1990), *Les Sept savoirs nécessaires à l'éducation du futur* (2000), *Penser global* (2016), *Réveillons-nous!* (2022) – e na sua busca pelo conhecimento do humano, cimentar a teoria do “pensamento complexo”, erigida em torno dos operadores da complexidade (o operador dialógico, o operador recursivo e o operador hologramático) e da noção de transdisciplinaridade, em nome, sobretudo, do questionamento da cisão entre Ciência e Arte, Cultura e Natureza, no redimensionamento dos conceitos de ordem e desordem, de unidade e multiplicidade, de complementaridade e antagonismo, e de auto-eco-organização. Neste excerto, retirado da sua obra *Penser global*, publicada em 2015, Edgar Morin retoma alguns princípios em torno do conhecimento complexo e do pensamento totalizante, da verdade absoluta e da ignorância para colocar a tônica na questão da percepção e da “racionalidade aberta”.

O objeto do pensamento complexo não é destruir a incerteza, mas localizá-la, reconhecê-la; é evitar a crença ou uma verdade total. Theodor Adorno, grande filósofo da Escola de Frankfurt, embora formado pelo pensamento totalizante de Hegel e Marx, dizia precisamente: “A totalidade é a não-verdade”. Quem crê compreender o total engana-se, ninguém pode fazê-lo.

Qualquer decisão política, comercial, econômica, matrimonial, etc., envolve uma aposta, ou seja, uma incerteza. A “ecologia da ação” significa que a ação escapa ao seu decisor assim que ela entra num jogo de interações sociais, políticas e outras. Este jogo pode virar a ação contra aquele que a iniciou; pode originar fracasso ao invés do sucesso esperado. É, por exemplo, Napoleão III que declara guerra à Prússia pensando que venceria em três tempos, ao passo que foi a Prússia que ganhou à França em três tempos. Devemos pensar que o conhecimento ficará inacabado, não só porque não podemos

alcançar a certeza absoluta em tudo o que é complexo, mas também porque o conhecimento, seja ele qual for, tem os seus próprios limites cerebrais, mentais, intelectuais. Se o conhecimento progride, ele incrementa igualmente a ignorância.

A cosmologia fez enormes progressos desde que se descobriu que o universo estava em expansão, que havia provavelmente na origem um evento explosivo chamado *Big Bang*, mas essa descoberta criou múltiplas ignorâncias: de onde saiu esse *Big Bang*? Do vazio? Como pode um universo material sair do vazio? O que é o vazio? Etc. Quanto mais conhecemos o nosso universo, mais misterioso ele se torna, com, como já disse, a nossa matéria que representa apenas 4% da sua natureza, e uma formidável energia negra invisível e desconhecida que empurra o cosmos para uma dispersão mortal. O que ganhámos é uma ignorância que se conhece como ignorância, ao passo que estávamos numa ignorância que se ignorava como ignorância. Ganhámos o sentido de mistério e do desconhecido.

Uma ideia muito importante própria do conhecimento complexo é que ele parte do facto de que o conhecimento, qualquer que ele seja, é em si uma tradução seguida de uma reconstrução. O conhecimento perceptivo, por exemplo, que chega aos olhos através dos fótons que chegam à retina, passa por esse processo de transformação: os *stimuli* recebidos são transformados num código binário que passa pelo nervo ótico, e as transformações ainda muito misteriosas no cérebro dão imediatamente a percepção de que não se trata de uma fotografia, porque a constância perceptiva, em vez de ver pequenos os objetos distantes segundo a imagem retiniana, restabelece-os no seu tamanho real.

Esses processos de tradução/reconstrução existem para a percepção, para as ideias, para as ideologias, para as teorias, para as crenças, etc. Estamos condenados à tradução, o que quer dizer ao risco do erro, e à reconstrução, o que também quer dizer risco de lacunas e de erros; como diz o italiano, *traduttore, traditore*, “traduzir

é trair”. As interpretações podem ser mais ou menos corretas, mas essa filosofia que é a hermenêutica diz-nos que estamos condenados à interpretação. A verdade é sempre reconstruída pelo cérebro, pela mente. Por exemplo, o infravermelho e o ultravioleta escapam aos nossos sentidos, mas podemos detetá-los graças à técnica, graças à ciência, que nos mostram que existe um infravermelho e um ultravioleta. No entanto, outras realidades escapam à nossa lógica e à nossa racionalidade.

## **O conhecimento do conhecimento**

Husserl, numa memorável conferência proferida a 7 de maio de 1935 no Kulturbund em Viena, sobre aquilo a que chamava a “crise da ciência europeia”, mostrava que a ciência, excelente para conhecer objectos externos, é completamente inválida para conceber o que é o sujeito cognoscente, o cientista. Só muito recentemente começámos a considerar a ciência como objecto de estudo, nas suas teorias, nas suas práticas, nas atividades dos cientistas. Foi depois de Hiroshima que pudemos ver que os cientistas foram ultrapassados pelo progresso da máquina científica que não controlam. Assim como a ciência do século XVII tinha a justa necessidade de evitar qualquer juízo de valor, qualquer juízo moral, qualquer juízo político, para não ser controlada pelos poderes constituídos, também agora se vislumbra que o conhecimento sem regulação ética pode levar a usos aterradores.

É comum considerar as crenças do século passado denegrindo os erros, as ilusões que elas testemunharam. Mas quem nos diz que nós mesmos somos imunes ao erro e à ilusão? A teoria do neoliberalismo económico, que se afirma como científica, começa a transparecer como uma ideologia e como uma ilusão. Nunca refletimos sobre o facto de estarmos mais inclinados a denunciar os erros, as ilusões do passado, de outras civilizações, do que a questionar-nos sobre as

nossas próprias possibilidades de erro e de ilusão. Por que milagre seríamos imunes ao erro?

Voltar ao conhecimento, à sua fonte, ao sujeito cognoscente, é um complemento necessário a todo o conhecimento, qualquer que ele seja, inclusive o conhecimento global. O que é central são os princípios a partir dos quais organizamos o mundo que conhecemos, é o que podemos chamar o “paradigma” que orienta os sistemas de conhecimento e de pensamento. As nossas ideias obedecem a um paradigma de redução e disjunção. Não temos essa consciência, mas é ele que orienta todo o nosso sistema de ensino, todo o nosso sistema de conhecimento e todo o nosso sistema de pensamento, salvo exceções marginais. Quando estamos sob o domínio desse paradigma, vemos todas as coisas separadas e vemos todas as coisas reduzidas aos seus elementos mais simples. E pensamos que tudo o que contradiga essa visão é considerada pura conversa, pura tolice, pura loucura. Estamos numa época que precisa de uma mudança de paradigma e isso acontece muito raramente na história. Trata-se de substituir a disjunção pela distinção, a conexão pela redução: é preciso distinguir e, ao mesmo tempo, conectar. Esse é o paradigma da complexidade.

Mas estamos num período a que chamo “pré-história da mente humana”. Os nossos antepassados, os *sapiens* de Cro-Magnon, não tinham ferramentas muito avançadas, mas tinham a mesma mente, o mesmo cérebro de Marx, Einstein, Miguel Ângelo, Rimbaud, Hitler, Staline... Quem é que nos garante que nós chegamos à plenitude dos nossos meios cerebrais, mentais, intelectuais? Nada, exceto a vaidade ou a arrogância. Como bem demonstrou Louis Bolck<sup>2</sup> com o seu já citado processo de juvenilização: a característica do ser humano é ser inacabado. E o mesmo se aplica à mente nesta idade de ferro planetária que conhecemos. Isso é muito prejudicial para o

---

<sup>2</sup> Anatomista e biólogo holandês (1866-1930).

conhecimento e para o pensamento, porque os tormentos, as ansiedades fazem renascer o fanatismo, os medos, as piores condições em que podem surgir os conflitos mais mortíferos, as piores regressões políticas. Face a esses perigos, somos levados a procurar um pensamento mais aberto, global e ao mesmo tempo complexo. Devemos evitar a chamada “racionalização”, isto é, sistemas lógicos, mas que não têm nem base, nem fundamento. Devemos evitar a dogmatização, isto é, o endurecimento das nossas ideias, a recusa em confrontá-las com a experiência. Devemos abandonar uma racionalidade fechada, incapaz de apreender o que escapa à lógica clássica, incapaz de compreender o que a excede, para nos dedicarmos a uma racionalidade aberta conhecedora dos seus limites e consciente do irracionalizável. Devemos lutar constantemente para não acreditarmos em ilusões que assumirão a solidez de uma crença mitológica. Estamos neste mundo global confrontados com as dificuldades do pensamento global, que são as mesmas que as dificuldades do pensamento complexo.

Vivemos o começo de um começo.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE

**ANA CLARA SANTOS**

Universidade do Algarve

## A CONDIÇÃO DO EXILADO<sup>1</sup>

*Alexis Nouss*

Alexis Nuselovici (NOUSS) é professor de literatura geral e comparada e titular da cátedra “Exil et Migrations” no “Collège d’études Mondiales” da *Fondation Maison des Sciences de l’Homme* (Paris). Com longa experiência na investigação sobre questões filosóficas e políticas ligadas à tradução, ao exílio e às migrações, tem fundado e dirigido vários grupos de pesquisa internacionais nesse domínio, tais como POEXIL (Université de Montreal), Cardiff Research Group on Politics of Translating (Cardiff University) ou “Transpositions” (CIELAM-Université d’Aix-Marseille). Da sua obra ensaística, destacam-se *Plaidoyer pour un monde métis* (2005); *Paul Celan. Les lieux d’un déplacement* (2010) e *La condition de l’exilé. Penser les migrations contemporaines* (2015) de que aqui se traduz parte de um dos capítulos, onde é apresentada a noção operatória de “exiliência” (exilience) como elemento congregador de diferentes termos e estatutos legais de todos aqueles que experienciam a migração e o exílio.

---

<sup>1</sup> Nouss, Alexis (2015). *La condition de l’exilé. Penser les migrations contemporaines*. Paris: Maison des Sciences de l’Homme, pp. 65-68.

Se é verdade que não se pode reduzir hoje a condição exílica ao tema antigo ou romântico do banimento, tampouco poderemos confiná-la aos movimentos de emigração que, no século XIX e na primeira metade do século XX, vieram alterar profundamente a composição demográfica do mundo. As deslocções dos mais de 230 milhões de exilados internacionais dos dias de hoje integram-se naquela que parece representar uma quádrupla tendência: aumento da mobilidade; extensão planetária; diversidade do sentido dos fluxos e variedade das causas (económicas, políticas, ambientais). Esta situação dá origem a encontros de culturas e de línguas bem mais intensos que outrora, mas também provoca tensões sociais cuja gravidade afeta em geral todo o panorama atual, para além de tornar evidente o esgotamento dos mecanismos de absorção ou de inserção nos diferentes contextos nacionais.

Em termos genealógicos, a prova da importância desta experiência no nosso horizonte cultural reside no lugar privilegiado que ocupa a problemática exílica nos textos matriciais das três tradições monoteístas (o êxodo do povo hebreu; a sagrada família no Egito; a hégira de Meca a Medina). Comprovam-na ainda outras narrativas fundadoras, como é o caso da Odisseia, da epopeia de Gilgamesh ou do Ramayana. A História dos povos e das nações viria depois a inscrever essas narrativas de exílio no seu próprio repertório, de modo que não existe nenhum continente que, ao longo dos séculos, não lhes tenha servido de cenário, em termos individuais ou coletivos. São já incontáveis as grandes figuras de exilados que integram os patrimónios da memória – desde Dante a Lord Byron ou, no quadro da história cultural francesa, os músicos do século XIX e os pintores do século XX – e seria impossível escrever algumas histórias nacionais sem reconhecer o papel do fenómeno exílico na sua própria construção. No entanto, essa ideia de exílio parece hoje remeter para uma espécie de catálogo de cromos antiquados – Napoleão na ilha de Santa Helena e Victor Hugo em Guernesey, como nos manuais de

História da França – ou para realidades mais recentes, historicamente mais circunscritas – irlandeses, italianos ou judeus da Europa de Leste nos Estados Unidos, polacos ou portugueses em França. Esses cromos que parecem esvaír-se diante da natureza dos movimentos migratórios contemporâneos.

É lamentável a indiferença das ciências sociais e humanas diante da experiência exílica, tanto mais que existe nela uma potencialidade heurística singular no quadro das novas dimensões mundiais da migração e no âmbito da justaposição de categorias tão diversas como, por exemplo, emigrante, refugiado, deslocado, clandestino, que, no entanto, convém pensar em conjunto. Na realidade, a noção de condição exílica é fundamentalmente inclusiva e é aliás por isso mesmo que se arrisca a ser criticada ou a potenciar, de algum modo, uma amálgama contraproducente. Contudo, a essa possível objeção há que contrapor que o conceito de cidadania é também inclusivo, e é justamente a essa integração alargada que fica a dever-se a sua eficácia política, como se vem comprovando há três séculos. Ora, se a diversidade das categorias escapa às grelhas analíticas de tipo socioeconómico habitualmente utilizadas para a migração, a interpretação de todos esses fenómenos só teria a ganhar se utilizássemos o prisma mais alargado da experiência exílica. Além de marcar várias gerações do ponto de vista individual e coletivo, ela poderia ainda ser reivindicada como construção identitária ou funcionar como trabalho de memória. Daí que a experiência exílica convoque o neologismo *exiliência* que lhe acentua as potencialidades de afirmação ou de resistência, pelas quais escapa ao exclusivo determinismo de fatores externos. Não existe nenhuma passividade na exiliência, porquanto não é sinal nem de ausência nem de perda, mas, pelo contrário, representa a afirmação de um *ethos*.

Núcleo existencial comum a todas a experiências de sujeitos migrantes, quaisquer que sejam as épocas, as culturas e as circunstâncias que as acolhem ou que as provocam, a exiliência declina-se em condição e consciência, podendo inclusive acontecer que as duas, por

graus distintos, não coincidam: uma pessoa pode sentir-se em exílio sem ser concretamente um exilado (consciência sem condição), como também pode acontecer que alguém esteja concretamente exilado, sem contudo sentir-se em exílio (condição sem consciência). Recorrendo a alguns exemplos literários: o “narrador” de “O Barco Ébrio”, de Arthur Rimbaud, representaria o primeiro caso, enquanto o segundo poderia ser ilustrado por Gregor Samsa, o protagonista de *A Metamorfose*, de Franz Kafka. No entanto, qual o sentido de um par como este? Condição e consciência, o sintagma bipolarizado traduz as ligações entre exterioridade e interioridade, entre sensações (determinadas pelo exterior) e sentimentos (guiados pelo interior), entre o real e o quadro psíquico, entre os dados empíricos e o aparelho intelectual destinado a apreendê-los; em suma, toda uma série de articulações para que se possa desenvolver e afinar a compreensão da exiliência. Para abordá-la, a perspectiva reflexiva mais eficaz é a da ética, por esta se debruçar precisamente sobre as reacções possíveis da consciência perante os dados de uma condição, nomeadamente das relações entre o próximo e o distante. Mas como se manifesta uma ética exílica e como é que ela se constrói?

Sem sair de Praga, Franz Kafka escreveu o grande romance sobre o exílio – *América* –, ou pelo menos um dos mais inspiradores documentos criativos para compreender a exiliência. Aliás nada de estranhar, uma vez que toda a obra de Kafka atua como uma interrogação sobre a condição exílica. “Que tenho eu de comum com os judeus? Quase nada tenho em comum comigo mesmo [...]” escreve ele em janeiro de 1914, no seu *Diário*<sup>2</sup> (Kafka, 1981:321). O filho do povo do exílio que se sente ele próprio exilado do seu povo, e que por isso lhe pertence no mais profundo do ser: duplamente judeu, duplamente exilado. É através de cada um dos seus poros e com todas as suas faculdades mentais que Franz Kafka cinzela um

---

<sup>2</sup> Franz Kafka, *Journal*, trad. de M. Robert, Paris, Grasset, 1981[1954], p. 321.

aparelho interpretativo capaz de interrogar o mundo – interior e exterior – numa equidistância relativamente a ambos. Trata-se de uma hermenêutica sempre a caminho, não em exílio de um sentido edênico que caberia redescobrir, mas a fazer do exílio o sentido fantasma, ou seja, aquele que deriva da sua ausência, tal como Alain Fleischer faz do sotaque - marca sintomática do exílio – uma “língua fantasma”<sup>3</sup>. Por outras palavras, uma interpretação que caminha no exílio e aí encontra a sua força.

Que *A América* é um romance de exílio percebe-se de imediato, graças a um sublime erro de tradução de Alexandre Vialatte, o primeiro tradutor de Franz Kafka para francês, passador da sua obra para o mundo francófono. Terá sido um erro? Talvez mais um deslize de tradução, isto é, um desvio de sentido produzido e legitimado pelo processo tradutor [...].

O texto de Franz Kafka diz que os pais de Karl o enviaram para a América, Alexandra Vialatte diz que ele foi mandado para “o exílio” – uma palavra que nunca aparece no original. No entanto, Alexandre Vialatte tem razão porque a América é aqui sinónimo de exílio. Um lugar para o exílio, para o acolher e para o significar. O que aliás já havia compreendido Max Brod, amigo de Franz Kafka, que, aquando da sua morte, editou esse último volume dando-lhe o título de *Amerika*, enquanto que Franz Kafka se referia a ele usando o título *Der Verschollene* [“O Desaparecido” ou “O ausente”], retomado pelas mais recentes edições alemãs, ou então chamava-lhe o seu “romance americano”. Foi isso mesmo que percebeu Alexandre Vialatte e o projetou na sua tradução, à custa de um desvio: a América significa o exílio; a América é, mais do que um país de exílio, uma nação exílica e Nova Iorque, mais do que uma cidade de exílio, uma cidade exílica. A diferença entre os dois atributos – “de exílio” e “exílico” – tem a ver com o papel que desempenham a chegada e a inclusão dos exilados na própria transformação urbana: no primeiro caso, a cidade a integrar

---

<sup>3</sup> Alain Fleischer, *L'accent. Une langue fantôme*, Paris, Seuil, 2005.

os emigrantes apagando a sua presença, enquanto, no segundo, tanto a sua identidade como a sua estética sofrem alterações.

Um desvio tradutológico de Alexandre Vialatte que não é exatamente falha ou erro. Se, regra geral, devemos olhar para essas noções com sentido crítico, uma vez que estão dependentes do sistema cultural que as veicula, por outro lado, é necessário lembrar que o erro de tradução é intrínseco à experiência exílica, que a experiência do exílio não recusa o erro e, pelo contrário, o integra. Mais ainda: o erro de tradução é sintomático da experiência exílica. Não existe exílio sem erro de tradução, que deixa de ser um erro para ser a expressão dos efeitos de mistura e de justaposição característicos da multiplicidade referencial da exiliência. Aliás, a isotopia tradutológica, uma atitude que afasta qualquer erro em nome da sempre possível equivalência semântica, vai ao encontro de uma ideologia de equivalência territorial: todos os lugares são equivalentes entre si, o que é logo contrariado pela pulsão exílica. Com efeito, uma das primeiras funções da experiência exílica é mostrar que nem todos os lugares se equivalem entre si, que o mal habita alguns deles, ao ponto de ser preciso combatê-lo ou evitá-lo, pelo que nesse caso a fuga representa uma forma de luta. Existem lugares malditos. Mas a exiliência lembra que esse mal é humano e que essa não equivalência territorial apela à solidariedade entre aqueles que habitam esses territórios. Se tu abandonas o teu lugar, eu que te acolho no meu, acolher-te não basta. Devo também colocar a mim e a ti estas perguntas: por que o abandonas? O meu é melhor? E em quê? O mitema do paraíso perdido conduz a essa desigualdade territorial consubstancial ao ser-no-mundo e própria à história dos humanos. Uma adenda à Declaração Universal dos Direitos Humanos deveria como complemento proclamar a igualdade de todos os lugares perante o exílio – qualquer lugar pode ser lugar de partida, todos os lugares podem ser lugares de acolhimento – na medida em que nenhum enraizamento tem origem no absoluto.

É curioso que o lapso de Alexandre Vialatte encontra um paralelo na própria obra de Franz Kafka. Com efeito, existe um elemento na descrição que em rigor se afasta da referência: a espada energicamente levantada no texto não faz parte da estátua da Liberdade que, na realidade, segura uma tocha, de acordo com o seu próprio nome, “A Liberdade a iluminar o mundo”, e como sublinha o último verso do célebre poema que Emma Lazarus lhe dedicou: *“I lift my lamp beside the golden door”*. Poder-se-á então concluir que houve uma falta de atenção do autor, logo ele que fez do pormenor a matriz de toda a significação? Claro que não. Mas então que quer dizer essa substituição de objeto no braço da estátua, símbolo indissociável de um certo discurso sobre o exílio, que celebra a luz da liberdade a surgir por entre as trevas da opressão e a oferecer uma luz reconfortante aos que fogem à desgraça?

No contexto em causa, talvez a liberdade não fosse o essencial e a espada da justiça passasse diante da chama da liberdade. A equidade antes da felicidade, ideia que vai ao encontro do conhecido princípio de que eu só sou livre se os outros também o forem, ou seja, se reinar a justiça. Paralelamente a esta leitura, a ética de Levinas a que a exilância apela pela sua fenomenologia, sugere ainda uma segunda interpretação: O exilado só encontrará a liberdade se lhe for feita justiça. Nesse sentido, o exílio não é nem fuga nem punição, mas a expressão de uma falha de que o exilado é vítima. Ser admitido e aceite de pleno direito pela sociedade de acolhimento equivale a uma reparação. Aquilo que Franz Kafka indica logo no primeiro parágrafo define uma característica essencial da exilância, condição e consciência unidas por um laço dialético, ou melhor, por um círculo ético – tal como se fala de círculo hermenêutico – traçado pela justiça cuja espada acolhe os exilados.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE

ANA PAULA COUTINHO

Universidade do Porto



## VERDADE E MENTIRA<sup>1</sup>

*Alice Rivaz*

Alice Rivaz, nome literário de Alice Golay, foi uma escritora e feminista, nascida na Suíça francófona no seio de uma família protestante e de militância socialista. Autora de perto de uma vintena de obras, iniciou a sua carreira literária com o romance *Nuages dans la main* (1940) e o seu último livro, um diálogo epistolar com Jean-Georges Lossier, foi publicado postumamente, dez anos após o seu desaparecimento aos noventa e sete anos, *Porquoi serions-nous beureux? Correspondance 1945-1982* (2008). Dedicou-se à escrita em paralelo com a sua atividade profissional de jornalista e funcionária internacional. A sua obra percorre vários géneros literários, em que se inclui romance, novela, ensaio, conto, diário e algumas coletâneas da correspondência trocada com Jean-Claude Fontanet, Pierre Girard e Jean-Georges Lossier, destacando-se os textos autobiográficos *Comptez vos jours* (1966) e *L'Alphabet du matin* (1968), os contos *De Mémoire et d'oubli* (1973) e o romance *Jette ton pain* (1987). Ativista a par da sua carreira literária, Alice Rivaz dedicou-se a defender causas sociais, em especial o direito das mulheres à auto-determinação. No texto “Vérité et mensonge”, que constitui um capítulo do livro de ensaios *Ce nom qui n'est pas le mien* (Vevey, Éditions Bertil Galland,

---

<sup>1</sup> Alice Rivaz (1980). “Vérité et mensonge”, *Ce nom qui n'est pas le mien*, Vevey: Éditions Bertil Galland, pp. 79-83.

1980), trata-se o problema da ação da memória na escrita literária. Em vários aspetos, herdeira da escrita de Proust, este livro reflete o problema da subjetividade literária, em particular o gesto misterioso da criação através da escrita, suscitando interrogações acerca da verdade e da mentira que são expostas no texto selecionado para esta antologia, reflexão que se encaixa no objetivo mais abrangente da indagação acerca da condição da mulher e da escrita feminina, tema recorrente na obra de Alice Rivaz.

*Toda a confissão escrita é uma mentira*

Italo Svevo

Esta asserção abrupta, à primeira vista sem ambiguidade, mas que dá que pensar, foi inserida por Georges Haldas à entrada da sua obra *Boulevard des Philosophes* onde a encontrei.

O que significa ela? O que há de verdadeiro nesta declaração fulgurante que não devemos tomar com ligeireza?

Valéry, por exemplo, fala a este respeito de “falsificação do real” e, se a memória não me falha, de “falsa sinceridade”. Neste curioso processo de memorização através das palavras, a impostura – se é que se pode aqui com propriedade falar de impostura, o que é plausível – residiria muito mais no que não se põe em palavras, logo é ocultado, do que naquilo que é dito e mostrado através da escrita, uma vez que as omissões são fruto de uma escolha possivelmente mais coerente e consciente do que os acrescentos, que resultam do correr da pena e do jogo da imaginação. Em todo o caso, é necessário fazer uma escolha nessa cornucópia da abundância que é a memória. Ora, escolher é forçosamente também rejeitar. Escolher é privilegiar os elementos de um passado em detrimento de outros que são deixados na sombra, é pôr a descoberto certas recordações e calar outras usando critérios mais ou menos identificáveis. E tal acontece por vezes apenas por questões do humor do momento, do tempo que faz, da vontade de embelezar,

de tornar mais sombrio ou luminoso o quadro que as palavras retiram das trevas, de o situar num certo clima, de acentuar as suas linhas e ângulos ou, inversamente, de as suavizar ou até apagar. Tudo ocorre, num primeiro momento, por vezes sem que quem escreve tome consciência disso, embora nem sempre seja assim. Não se tratará, nestes casos, daquilo a que Svevo chama mentira e Valéry, falsa sinceridade?

Note-se que estas escolhas e estas rejeições se realizam a partir da matéria que é conservada pela memória, que, por sua vez, não deixa de estar sujeita a transformações, segregações, dilatações ou reduções que lhe são infligidas por uma combinação do tempo, do esquecimento e da imaginação deformadora e multiplicadora. Sem que tomemos consciência disso, a própria memória escolhe, rejeita, dispersa ou aproxima os elementos que a cada minuto vêm colar-se, por assim dizer, às paredes do cérebro. Ela só conserva uma ínfima parte daquilo que vivemos a cada segundo. Essa pequena parcela vai juntar-se a tudo o resto que anteriormente fora triado, reduzido ou, ao contrário, empolado e multiplicado, e funde-se ou absorve-se nele modificando-se, por seu turno, como a reação de um corante ou de um dissolvente. É sobre essa matéria que, sem darmos por isso, é constantemente alterada, essa espécie de terreno acidentado, coberto de escombros e escavado de buracos e de atoleiros, que se vai exercer a honesta vontade de sinceridade daquele ou daquela que se narra a si mesmo, e ao narrar-se espera encontrar-se e jurar obediência à verdade. De facto, só se pode avançar por saltos, em ziguezague e na incerteza, na imprecisão e na insuficiência. Seguir por altos e baixos, por pausas e frases apenas aproximativas face à realidade inatingível, mas também através de silêncios, como que teleguiados – ponto que me parece importante – por um poder oculto e inspirador, mais imperativo que qualquer outro, precisamente o da linguagem e da escrita que opera no abismo, não se sabe bem como – tal como não o saberá quem escreve e quem o lerá –, obedecendo a impulsos incontrolláveis e a razões que a razão desconhece.

Sob essa pressão e essa vontade obscura, mas imperativa, a matéria trabalhada e a forma em construção vão finalmente endurecer, coagular e moldar-se em determinadas imagens e não em outras. A percebemo-nos então de que esta linguagem e esta escrita acabaram por extrair de nós uma verdade até aí escondida porque existia apenas de forma esparsa e em estado de moléculas dispersas na argila grosseira da realidade aparente, como se se tratasse de notas, nunca antes reunidas ou ouvidas, de um canto tão profundo que temos dúvidas em reconhecer como nosso e que jamais teria aflorado aos nossos lábios sem a mediação da escrita. Talvez sem elas não tivéssemos ouvido nitidamente esse canto secreto no fundo do nosso ser nem o som da voz que no-lo revela e que parece conhecer-nos melhor do que nós próprios. Não se trata da nossa voz habitual, daquela que misturamos ao concerto do quotidiano para o qual nos convida a sociedade e o jogo das relações humanas. Então, por que razão sentimos que ela é a mais íntima e a única verdadeiramente nossa? É para a trazer à tona que a escrita, de maneira confusa e abrindo caminho, se fixa em torno de certos eixos e sobre determinadas protuberâncias das nossas memórias e não de outras que ela aplaina, apaga e relega para um canto, negligenciando não necessariamente aquilo que é inútil, fútil ou insignificante, mas por vezes mesmo o que perturbaria o projeto confuso de um “dito” quase autónomo, que então é animado de uma vontade interior de realização e de significação, qual grão em devir que não adivinha – e como o poderia adivinhar? – que se tornará um dia tal árvore e não outra.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE

**ANA PAIVA MORAIS**

Universidade Nova de Lisboa

## **O TRIUNFO DO ARTISTA. O CHOQUE REVOLUCIONÁRIO: PASTERNAK, SIMPATIAS E RESERVAS<sup>1</sup>**

*Tzvetan Todorov*

Tzvetan Todorov, nascido em Sófia (Bulgária) em 1939, radicado em Paris desde 1963 até à sua morte em 2017; filósofo, crítico literário e historiador das ideias, foi um dos maiores representantes do estruturalismo. Autor de várias obras sobre a literatura e sobre a sociedade, recebeu vários prémios pelo conjunto da sua obra.

Existe, por fim, um último grupo de artistas cujas reações à Revolução de Outubro não se deixam reduzir a uma simples adesão ou rejeição, que emitem sobre ela um juízo mais complexo. Tomo aqui dois exemplos.

No início de 1917, Boris Pasternak (nascido em 1890) encontra-se na região do Ural, onde é encarregado de um trabalho administrativo. Com vinte e sete anos, acaba de publicar a sua segunda recolha de poemas, *Par-dessus les obstacles*, e não possui rendimentos ou recursos estáveis. Na região do Ural, conheceu pessoas com ideias revolucionárias; no final do mês de fevereiro, ouve rumores de que os acontecimentos se precipitam em Petrogrado. Em março, após a abdicação do czar, Pasternak regressa a Moscovo, seu lugar de nascimento, onde ainda

---

<sup>1</sup> Tzvetan Todorov (2017). *Le triomphe de l'artiste*, Paris : éditions Flammarion / Versilio, pp. 72-80.

vivem os pais. A cidade está em efervescência. Não pode continuar a ignorar o ambiente geral, tanto mais que se apaixonou por uma jovem fascinada pelas transformações em curso.

Pasternak, apesar de tocado pelas mudanças, abstém-se de participar em reuniões, comissões ou manifestações que se multiplicam ao longo desses meses. Limita-se aos seus afazeres habituais, faz traduções, escreve poemas, projeta uma peça de teatro sobre a revolução – mas a Revolução francesa, não a russa. Para ele, o essencial da sua atividade durante o ano de 1917 será a redação de um novo livro de poesia, *Ma soeur, la vie*, que, publicado em 1922, tornará de imediato o seu autor num dos poetas russos vivos mais em vista. Os poemas nasceram da sua experiência amorosa (marcada por uma rutura), mas ao mesmo tempo respiram e permitem reviver a atmosfera eufórica daqueles meses.

A Revolução de outubro põe fim a esta ebulição. A recordação dos dias que viram o seu desenvolvimento, e que Pasternak escolheu transcrever no seu jornal autobiográfico *Sauf-conduit*, escrito em 1931, não possui qualquer coloração política ou moral, contém apenas a experiência de um observador neutro, a olhar do exterior o acontecimento, experiência quase estética. Atirava-se em todas as direções, conta ele, mas os tiros “não chegavam a atingir a cadência”, portanto “desejávamos [...] dispor de metrónomos nas ruelas”<sup>2</sup>. Há alguma dificuldade em reconhecer nesta descrição os dias que decidem o destino da Rússia no século que vai seguir-se. Em dezembro de 1917, uma carta a uma amiga mostra-o sempre igualmente desinteressado pelos combates que se travam à sua volta. “Dir-vos-ei brevemente e com firmeza: logo que os acontecimentos se acalmem, que a vida se pareça com a vida e que voltemos de novo a ser seres humanos (pois agora não somos seres humanos), virá a público, de mim, uma grande coisa, um romance”.

---

<sup>2</sup> (nota 30, no original) *Écrits autobiographiques*, doravante designados por EA, p. 126.

Seria o atraso na publicação do romance o único inconveniente da Revolução de outubro?

Na realidade, não: no final da carta, Pasternak volta ao que anunciavam as palavras entre parênteses. “Digam, as pessoas em vossa casa tornaram-se mais felizes durante este ano? Em nossa casa, pelo contrário, todos se tornaram mais ferozes. [...] Mais ferozes e mais desesperados”<sup>3</sup>. De facto, as batalhas em redor de Moscovo estão incandescentes, a fome começa a instalar-se na cidade e aos crimes cometidos de um lado, respondem de imediato crueldades ainda maiores do outro. Dois poemas redigidos por Pasternak no início de 1918 (mas não publicados em vida) fazem eco destes novos desenvolvimentos. O primeiro evoca o assassinato, por dois marinheiros bolcheviques, de dois deputados da Assembleia constituinte tratados no hospital: terá esta violência escandalosa, pergunta o poeta, o direito de se reclamar de Marx?

O segundo poema, intitulado *La Révolution russe*, revela ainda melhor o contraste, aos olhos de Pasternak, entre as duas revoluções, a de Fevereiro e a de Outubro. A primeira é desde logo saudade (“Como era bom respirar por ti em março”), pois encarna a esperança: “esta, a mais luminosa de todas as grandes revoluções, não fará correr sangue”. Tudo veio com a chegada de Lenine, em abril de 1917, no seu vagão de chumbo: o dirigente bolchevique trouxe com ele a impiedosa destruição. Ele exigiu: “Façam carris fundindo homens!” Sem qualquer respeito pelo seu próprio país, ordenou: “Fumega, esmaga e passa! [...] Esmaga, aqui é a pátria [...], esmaga, não temas as limitações!”<sup>4</sup> O ponto de partida do poema é outro incidente sangrento: em dezembro de 1917, os marinheiros de Cronstadt apoderaram-se dos oficiais que os comandavam e precipitaram-nos vivos nas caldeiras dos seus barcos.

---

<sup>3</sup> (nota 31, no original) A O. Zbarskaia, em dezembro de 1917 (estas cartas são identificadas pela data da sua redação).

<sup>4</sup> (nota 32, no original) *Sobranie sochinenij* (doravante abreviado para *SS*), tomo I., pp. 620-621.

Naquele momento da sua vida, Pasternak não tem, pois, qualquer simpatia particular pelas ideias ou pelos meios ligados ao partido bolchevique. Durante os anos precedentes, sensível às mudanças que vivem a literatura e a arte naquela época, escolhera aderir ao grupo mais inovador, o dos futuristas. Participa nas reuniões, nas publicações coletivas, escreve sobre colegas poetas que admira. Respeita Khlebnikov, mas sente-se particularmente atraído pela figura carismática de Maiakovski, poeta, pintor e agitador em todos os géneros, em quem aprecia o comprometimento autêntico, sem separação entre o ser e o dizer. “Em vez de desempenhar papéis, joga a própria vida”<sup>5</sup>. Ora os futuristas não se contentam com inverter as regras da sua arte, sonham também com a reconstrução do mundo – gostariam de ser revolucionários em tudo.

Pasternak aperceber-se-á rapidamente que não está propriamente no seu lugar num meio vanguardista. Primeiro, percebeu que a vida dos grupos artísticos não lhe interessa muito, que não consegue manter-se ao corrente das suas atividades, que é incapaz de redigir prefácios programáticos. Admira Maiakovski, mas prefere vê-lo cara a cara do que acompanhado pelo séquito dos seus epígonos. Para além disso, não aprova a atitude dos vanguardistas que consiste em valorizar a inovação enquanto tal e em condenar a arte antiga pelo simples facto de ser antiga. Continua a estimar autores de épocas passadas, não aspira à decomposição das formas admitidas, não procura ser um revolucionário. Enfim, não partilha as paixões políticas dos seus amigos futuristas. Ao escrever a um deles, descreve o seu “humor fundamental de todo este tempo” como “inação progressiva e persistente”; em outro texto, como um “apolitismo refletido”<sup>6</sup>.

Aprofundando mais, vários elementos da visão do mundo que adotou enquadram-se mal na conceção antropológica que revelam os programas artísticos vanguardistas. Pasternak só mais tarde

---

<sup>5</sup> (nota 33, no original) *Sauf-conduit*, EA, p. 112.

<sup>6</sup> (nota 34, no original) A S. Bobrov, a 02 de julho de 1913, *Sauf-conduit*, EA, p. 110.

formulará estes elementos, mas eles estão bem presentes na sua atividade desde o início. Não imagina o ser humano como criador livre do seu destino. Em *Sauf-conduit*, descreve a sua vida como tomando forma apenas pela interação com os outros – que detêm também as chaves da sua realização. “Todos nós, só nos tornámos homens na medida em que amámos e tivemos a possibilidade de amar os homens”<sup>7</sup>. O mais antigo sentimento de que se lembra é a compaixão face ao sofrimento de um ser vulnerável (encarnado de forma exemplar, segundo ele, numa mulher) ou face ao pensamento da morte inevitável dos seus próximos. Tudo isso, sabe-o bem, o distancia das poses heroicas, glorificadas na tradição russa, e o coloca antes ao lado dos seres comuns e vulgares, imersos na sua vida quotidiana. Daí que, no momento da viragem revolucionária, Pasternak se sinta pronto para romper definitivamente com os grupos de vanguarda. Reencontrando Maiakovski na primavera de 1917, sugere-lhe que deixe, também ele, o movimento futurista. Este ri, e concorda.

E nesse mesmo momento, em 1917-1918, que Pasternak redige um dos seus raros textos programáticos – destina-o, antes de mais, a si próprio, como auxiliar de memória, e só virá a publicá-lo em 1922. Intitulado *Quelques positions* (*Quintessence*, na versão anterior), parte de uma imagem chocante: contrariamente ao que pensam os contemporâneos, a arte não se destina a existir de modo autónomo nem como expressão de uma sensibilidade. É preciso pensá-la, não como uma fonte fazendo jorrar a sua água sobre a terra, mas antes como uma esponja. A vocação da arte é absorver o que se encontra fora dela, depende estreitamente dos órgãos de perceção; o poeta é fundamentalmente um espectador do mundo cuja ambição primeira é ser-lhe fiel. “A única coisa em nosso poder é conseguir não deformar a voz da vida que ressoa em nós”<sup>8</sup>. Aquele que não chega a

---

<sup>7</sup> (nota 35, no original) *Sauf-conduit*, EA, p. 42.

<sup>8</sup> (nota 36, no original) *SS*, IV, p. 367.

encontrar e dizer a verdade do mundo falha a sua vocação de poeta ou de artista.

O programa comporta, pois, duas exigências complementares. O seu primeiro papel é captar e transmitir o espírito ou o sentido do mundo em que vive o poeta. Mas, para o conseguir, deve permanecer um ser autêntico, não produzir senão aquilo que sente, pois de outro modo mais não seria do que um prato conformista, criando, como um ditado, modos ambientes de obras nado-mortas. O equilíbrio entre a percepção atenta e a expressão sincera não é fácil de atingir. A dificuldade está na dupla exigência: a fidelidade em questão diz simultaneamente respeito ao mundo e a si mesmo, como se um devesse coincidir com o outro. A exigência, é claro, concerne não apenas à técnica literária ou artística, mas também ao próprio ser do criador.

Esta conceção de arte, fundada na visão do que é um ser humano, leva Pasternak a tomar as suas distâncias relativamente a outras conceções estéticas. Apesar do respeito que nutre pelo simbolista Biely, não partilha com ele a paixão deste pela pura musicalidade dos versos, nem crê que os sons tenham, por si mesmos, um sentido; a música verbal não é independente do significado das palavras. Apesar da sua admiração pelo futurista Khlebnikov, constata o que os separa: “A poesia, tal como a compreendo, desenvolve-se, seja como for, na história e em colaboração com a vida real”<sup>9</sup>. O poeta deve preocupar-se com o mundo, e não apenas com a literatura, não deve pensar como génio solitário, criador onnipotente de mundos, super-homem por oposição à plebe medíocre, mas reconhecer-se em continuidade com os não-poetas, e mesmo com os filistinos. Num pequeno texto, *Lettres de Toulou*, redigido em abril de 1918, Pasternak estabelece uma oposição clara. De um lado, os vanguardistas, que “posam para o génio, recitam, atiram frases uns sobre os outros”, fazem gestos teatrais, deploram a esterilidade dos outros, queixam-se do espírito pequeno-burguês; do

---

<sup>9</sup> (nota 37, no original) *Sauf-conduit*, EA, p. 120.

outro, os escritores que, a exemplo de Tolstoi, não se esquecem de submeter os seus atos ao exame da sua consciência<sup>10</sup>. Estes não podem separar exigências éticas e estéticas. Pasternak decide então abandonar a poesia e lançar-se num romance “à moda de Balzac”. Só publicará uma primeira secção, intitulada *L'Enfance de Luvers*.

A conceção do mundo que aí se apresenta permite compreender a sua relação com a revolução política que acaba de viver. Integra elementos díspares. Primeiro, a revolução aconteceu mesmo, a sua chegada representa a realidade do país que Pasternak habita. Enquanto poeta e artista, não tem de colocar-se a questão de saber se a aceita ou não: o seu dever é colocar-se à escuta do mundo e da vida; ora, no país onde vive, um e outro surgiram da revolução. Para além disso, ela é a consequência de um sobressalto moral: indivíduos, indignados com a opressão em que vivem, eles e os seus familiares, decidem um dia sublevar-se e destituir a ordem reinante para construir um mundo mais justo. Este impulso, que pode assumir várias formas, a de Tolstoi, a de Lenine, também não é contestável; e revela a melhor parte do homem quando este decide pôr em causa as regras herdadas do passado, abandonar as normas que julgava imutáveis. Ao mesmo tempo, Pasternak não pode esquecer a sua experiência concreta dos combates em 1917-1918 – mas não sabe integrá-la na imagem global da revolução que se formou.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE

JOÃO DOMINGUES

Universidade de Coimbra

---

<sup>10</sup> (nota 38, no original) *SS*, IV, pp. 29-30.



**ESCOLHER A SUA VIA.  
ZAMIATINE, A PRIMEIRA DISTOPIA<sup>1</sup>**

*Tzvetan Todorov*

Tzvetan Todorov, nascido em Sófia (Bulgária) em 1939, radicado em Paris desde 1963 até à sua morte em 2017; filósofo, crítico literário e historiador das ideias, foi um dos maiores representantes do estruturalismo. Autor de várias obras sobre a literatura e sobre a sociedade, recebeu vários prémios pelo conjunto da sua obra.

A tentativa, provavelmente a mais coerente, de um artista criador para resistir às consequências da Revolução de outubro, permanecendo em solo russo, é a do escritor Zamiatine (nascido em 1884). No momento da revolução de 1905, as simpatias de esquerda levam-no a juntar-se ao partido bolchevique. Será preso em 1908, depois exilado em 1911. Prossegue os seus estudos científicos (engenharia) e, simultaneamente, começa a escrever textos literários que publica a partir de 1913. Durante a guerra, deixa o partido bolchevique e abandona todo e qualquer comprometimento político; o governo envia-o a trabalhar num estaleiro naval em Inglaterra, país aliado, para vigiar a construção de barcos destinados à Rússia. Dirá mais tarde que sempre teve duas

---

<sup>1</sup> Tzvetan Todorov (2017). *Le triomphe de l'artiste*, Paris, : éditions Flammarion / Versilio, pp : 105-116

esposas, a literatura e a técnica. Ao tomar conhecimento da abdicação do Tzar, volta para Petrogrado, em setembro de 1917.

Aprovando as transformações trazidas pela Revolução de fevereiro, a sua reação à de outubro assemelha-se à de Gorki, com quem colabora. Publica curtos artigos num jornal dos socialistas revolucionários de esquerda, nos quais fustiga as medidas impostas pelos bolcheviques, que lhe parecem um regresso às práticas da polícia czarista: vigilância e perseguição são de novo reforçadas, é restabelecida a pena de morte, são suspensas a Constituição e as liberdades, e são ignorados os resultados do sufrágio universal. Os slogans proclamados servem para esconder as ações que os contradizem. “O governo dos comissários do povo está pronto, em nome dos operários e dos camponeses russos, a sacrificar tudo, nomeadamente os ditos operários e os camponeses russos”. A violência estende-se, os “massacres de operários pelas tropas soviéticas, a prisão de operários pela polícia soviética, o fechamento de jornais pela censura soviética”: como é possível que Blok veja aí uma “beleza que quebra os dentes”, imaginar que se trata de “educar a escrava teimosa”<sup>2</sup>? Para os artistas, a revolução pede a submissão, uma “arte por encomenda”.

Zamiatine não é contra a revolução em si; mas pensa que outubro parou a revolução em vez de a continuar. Os bolcheviques são contrarrevolucionários. “A realização, a queda terrestre, a vitória concreta da ideia, selam o seu aburguesamento. [...] A ‘revolução vitoriosa de outubro’ [...], uma vez vitoriosa, não escapou à regra: ela aburguesou-se”. O termo pelo qual escolhe designar a sua própria atitude é *heresia*. “São os hereges fazem viver o mundo[.]. O nosso símbolo de fé é a heresia”. Esta exigência é particularmente imperativa para os escritores. “Uma verdadeira literatura não pode existir senão onde é fabricada, não por funcionários conscienciosos e dignos de confiança, mas pelos loucos,

---

<sup>2</sup> (nota 64, no original) E. Zamiatine, “La révolte des capitalistes”, *Écrits oubliés*, Lausanne, L’âge d’homme, 1989, p. 156; “Des laquais”, *ibid.*, p. 154.

os anacoretas, os hereges, os sonhadores, os revoltados, os céticos”<sup>3</sup>. A ideologia comunista é assimilada neste texto a uma religião (um ‘novo catolicismo’). Por causa destes propósitos e outros da mesma índole, Zamiatine foi preso em 1919, mas logo libertado: o seu passado bolchevique ainda contava. Na sua deposição perante a Tcheka, declara-se sem partido, interessando-se daí em diante pela literatura, não pela política.

Longe de se tornar mais sensato, porém, de procurar adaptar-se à nova situação em que o poder dos bolcheviques parece destinado a durar (tal como fez Gorki), em 1920 Zamiatine começa a escrever um romance de antecipação intitulado *Nós* (em francês *Nous autres*), primeira distopia, ou utopia negativa, suscitada pelo despontar do Estado totalitário (a que Zamiatine chama no seu livro “o Estado único”). O manuscrito circula, lê-o em público, mas a censura proíbe a sua publicação. Em si mesmo, este gesto indica que os censores reconhecem as características da sua própria sociedade no universo imaginário descrito por Zamiatine (e tornam-se eles mesmos suspeitos!). Este reconhecimento imediato é tanto mais surpreendente quanto o leitor de hoje, se está familiarizado com o mundo soviético da altura do seu maior desenvolvimento, entre 1929 e 1953, encontra maiores semelhanças com este último período do que com o período dos anos vinte.

Situado num futuro longínquo, o romance conta a história de um engenheiro que construiu uma nave espacial, destinado à conquista de outros planetas; é também o autor da narrativa que lemos. Adere plenamente às leis da sociedade de que faz parte, mas um dia é seduzido pelo charme de uma mulher rebelde que prepara uma revolta geral. Depois de várias peripécias, o engenheiro trai a sua amante e confessa os seus erros; a mulher é então torturada e executada. Esta

---

<sup>3</sup> (nota 65, no original) E. Zamiatine, “Scythes?”, *Écrits oubliés*, Lausanne, L’âge d’homme, 1989, p. 150; E. Zamiatine, *Le Métier littéraire*, Lausanne, L’âge d’homme, 1990, “Demain”, p. 109 ; *ibid.*, “J’ai peur”, p. 117.

sociedade futura caracteriza-se, antes de mais, pelo lugar central que o “nós” ocupa em detrimento do “eu”, que dominava no “antigo mundo”; por esta razão, o amor por uma pessoa singular já não existe, foi substituído por uma *Lex sexualis* que postula o seguinte: “qualquer número [as pessoas já não têm nome] tem o direito de utilizar qualquer outro número para fins sexuais”<sup>4</sup>.

O Estado é dirigido por um homem a quem chamam o Benfeitor, ao mesmo tempo ideólogo e guia, a quem é prestado um culto digno de Deus, exercido nomeadamente pelos poetas oficiais; os que tomam a liberdade de o vilipendiar são punidos de morte. Em alguns aspetos, a personagem faz lembrar o Grande Inquisidor de Dostoiévski, em outros Lenine. No seu trabalho é ajudado por um corpo de Guardas, auxiliares eficazes. A população é vigiada e permanentemente colocada sob escuta, os cidadãos participam em eleições cujos resultados são previamente decididos e anunciados. Ao lado destas medidas de organização da sociedade, este mundo futuro distingue-se também pela metamorfose que sofrem as personagens no seu interior. Aderem à nova ordem com um entusiasmo que atinge o êxtase; estão dispostos a sacrificar os seus entes mais próximos, familiares ou amigos, em favor do Estado, considerando a delação como um dever moral. As opiniões pessoais apagam-se perante as decisões do Estado (sensivelmente na mesma altura, Trotski escrevia: “Nenhum de nós quer, nem pode, ter razão contra o seu partido”<sup>5</sup>).

Numa entrevista dada por Zamiatine a um jornal francês, logo à sua chegada a Paris, o escritor previne-nos contra a redução do seu livro a um simples panfleto político: “Este romance é um sinal de alerta contra um duplo perigo que ameaça a humanidade: o poder hipertrofiado das

---

<sup>4</sup> (nota 66, no original) E. Zamiatine, *Nous autres*, Gallimard, 1979, p. 33.

<sup>5</sup> (nota 67, no original) L. Trotski, *Novyj kurs*, Moscou, 1923, pp. 158-159, citado por Benedikt Sarnov, *Stalin i pisateli*, 4 vol., Moscou, Eksmo, 2008-2011, t.III, p. 303.

máquinas e o poder hipertrofiado do Estado<sup>6</sup>”. Acrescenta que, nos Estados Unidos, o romance foi interpretado, “não sem razão”, como uma crítica ao fordismo. No livro, este aspeto da nova sociedade é descrito sob o nome de taylorismo, do nome de Frederick Taylor, o inventor da “organização científica do trabalho” no final do século XIX. O nome de Taylor é venerado no mundo de *nós*. “Taylor era o mais genial de todos, ouve-se entre os pensadores do “antigo mundo”. O taylorismo era efetivamente venerado por Lenine e por Estaline, tal como pelos construtivistas e por Meyerhold, cujo “método biomecânico” é uma transposição da doutrina para o jogo do autor. No início, ela não se aplica senão ao mundo do trabalho. Os bons operários são assim descritos: “Gestos rápidos e ritmados, conforme o sistema de Taylor. Pareciam pistons de uma máquina enorme. [...] Máquinas perfeitas, semelhantes a homens, e homens perfeitos, semelhantes a máquinas”<sup>7</sup>.

Mas o sistema de Taylor é julgado insuficiente, o seu autor não compreendeu que podemos levar bem mais longe a organização do trabalho. “Não soube integrar no seu sistema as vinte e quatro horas do dia”. No mundo de *nós*, o taylorismo, isto é, a análise científica do comportamento humano em vista de uma melhor eficácia, estende-se a todas as facetas da existência. Os habitantes frequentam salas de exercícios de Taylor, aos quais estão habituados desde a infância. De resto, neste mundo, a educação das crianças não é deixada ao arbítrio dos pais, é antes assegurada por uma instituição do Estado. “Pois não é extraordinário que, praticando jardinagem, criação de aves, piscicultura, [as pessoas do antigo mundo] não tenham sabido elevar-se até ao último degrau desta escada: a puericultura?”<sup>8</sup> (Uma vez mais, o que Zamiatine ridiculiza é descrito por Trotski como uma

---

<sup>6</sup> (nota 68, no original) *Les Nouvelles littéraires*, avril 1932, citado por B. Sarnov, *Stalin i pisateli*, 4 vol., Moscou, Eksmo, 2008-2011, t.III, p. 366.

<sup>7</sup> (nota 69, no original) E. Zamiatine, *Nous autres*, Gallimard, 1979, pp. 43, 85-86.

<sup>8</sup> (nota 70, no original) E. Zamiatine, *Nous autres*, Gallimard, 1979, p. 43.

perspetiva realista, embora ainda longínqua: “A fastidiosa tarefa de alimentar e educar as crianças será tirada à família por iniciativa da sociedade. A mulher emergirá enfim da sua semiescravatura. Junto com a técnica, a pedagogia formará psicologicamente novas gerações e há de reger a opinião pública<sup>9</sup>”).

A própria música será submetida às “fórmulas de Taylor”; de forma ainda mais ambiciosa, apresenta-se aqui uma felicidade matemática, “rítmica, taylorizada”, em lugar das aspirações caóticas dos humanos à antiga. É nisso que o mundo de *nós* se opõe à sociedade antiga, com os seus indivíduos incompletamente previsíveis, presa dos desejos incontroláveis, levando uma vida onde o acaso ainda tem lugar, onde a natureza não mostrou ainda todos os seus segredos. Estes dois temas do livro encontram-se, a crítica das formas políticas avança a par com a dos modos de organizar qualquer vida social: pode-se ser privado de liberdade, tanto pela vontade do Estado como pelo determinismo social, a mecanização da vida pode tomar o lugar da polícia.

*Nous autres* não teve, por conseguinte, autorização de publicação; mas Zamiatine não muda, por isso, as suas convicções. E este romance não é a única expressão disso, como se pode constatar ao ler a peça de teatro intitulada *Les Feux de Saint Dominique* (escrita em 1919, mas representada em 1922). A estratégia que aí adota o autor é ligeiramente diferente: o presente em que vive já não é evocado através de um salto para o futuro, mas antes por meio da lembrança de uma página do passado. A peça conta cenas da Inquisição espanhola, com alusões transparentes às práticas soviéticas suas contemporâneas. Os Órgãos de repressão, constatando a não pertença de Zamiatine ao mundo soviético, propõem incluí-lo no famoso grupo de intelectuais, filósofos e teólogos que Lenine decidiu expulsar do país.

Zamiatine é preso, interrogado. No seu depoimento, não exprime qualquer lamento, abstém-se de condenar a emigração russa branca.

---

<sup>9</sup> (nota 71, no original) L. Trotski, *Littérature et révolution*, 10/18, 1974, p. 289.

Para ele, os intelectuais, “cérebro do país”, têm o dever de assinalar as insuficiências e os defeitos da sua sociedade. Os Órgãos julgam que Zamiatine deve ser exilado; entretanto, porém, vários dignatários bolcheviques intervêm em seu favor (um elogia as suas qualidades de escritor, outro as de engenheiro). Com pena sua, Zamiatine não será punido com uma expulsão, mas libertado ao fim de três semanas – e mantido sob estreita vigilância.

Em 1924, Zamiatine consegue publicar, sob o título “Literatura, revolução e entropia”, um texto programático. A tese, exposta após uma introdução tirada de *Nous autres*, retoma os textos de 1918: para o autor, tal como para a mulher rebelde no seu romance, existem no mundo duas forças, a entropia e a energia, a manutenção do equilíbrio e o movimento perpétuo, a inovação, a crítica – e também a revolução. É, portanto, a favor da revolução; o que critica de forma implícita na sociedade é que ela se tenha aburguesado, que se tenha tornado antirrevolucionária. O herege é de novo considerado como o melhor remédio contra o dogma, em todos os seus domínios: nas ciências, na religião, na vida social, na arte. “Os hereges são necessários à saúde; se não existem, é preciso inventá-los. [...] Os erros são mais caros do que a verdade<sup>10</sup>”.

Pode-se considerar que estes propósitos não fazem suficientemente justiça à mensagem transmitida em *Nous autres*. Em primeiro, é arriscado assimilar o revolucionário ao herege, mesmo se existem alguns traços em comum: um participa numa empresa coletiva, o outro segue um caminho individual; o primeiro adota meios violentos para realizar os seus projetos (exceto nas revoluções “de veludo”), mas não o segundo. De forma mais geral, o primeiro alimenta projetos, o segundo interpreta o mundo e produz dele representações. Os artistas e escritores estão atentos ao que ainda não existe senão em estado embrionário, que escapa ao conformismo envolvente, e procuram dar-lhe

---

<sup>10</sup> (nota 72, no original) E. Zamiatine, *Le Métier littéraire*, 1990, pp. 152-153.

expressão nas suas obras, mas esta sensibilidade não se confunde com a dos revolucionários que condenam o presente em nome de um futuro a construir. Por fim, colocar em realce o único movimento de crítica e de mudança, à maneira dos vanguardistas ou de Nietzsche, evocado neste contexto, não permite distinguir revolução de contrarrevolução. Caso contrário, por que razão seria preferível contestar a censura em vez de a impor? Por que razão o sufrágio universal seria preferível à confiscação pelos Sovietes? Aderimos a certos valores por si mesmos, não porque introduzem uma mudança.

Ao longo dos anos seguintes, Zamiatine liga-se de amizade com Boulgakov, colabora com Meyerhold (para a adaptação de uma peça) e com Chostakovitch (para os libretos das suas óperas), mas sem que o seu nome surja destacado. Escreve também várias narrativas, entre elas a notável *L'Inondation* (1929). Longe de obedecer às regras codificadas pelo Estado, tal como em *Nous autres*, o comportamento das personagens é guiado aqui por valores de que têm consciência, no momento em que dizem respeito aos atos mais graves: dar a morte, dar a vida. No mesmo ano de 1929, começa na URSS uma violenta campanha, já antes evocada, contra os dois escritores Pilniak e Zamiatine, estigmatizados com a acusação de traidores e espíões. O seu pecado: terem publicado as suas obras, inéditas na sua pátria, no estrangeiro, publicadas, portanto, em países “burgueses”; no caso de Zamiatine, trata-se de excertos de *Nous autres* na imprensa de emigração (em russo), e da tradução e publicação do romance em francês.

Zamiatine responde a estes ataques com uma longa carta ao governo soviético. Diferentemente de Pilniak, não se arrepende de nada e justifica as suas posições: o seu talento é de natureza crítica; sente-se incapaz de pintar “heróis positivos”; criticar exclusivamente o passado pré-comunista parece-lhe igualmente uma empresa acima das suas forças: seria adotar a ortodoxia daquele momento ou uma atitude servil, por isso prefere a posição de herege. Constatando a interdição de publicação, pede que o autorizem a partir para o estrangeiro “durante

um ano”; o seu pedido foi rejeitado. Dois anos mais tarde, porém, aconselhado por Gorki, entretanto regressado ao país e com quem guardou relações de amizade, reitera o seu pedido, desta vez sob a forma de carta a Estaline (tal como fez Boulgakov na mesma altura); lembra aí que o pedido semelhante feito por Pilniak recebera uma resposta favorável. Apesar disso, não promete, como este último, escrever obras autenticamente soviéticas. A intervenção de Gorki, que preferira que Zamiatine ficasse no país, é decisiva, e desta vez recebe a autorização; e em 1931 instala-se em Paris. Em nenhum momento Zamiatine terá cedido às pressões do poder comunista.

É singular a sua situação em relação à emigração russa. Tal como anunciara a Estaline, não teve qualquer atividade política: neste contexto, isso teria sido juntar-se à voz da maioria; ora ele prefere a posição de herege. Guarda o seu passaporte soviético, escreve, por vezes, aos jornais soviéticos (que o publicam), torna-se membro da União dos escritores soviéticos, faz também parte da delegação soviética no congresso antifascista de Paris, em 1935. Ao mesmo tempo, procura participar em projetos franceses, adapta, por exemplo, a peça de Gorki *Les Bas-fonds* para o filme de Jean-Renoir. Dá entrevistas, em termos mesurados, de preferência sobre temas literários. Lê o romance de Aldous Huxley, *Le meilleur des mondes*, realça as semelhanças múltiplas com *Nous autres*. Tudo se passa como se o contexto da sua vida em Paris o impedisse de seguir a sua vida russa: se criticasse o regime comunista, temeria tornar-se num conformista, reforçando a entropia; o seu conhecimento do mundo ocidental não é suficiente para lhe inspirar uma crítica centrada sobre ele. Sonhara com uma estada mais prolongada nos Estados Unidos, mas a doença levou-o em 1937.

Marina Tsvetaieva, que de igual modo se sente pouco à vontade na maior parte dos lugares da emigração, considera-se próxima dele. No dia do seu funeral, a que ela assiste com dois ou três outros conhecidos, escreve numa carta a uma amiga o seguinte epitáfio lacónico: “Lamento imenso, mas consola-me pensar que ele viveu o seu fim de

vida em paz de espírito e em liberdade. Encontrávamo-nos raramente, mas sempre bem; também ele, como eu, não era nem nosso nem vosso”<sup>11</sup>. Na última narrativa que publica ainda vivo, *Une rencontre* (1935), Zamiatine conta a história de dois homens que participam como figurantes na realização de um filme. Cada um tem aí o papel que tinham assumido na sua vida verdadeira, uma quinzena de anos antes: um era estudante revolucionário, o outro um coronel da guarda czarista. Dão-se conta que já se tinham encontrado naquela época distante: o coronel tinha posto o estudante na prisão; agora, teme a vingança da sua antiga vítima. Mas engana-se: se o estudante se aproxima dele, é para que possam, enquanto esperam o retomar das filmagens, jogar uma partida de xadrez. O confronto de outrora tornou-se num filme, os antigos inimigos podem jogar juntos.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE

**JOÃO DOMINGUES**

Universidade de Coimbra

---

<sup>11</sup> (nota 73, no original) A Vera Bounina, a 12 de março de 1937, SS, t.VII, p. 298.

A close-up photograph of a blue door. On the left side, there is a large, rusty metal padlock. To the right of the padlock, there is a circular keyhole with a decorative metal surround. The door shows signs of wear and rust, particularly around the lock mechanism. The background is a solid blue color.

# 4.

**INTERROGAÇÕES  
PÓS-COLONIAIS**



## **DESAPARECIMENTO DA RAÇA, PROLIFERAÇÃO DE RACISTAS<sup>1</sup>**

*Pascal Bruckner*

Nascido em Paris em 1948 numa família burguesa, Pascal Bruckner é filósofo e romancista. Criado na Suíça e na Áustria por ter tuberculose, Pascal Bruckner mudou-se para Paris em 1966, e continuou os seus estudos no Liceu Henri IV fazendo um mestrado em filosofia na Sorbonne, onde conheceu Vladimir Jankélévitch e o filósofo Alain Finkielkraut, que hoje partilha muitas das suas convicções. O seu empenho no trabalho humanitário permitiu-lhe descobrir cenas de guerra e fome, e alimentar a sua representação do mundo. De volta a Paris, tornou-se uma voz que conta entre os intelectuais de esquerda recrutados pela direita. Pascal Bruckner é um intelectual empenhado que assumiu posições políticas em relação à guerra na ex-Jugoslávia, à guerra no Iraque, à intervenção francesa no Mali, ao islamismo político. Neste ensaio, o autor procura “deslegitimar o termo ‘islamofobia’” a fim de ganhar “a guerra contra o fundamentalismo” numa batalha de ideias que levará à paz social. Propõe assim elementos para demonstrar que nem tudo está perdido. O excerto escolhido trata do antirracismo, da liberdade de expressão considerada,

---

<sup>1</sup> Pascal Bruckner (2017). *Un racisme imaginaire – Islamophobie et culpabilité*, Paris: Grasset, pp. 21-25.

segundo ele, como um direito sem deveres, e dos limites da globalização. Os seus livros incluem *Lunes de fiel*, em que analisa as forças psicológicas do amor: dominação, destruição, humilhação... (adaptado para o cinema por Roman Polanski), *La Tentation de l'innocence* (Prix Médicis de l'essai, 1995), *Les Voleurs de beauté* (Prix Renaudot, 1997), *Le sanglot de l'homme blanc* (1983) e *La Tyrannie de la pénitence* (2006). O seu trabalho foi traduzido em cerca de trinta países. Editor da Grasset, deixou esta editora para se tornar jurado da Academia Goncourt em 2020.

O que deveria ser um antirracismo bem compreendido? Uma sabedoria da coabitação, uma sedução da diversidade quando indivíduos, de todas as origens, se reúnem num mesmo espaço. Mas também uma inteligência do discernimento capaz de distinguir entre o que toca à vexação e o que se refere à liberdade de expressão. Recordemos que o objetivo de uma política sensata é prevenir a discórdia e evitar a guerra. Mas o antirracismo, que se tornou a religião civil dos nossos tempos, transformou-se numa permanente hostilidade de todos contra todos, numa retórica da recriminação. A contração do tempo e do espaço induzida pelas novas tecnologias e meios de transporte está a levar à abolição das distâncias que nos protegiam outrora das pessoas mais distantes. Num planeta em que as tribos humanas, em constante movimento, colidem umas com as outras, a pressão torna-se esmagadora. O cerco está a apertar, criando uma sensação de claustrofobia e até de rejeição. A globalização reflete este momento histórico em que a terra toma consciência dos seus limites e as pessoas da sua interdependência. O universo deixa de ser o espaço comum das suas partilhas e torna-se o lugar dos seus tormentos mútuos. Já nada separa os povos uns dos outros a não ser algumas horas de avião ou comboio, acabando assim por ser privados da distância necessária para qualquer relação. Proximidade intolerável da aldeia global, aí mesmo onde as distâncias e intervalos deveriam ser restabelecidos

para que todos possam encontrar o seu lugar. A abertura prometida pela modernidade, a maravilhosa possibilidade de deixar o local, o nativo, o tribal, é resolvida num novo confinamento à escala global. Não tanto o alargamento de horizontes, mas sim uma percepção do horizonte como uma nova vedação. Uma vez que existe apenas um mundo, o das explosões demográficas, das catástrofes naturais e das migrações em massa, uma inteligência da multidão é mais necessária do que nunca. As tensões aumentam porque os indivíduos se aproximam, coexistem, são forçados a partilhar um mesmo espaço. Para construir pontes entre os homens, é necessário começar por restabelecer portas que delimitam os territórios de cada um.

Finalmente, o “racismo” dominante, esta doença da unificação mundial, já não está ligada apenas a um desejo de extermínio, como foi o caso na Alemanha, Turquia, Camboja ou ainda no Ruanda, mas acima de tudo à vontade de isolamento. Traduz o desejo de permanecer entre si próprios e de expulsar os intrusos: o risco das sociedades multirraciais é tanto a ditadura da maioria impondo a sua lei quanto a justaposição de comunidades impermeáveis umas às outras, comunicando apenas pelo estritamente necessário. Nesta configuração, tudo o que distingue os homens acaba por os magoar. É preciso então ser extremamente cuidadoso com as suscetibilidades, pensar duas vezes antes de falar e julgar quem quer que seja. Qualquer observação depreciativa, desprezo de classe, apreciação física ou mesmo elogio poderia ser interpretado como discriminação. Só resta o humor, que atenua os clichés e os põe em derrota quando a piada racista os confirma, fazendo as pessoas rir à custa desta ou daquela categoria.

A grande mudança dos tempos modernos: nos nossos países, as políticas de identidade tendem a substituir a ajuda aos desfavorecidos. O Povo, tal como foi mitificado pela Esquerda e pelos Republicanos, está a desaparecer em favor das minorias. Por toda a parte, a etnia suplanta o social, a ética o político, a memória viva a história fria. Em todo o lado, o hábito detestável de se definir

pelas suas origens, pela sua identidade, pelas suas crenças, está a instalar-se. A diferença é reafirmada numa altura em que queremos instaurar a igualdade, correndo o risco de reavivar involuntariamente as antigas polarizações ligadas à cor da pele e aos costumes. Esta tendência é contemporânea com a explosão do sistema judiciário no mundo moderno. O tribunal torna-se o local de reparação que compensa as vítimas e crucifica os malfeitores que se atreveram a passar das marcas. Se o julgamento se tornou, na era democrática, a figura pedagógica por excelência, é porque cada um defende a causa mais estimada de todas, ele próprio, e expõe perante testemunhas o seu sofrimento e humilhações. O trio Advogado, Juiz e Queixoso consagram a sala de audiências como a cena emblemática da aventura humana na era da identidade.

Quanto à crítica ao politicamente correto, este eufemismo elevado ao estatuto de arte de viver, é em si mesma outro conformismo, uma conveniência da inconveniência, uma ortodoxia da heterodoxia que apenas duplica os impasses. Não nos vamos insultar uns aos outros para mostrar a nossa liberdade de opinião. O facto de termos de nos conter nos julgamentos que fazemos sobre os nossos entes queridos não é mera censura, mas o mínimo de decência que devemos uns aos outros em sociedades plurais. A cortesia, como já dizia Kant, também é política. Se um Donald Trump pôde ser eleito presidente dos Estados Unidos, foi porque ignorou esta cortesia elementar que lhe permitiu durante a sua campanha insultar os mexicanos, os imigrantes, os negros, os muçulmanos, os chineses, e qualquer outra pessoa que se opusesse ao seu programa. Mas este tribuno, de costume bobo e Neroniano, defensor de um credo isolacionista e protecionista, não é mais do que o contra produto do politicamente correto americano, ao qual responde com um politicamente correto direto ou mesmo um politicamente correto abjeto. À disciplina das palavras difundida pelas elites republicanas ou democratas, respondeu com descaramento impulsivo, injúrias usadas como argumentos,

ataques *ad hominem*, ridicularização das mulheres e dos deficientes, ameaças de morte contra os seus rivais, apelo ao uso da tortura no exército e à prática de crimes de guerra, em suma, a retórica digna de um mafioso e não de um responsável político (mesmo que desde então tenha moderado as suas afirmações e pareça ter regressado a ambições mais pragmáticas).

O que é o politicamente correto? A alergia à nomeação, a evitação das dificuldades, a impossibilidade de dizer as coisas exceto por metáfora, deslocamento, anfigurismo. Desfocam-se as palavras da mesma forma que os órgãos genitais são desfocados em certas estátuas, tal como os pés dos pianos eram escondidos na era vitoriana, para não ofender a boa sociedade. Dizer o que é, dizer o que se vê seria chocante. É exatamente o que se entende pelo verbo “estigmatizar”, que significa falar sobre o que deveria ser mantido em silêncio. Começamos a “estigmatizar” assim que um problema é identificado.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE

NICOLE ALMEIDA

Universidade do Porto



## ESCREVER EM PAÍS DOMINADO<sup>1</sup>

*Patrick Chamoiseau*

Patrick Chamoiseau, escritor e ensaísta francês, nascido na Martinica, coeditou, em 1989, com Jean Bernabé e Raphaël Confiant, *Éloge de la Créolité* e, três anos mais tarde, viu a sua carreira consagrada com a atribuição do prémio Goncourt ao seu romance *Texaco*. Autor de uma vasta obra premiada (*Chronique des sept misères* - prémio Kléber-Haedens 1986, prémio internacional francófono Loys Masson 1987; *Une enfance créole, I, Antan d'enfance* – prémio Carbet de la Caraïbe 1990; *Biblique des derniers gestes* – prémio do júri RFO 2002; *Un dimanche au cachot* - prémio do livro RFO 2008; *Les Neuf consciences du Malfini* - prémio Critiques Libres 2013), publicou em 1997 *Écrire en pays dominé*.

Nesta obra, a leitura participa da própria criação e os fragmentos das memórias de um leitor que atualiza grandes “livros adormecidos” constituem o percurso necessário para a compreensão do modo de atuação da dominação sobre a escrita: “Tantas leituras desde a infância me deixaram mais que lembranças: sentimentos. Mais que uma biblioteca: uma sentimenteca”. Aqui, a “*Sentimenthèque*” domina uma grande parte da obra e convoca, no campo das literaturas mundiais, mais de duas centenas de escritores e

---

<sup>1</sup> Chamoiseau, P. (1997). *Écrire en pays dominé*. Gallimard, p. 221-227.

pensadores de referência para interrogar, como diz o seu editor (Gallimard), “as exigências contemporâneas das literaturas confrontadas com as novas formas de dominação e a presença do Total-mundo nos nossos imaginários”. Neste excerto, o autor problematiza as noções da Crioulização e da Digénese, do Território e do Lugar, caras a Edouard Glissant, e evoca as vozes de Kateb Yacine, Conrad e Giuseppe Ungaretti, para interrogar a identidade crioula, a crioulização e a criouldade, entre o Diverso e o Uno, e clamar a emancipação do artista perante os fenómenos de uniformização (ou homogeneidade) cultural face à mundialização.

EU-CRIOULO – Horrores. Negações. Sofrimentos. Aventuras. Nó alquímico de habitações. Raças. Homens. Línguas. Conceções do mundo. Um reflexo surpreendente do Diverso do mundo. A minha errância-sonho aí bebeu sem restrições. Já não procurava uma pureza primordial, mas aceitava a ideia até então insustentável: tínhamos nascido *no* atentado colonial; ele tinha iniciado as nossas subconexões; desencadeado as pulsões que funcionam entre nós; determinado as nossas relações com o existente. Não éramos oriundos de uma virgindade antecolonial, mas da obscura deflagração dos primeiros toques, dos porões-matrizes dos navios negreiros, das porões-ruturas da imigração contratual, dos sobressaltos de ilhas e continentes, das ondas misturadas com caminhos múltiplos. Perder um desses componentes, não colocar cada Traço-memória em conivência com cada um dos outros, e não tentar apreender o conjunto, equivalia a dedicar-se à incompletude.

Essa combinação fenomenal deu origem, no país-Martinica, a uma das faces da *crioulização*: esses povos caídos no pote do Caribe, atingidos pelas histórias das suas origens, sob a ebulição dos atentados escravagistas e coloniais, catalisados por essa levigação generalizada das suas culturas tradicionais, não conheceram uma síntese, mas uma espécie de mosaico incerto, sempre conflitual, sempre caótico,

sempre evolutivo e organizando ele próprio os seus equilíbrios em *crioulidades*<sup>2</sup>!... Percepcionava agora em mim os sinais dessa nova entidade coletiva que o Contador de histórias tinha querido nomear. Densidades antropológicas com bordas vaporosas foram amarradas-desatadas num espaço-diversidade quase amniótico. Ameríndios, békés, Índios, Negros, Chineses, mulatos, Madeirenses, Sírio-libaneses... Quisemos preservar originais purezas, mas fomos atravessados uns pelos outros. O Outro muda-me e eu mudo-o. O seu contacto anima-me e eu animo-o. E estes deslocamentos oferecem-nos ângulos de sobrevivência, desvelam-nos e amplificam-nos. Cada um dos Outros torna-se uma componente de mim, mantendo-se distinto. Torno-me naquilo que sou no meu apoio aberto ao Outro. E essa relação com o Outro abre-me em cascatas de infinitas relações com todos os Outros, uma multiplicação que funda a unidade e a força de cada indivíduo: Crioulização! Crioulidade! *Na Crioulidade da Martinica, cada Eu contém uma parte aberta dos Outros, e na borda de cada Eu permanece estremeçada a parte impenetrável dos Outros*. Eu tinha deixado aí, num acme de sonhos, a identidade antiga<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Devemos chamar “crioulidades” resultantes particulares na alquimia das crioulizações. Resultantes que permanecem em movimento, uma vez que estão sujeitas à eletrólise contínua das crioulizações. Devemos chamar “crioulizações” os mecanismos evolutivos de subconexões, acionados de forma complexa e acelerada no mundo americano, reverberados hoje em todo o mundo. Passamos da crioulização à crioulidade, quando – abandonando as leis teóricas abstratas do processo de subconexões numa região do mundo – mergulhamos na carne viva de uma das suas resultantes num lugar específico. As subconexões deram origem a processos de crioulização nas Américas: a das pequenas ilhas do Caribe, a das grandes, a das costas da América Afro-Latina, a da América Central, a do sul dos Estados Unidos da América... etc. Nas crioulizações das pequenas ilhas, pode-se apreender, estudando cada país, crioulidades particulares, irreduzíveis entre elas: a crioulidade martinicana não é a crioulidade haitiana, nem tão pouco a crioulidade guadalupense.

<sup>3</sup> Ainda hoje, há dificuldade em pensar esse axioma. No entanto, a mistura contemporânea de culturas e povos propaga esse fenómeno de crioulizações e crioulidades pelo mundo. A criança que nasce no Japão, de uma haitiana que se casou com um alemão, ficará ligado ao Japão, à Alemanha e ao Haiti, na linha de percepção de cada uma das suas fontes culturais das quais jamais ficará desligado. Ele terá que aprender a pensar esse aquartelamento linguístico, essa articulação em várias terras e em várias histórias. Compreender essas presenças do Outro em

Estava perturbado com a desordem de tal magma. Encontrávamos por todo o lado no Caribe esse Diverso que agrega e prolifera em resultantes rebeldes em relação às profecias. Aí, nenhuma dessas Géneses tradicionais que fundam as etnias, os territórios, as identidades antigas, a bela História comum. Nenhum discurso das origens. Nenhum mito fundador geral. Nenhuma sacralização de qualquer começo. Nada. Nada além da sofreguidão mutante de que os povos eram portadores. Um anátema de cintilação móvel, inacessível às apreensões habituais.

Entreguei-me a essa poesia na tentativa de compreender.

A Crioulização não começa nem nas suas fontes nem nos seus pontos de subconexões. O porão do navio negreiro não é um ponto de partida, mas o ponto de inflexão para possíveis incomparáveis; e o que acontece no coração das plantações só prolonga ou amplifica (prolonplificar) os primeiros toques, primeiramente entre Ameríndios das ilhas e os do continente, seguidamente entre os Ameríndios e as forças coloniais, e depois entre estes e os homens de África... A Crioulização ecoa a eleição do Diverso até ao ponto mais extremo das fontes originárias, mistura e relativiza os mitos fundadores

---

si, e que definem precisamente o que ele é. Se ele não conseguir, as perturbações serão grandes, e uma esterilização de sua criatividade ou mesmo um tumulto pairará sobre ele a prazo. Vemos isso hoje entre os Beurs ou entre os Antilhanos da segunda geração, nessas bandas crioulizadas dos subúrbios franceses, no coração desesperante do urbanismo industrial, dos planos Marshall e das políticas de “integração”. A crioulização é hoje o grande desafio das megalópoles urbanas: organizar um agrupamento de diversidades humanas que não querem renunciar ao que são. Os Estados Unidos da América foram edificados sobre o mito integrador de um renascimento total, um sonho em que todos consentiam no abandono (ou neutralização) de uma espécie de crisálida. Hoje, o fenómeno continua em espaços desenvolvidos sem um mito integrador, sem um espartilho de um Estado-Nação, sem um absoluto triunfante, sem o sonho de qualquer tipo de renascimento, tão somente a perturbação próxima da Diversidade que alimenta as suas inúmeras crisálidas da consciência que tem de si mesma. Essas crisálidas seguirão as suas derivas caóticas, os seus reforços, os seus enleamentos e deslocamentos. Nenhuma essência será poupada. Nenhuma anterioridade de chegada ou de legitimidade territorial ou de “códigos nacionais” impedirão essas derivas. Kant, face ao cosmopolitismo, sonhava com um *grande corpo político sem exemplo no mundo passado*. Na Crioulização no Mundo-Conectado, será necessário ser ainda mais audacioso.

dos povos que congrega, mistura e engrena as Palavras de origem e relativiza-as, enlaça os Sagrados iniciais e relativiza-os, confunde no não-absoluto as concepções unicitárias, fragmenta e liberta os grillhões uniformizadores. Restava-me apenas pensar no existente à luz desse Diverso. Quando se elegeu a ideia em si da Crioulização, não se começa a “*ser*”, começa-se de repente a “*existir*”, a existir à imagem total de um vento que sopra, e que mistura terra, mar, árvore, céu, aromas e todas as qualidades... É por isso que Glissant fala de *Digéneses*<sup>4</sup>, onde o ponto de impulso é indiscernível, e móvel, e recapitulativo, e aí mesmo aberto, crescendo, proliferando, presidindo ao nascimento sem começo das identidades crioulas.

De Kateb Yacine: Contra o seu aniquilamento no fundo da cela e durante a guerra libertadora, a explosão narrativa, a debandada de pontos de vista, o turbilhão do tempo, o emaranhado de vozes; busca da complexidade fundadora da linguagem, de histórias, da outra visão, e cuidado para não te entregares às forças originárias do Islão ou da tribo. — *Sentimenteca*.

De Conrad: A epopeia que persiste silenciosa, inquieta... — *Sentimenteca*.

De Giuseppe Ungaretti: Nómada entre mil influências, perturbado por ser múltiplo, busca o fundamento no berço dos mitos. — *Sentimenteca*.

Não podendo conceber este caos identitário, este mosaico cultural sem ponto de partida, tinha tentado as reduções mais confortáveis inspiradas em valores coloniais onde se exaltavam a *Unicidade*, a identidade antiga, o Território e seus poderes. À custa dos sonhos, o país tornou-se para mim um organismo vivo, compacto e fluido, rodopiando

---

<sup>4</sup> Ver o seu incrível ensaio *Faulkner, Mississippi*, Éditions Stock, Paris, 1996, que expõe a ideia.

sobre si mesmo, quente e sensível: uma estranha *totalidade* impossível de encerrar. Essa totalidade-país (nem fechada, nem imóvel) soprava no meu imaginário e desertava as modalidades do Território, da Nação, da Pátria. O seu conjunto, maravilhado com a sua diversidade e uma solidariedade sensível ao Diverso, exigia uma conceção diferente. Acreditando enraizar-me profundamente, encontrava-me agarrado pelos quatro horizontes. Compreendi que para resistir (ou existir) queríamos erigir as nossas terras em Territórios enquanto as crioulições e as crioulições as predispunham a essas somas complexas que Glissant chama Lugares. Essa noção glissantiana do Lugar assumiu para mim a sua magnitude num rosário inesgotável que o meu sonho debitava:

O Lugar está aberto e vive esse aberto; o Território estabelece fronteiras. O Lugar evolui na consciência das subconexões; o Território perdura na projeção das suas legitimidades. O Lugar vive a sua palavra em todas as línguas possíveis, e tende à organização do seu ecossistema; o Território apenas autoriza uma língua e, quando as resistências lhe impõem várias, distribui-as segundo dispositivos monolíngues. O Lugar comove-se, reconhece e activa as suas múltiplas fontes em extensão; o Território impassível inclina-se a partir de uma raiz única. O Lugar é diversidade; o Território arma-se com a Unicidade. O Lugar participa de uma Diversalidade; o território impõe a Universalidade. O Lugar só se percebe em mil histórias entrelaçadas; o Território conforta-se com uma História. O Lugar pulsa em memórias transversais; o Território conserva-se no gume de uma memória exclusiva. No Lugar há ecos, sombras, imagens, palavra, escrita; o território sob a luz de um Estado visa a transparência, o único e o decreto das escrituras. O Lugar repercute-se em redes no mundo inteiro, ao sabor das subconexões; o Território coloca um Centro e periferias. O Lugar compartilha e evolui nas vicissitudes dessa partilha; o Território conquista...

... e poderíamos assim continuar sem suspender. A totalidade dos Lugares funda a nossa Terra. Mas na amplitude do Lugar poderão subsistir sombras de Território, nunca um Território absoluto – e no Território alguns germes do Lugar, nunca um Lugar absoluto. O Lugar protege-se do Território pela consciência que tem de si mesmo e dos valores que dele resultam.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE

**ANA CLARA SANTOS**

Universidade do Algarve



## **O CHORO DO HOMEM BRANCO (1983)<sup>1</sup> PREFÁCIO (2002)**

*Pascal Bruckner*

Roland Barthes orientou a tese que Pascal Bruckner (Paris, 1948- ) defendeu sobre o socialista utopista Charles Fourier em 1975. “Novo filósofo”, professor universitário, romancista e ensaísta premiado, Pascal Bruckner é uma figura polémica. Diz-se herdeiro de Maio de 68, mas tem tomado posições condenadas pela esquerda francesa bem-pensante (D. Perrin, “Pascal Bruckner, le mâle pensant” *Le Monde*, 10-4-2020).

Aos 30 anos, foi revelado ao público através de dois ensaios publicados com Alain Finkielkraut: *Le nouveau désordre amoureux* (1977) e *Au coin de la rue, l'aventure* (1979). Em *Le Sanglot de l'homme blanc. Tiers-Monde, culpabilité, haine de soi* (1983), defende uma alternativa ao Terceiro Mundismo imperante. No prefácio da edição de bolso de 2002, evoca os obstáculos à publicação do ensaio no início dos anos 80 e a receção “agitada” do mesmo. O mundo evoluiu, admite alguns erros juvenis, mas mantém a sua rejeição do Ocidente como bode expiatório, culpado de todas as desgraças decorrentes da (des)colonização. Postura que

---

<sup>1</sup> Bruckner, Pascal (1983). *Le Sanglot de l'homme blanc : Tiers-Monde, culpabilité, haine de soi*, Paris, Le Seuil.

se confirma ainda no seu ensaio de 2020: *Un coupable presque parfait: la construction du bouc émissaire blanc*.

A sua bibliografia conta com vários outros ensaios, em que aborda temas tão diversos como o amor, a longevidade ou o racismo, uma dezena de romances, uma narrativa autobiográfica em que denuncia a violência e o racismo do pai (*Un bon fils*, 2015) e três livros de literatura juvenil. Colabora com vários órgãos da imprensa francesa e com a editora Grasset.

Já lá vão vinte anos desde que escrevi este livro em febre e júbilo: os seus temas nunca me deixaram, continuam a trabalhar em mim como um questionamento sem fim. Ao prazer de demolir uma mitologia imperante foi acrescentado o de explorar universos ilimitados. Nascido de uma intuição sentida na Índia quando estava a descobrir o subcontinente e a confrontar a realidade ali vislumbrada com as retóricas que aqui se fazem, *Le Sanglot de l'homme blanc* – o título deve-se ao meu amigo François Samuelson – teve uma génese difícil: todos aqueles a quem apresentei o projeto em 1981 dissuadiram-me de o empreender. Tal grande intelectual parisiense, por receio infundado de ser apontado pelos seus compromissos políticos, exortava-me a não cair numa cultura da denúncia; tal editora de renome, temendo um texto que pudesse levantar ondas e irritar os então poderosos, instava-me a desistir e invocava o maná de Levi-Strauss, Sartre para me desencorajar. Foi necessária toda a energia e coragem de Jean-Claude Guillebaud, logo seguido por Denis Roche e Jean-Marc Roberts, para que a obra fosse aceite pela editora Seuil. Agradeço-lhes mais uma vez. Um jovem autor não se esquece daqueles que lhe estenderam a mão nas situações difíceis, sobretudo quando bateu na parede dos bem-pensantes.

A receção do ensaio foi agitada: o entusiasmo de uns, a fúria de outros, salas hostis, berrantes, silêncio constrangido dos órgãos da esquerda oficial, revistas ou jornais que, no entanto, mais tarde

viriam a adotar o meu ponto de vista sem nunca o admitir. Durante algum tempo tive de vestir o hábito do infido, acusado de ter traído o seu campo ao espezinhar um dos seus tabus mais estimados, o do bom selvagem revolucionário, novo tema da história após o proletário, a mulher e a criança.

Tudo isto parece desatualizado hoje quando os meus piores detra- tores acabaram por se tornar anti-terceiro-mundistas intransigentes, ou até descomedidos, que confundem uma ideologia particular com uma retirada para as fortalezas da velha Europa. As polémicas deslocaram-se e pertencem ao passado. Com certeza, este livro padece de algumas ingenuidades juvenis: além da evaporação do conflito Leste-Oeste, que mudou o jogo, subestimei, na altura, a natureza fundamentalmente trágica do envolvimento político, que, ainda que justo, arrasta sempre um quinhão de sofrimentos e abominações difíceis de suportar. Enfim, não sublinhei suficientemente a necessidade de alguns povos ou minorias oprimidas se revoltarem, e esta obra está repleta da grande desilusão que se seguiu às independências resultantes dos colapsos da China, do Vietname, do Camboja, da Etiópia, de Angola, do Irão.

À pergunta: quem é o culpado?, no sentido metafísico do termo, o Terceiro-Mundista responderá espontaneamente: o Ocidente, e, sobretudo, a América. Deixar de raciocinar desta forma é admitir que todos os países partilham a mesma responsabilidade e não podem culpar pelos seus erros um bode expiatório, nem que seja um tão prático e plástico como os Estados Unidos. Cada qual que faça a sua autocrítica, mesmo se isso significar apontar também as desigualdades e injustiças reais do sistema internacional. Obviamente, o Terceiro Mundismo enquanto estrutura mental, ou seja, a razão dada ao inimigo no julgamento de si próprio, não desapareceu, uma vez que tem sido um constituinte do espírito europeu desde a Renascença; pelo menos está agora presente de forma mais académica do que política. Vestígios disto encontram-se no multiculturalismo

norte-americano com o seu ódio ao "homem branco macho europeu morto" e certos excessos do afro-centrismo, que se contenta em decalcar fielmente o euro-centrismo de outrora, invertendo-o. Em França, na reverência mostrada aos "jovens dos subúrbios", exonerados de qualquer dívida moral porque são figuras vitimárias por excelência, duplamente danados da terra uma vez que são descendentes dos colonizados e mantidos numa situação de exclusão.

A ideia-força de que pertencemos a uma civilização amaldiçoada, condenada a desaparecer, enferma e infame ao mesmo tempo, permanece o eixo central de numerosas reflexões e ainda irriga todo o tipo de disciplinas, tais como a sociologia e a etnologia. Vemos assim honoráveis aposentados do sistema nacional francês da Educação, devidamente reformados e gozando de todas as garantias do Estado de Direito, celebrarem com grande alarido, no conforto das suas casas, a figura do terrorista e invocarem uma postura radical. O que se pode dizer igualmente da onda de arrependimentos que se propaga como uma epidemia nos nossos climas, a não ser que é a melhor das coisas desde que se admita a reciprocidade e que se estenda à totalidade da espécie humana? O dia em que todos os Estados, religiões, culturas reconhecerem os seus crimes sem de forma alguma diminuir os horrores específicos da Europa e da América do Norte será um dia de progresso para a humanidade inteira. A contrição não pode ser reservada para uns poucos e a inocência concedida aos restantes. O facto de alguns se autoflagelarem enquanto muitos continuam a se mostrar sob os traços cândidos do perseguido foi particularmente visível na conferência de Durban contra o racismo na África do Sul, no Outono de 2001, que terminou com os gritos de "Morte aos Judeus!" e a total ocultação da responsabilidade árabe pelo tráfico de escravos negros. A entrada na História suja necessariamente, Israel é prova disso. Não existem povos inocentes ou eleitos, só existem regimes mais ou menos democráticos capazes de corrigir as suas falhas e assumir os erros do passado. Resta refletir sobre o que chamei

em 1995, noutro ensaio, a *concorrência vitimária*, ou seja, a corrida ao reconhecimento iniciada há meio século pelos párias do planeta, brandindo os seus infortúnios para serem premiados com a cláusula do povo mais desfavorecido.

Numa altura em que aquilo a que se costumava chamar o Sul está a emergir como um ator maior, gostaria finalmente de reter deste livro um duplo eixo: o da discórdia e deslumbramento. As diferentes humanidades que coexistem neste globo atraem-se tanto umas às outras como se repelem e comungam sob as duas espécies da alergia e do fascínio. Qualquer pessoa que se esqueça de um dos termos peca por angelismo ou desprezo: violência dos Estados ou das nações sempre com a tentação de se imporem umas às outras pela força, atração por costumes, línguas, crenças diferentes num mundo que não para de se reunir e diversificar. O encontro com o outro acontece sempre num contexto de relutância e maravilhamento. O pior é passar ao lado da maravilha por medo ou preguiça e permanecer enclausurado em si próprio, no provincianismo da própria identidade.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE  
FRANÇOISE BACQUELAINE

Universidade do Porto



## O BALUARTE<sup>1</sup>

*Abdelfattah Kilito*

Abdelfattah Kilito é um escritor marroquino nascido em Rabat, onde leciona Artes na Universidade Mohammed V. Ensaísta, autor de *L'Auteur et ses doubles* (Le Seuil, 1985), *L'œil et l'Aiguille* (La Découverte, 1992), publicou ainda, na coleção Sinbad / Actes Sud, *Tu ne parleras pas ma langue* (2008) e *Les Arabes et l'Art du récit* (2009). A. Kilito obteve, entre outros, o Grand Prix marocain (1989), o Prix Atlas (1996) e o Prix du Rayonnement de la langue française (1996).

Esta coletânea de artigos, de conferências e de notas de leitura, escritas com erudição e humor, apresenta reflexões sobre as relações, na vida quotidiana e na literatura, entre o árabe literal, os árabes falados e as línguas estrangeiras. Servindo-se de uma fórmula de Kafka – “[...] falo todas as línguas, mas em Yiddish” –, Abdelfattah Kilito aborda questões que se prendem essencialmente com a dualidade identidade / alteridade, e trata de forma original a problemática da tradução, do bilinguismo, das origens do romance árabe e da evolução da literatura marroquina contemporânea.

---

<sup>1</sup> Abdelfattah Kilito (2013) “Comment peut-on être monolingue”? in *Je parle toutes les langues mais en arabe*, Paris: Sindbad, Actes Sud, pp. 13-16.

Na *Epístola do perdão*, de Ma'arrî, obra que descreve o além, uma passagem é curiosamente consagrada à língua do primeiro homem. Ficamos a saber que, no Éden, Adão falava árabe, mas, uma vez expulso do paraíso, esquece a sua língua e começa a falar siríaco. A mudança de espaço faz-se assim acompanhar da perda de uma língua e da aquisição de uma outra e o esquecimento do idioma original é considerado como um castigo. Depois da ressurreição e do regresso ao paraíso, Adão esquecerá evidentemente o siríaco e retomará o árabe...

Não se muda impunemente de espaço: ao fazê-lo, o homem corre o risco de esquecer a sua língua ou, dito de outra maneira, arrisca-se a tornar-se outro. Muitos magrebinos, muitos árabes poderão reconhecer-se hoje na história de Adão: de uma forma ou de outra, aprenderam uma língua estrangeira e “esqueceram” a sua.

Até à idade de sete anos, eu conhecia apenas o árabe, e, não me lembrando da forma como a adquiri (mas quem se lembra de como aprendeu a falar?), tenho tendência a acreditar que esta língua me é inata e que se acordava com o universo em que eu evoluía, o da minha casa, da família e do bairro. O mundo bastava-se então a si próprio, fechado e perfeito, e só vagamente sabia que indivíduos pertencentes a uma religião diferente falavam francês ou espanhol.

Estudei francês devido a um acidente da história, ou melhor da geografia. Se tivesse nascido no norte de Marrocos, teria aprendido a língua de Cervantes, e penso que a minha carreira e o meu destino teriam tomado um outro rumo. Aprendi francês porque nasci em Rabat, na zona colocada sob o protetorado da França.

Um dia, sem me perguntar a opinião, o meu pai levou-me à escola. Foi toda uma verdadeira viagem: era preciso sair de casa, deixar a medina, ir além das muralhas e pisar uma terra onde nunca me tinha ainda aventurado, a da cidade nova. Vi pela primeira vez caleches puxadas por cavalos e alguns automóveis. No pátio da escola, havia uma multidão de crianças barulhentas, correndo por todo o lado.

Como não os conhecia, imaginei logo que sentissem hostilidade em relação a mim. No meio do caos, eu procurava o meu pai para me refugiar ao seu lado: mas ele tinha desaparecido. Estava abandonado, desorientado, perdido (e ainda não conhecia a história do Pequeno Polegar). No entanto, no final da aula, de que não guardo a mais pequena recordação, consegui por milagre regressar a casa. Reencontrei os meus pais e, ao contrário de Adão, não esqueci o árabe.

Depois disso, a viagem tornou-se quotidiana, da medina até ao outro lado da muralha, do espaço familiar ao espaço estrangeiro. Viajei também do registo do oral ao do escrito: o francês impôs-se a mim como uma língua inseparável da escrita, aprendia-a soletrando as letras e anotando-as nos meus cadernos, estudei-a, não para a falar, mas para a ler e escrever. Mal deixava a sala de aula, a língua francesa desvanecia-se pois não tinha nunca nenhuma ocasião para a utilizar. É verdade que, progressivamente, adquirira a possibilidade de a falar com os professores, única situação em que a podia praticar. Fora da instituição escolar, ela não valia nada: os alunos não se serviam dela entre si e em casa era proscrita. Era a língua da separação: pela primeira vez talvez na história de Marrocos, as crianças tinham recebido uma língua desconhecida para os seus pais.

Mesmo se fazíamos ditados corretos e bastante boas redações, erámos incapazes de falar correntemente francês, e, em todo o caso, não como falantes nativos. E assim continuou, no que me diz respeito, até hoje. Não possuo senão um francês livresco, literário, e fora deste registo sinto-me totalmente desarmado. Fala-o como escrevo, com a diferença de que não posso voltar ao que disse para, se necessário, o retificar.

O árabe clássico, que estudei ao mesmo tempo que o francês, estava igualmente circunscrito à escola e ao livro. Aprendíamo-lo para o ler e o escrever, como o francês. Apesar da proximidade entre o dialetal e o clássico, há uma partilha de funções: o dialetal destinava-se às trocas quotidianas, o clássico está ligado à religião, à política,

ao que é nobre, oficial, pomposo. Assim, é inevitável que amedronte um pouco, tanto mais que pode facilmente transformar-se em *língua de pau*<sup>2</sup>. Não se fala árabe clássico, havendo mesmo menos oportunidades para o falar do que o francês, e é possível afirmar que, fora de certas circunstâncias, é proibido utilizá-lo sob pena de se cair no ridículo: não caberia na ideia de ninguém recorrer ao árabe clássico ao fazer as suas compras no mercado de rua. É a língua do sagrado, da determinação poética, dos discursos de aparato, da literatura. Para mim, é essencialmente a língua dos colóquios: discorrer, nessa ocasião, é metamorfosear-me, sentir uma mutação operar-se em mim, tornar-me um orador consternado, um ator envergonhado, que hesita e se arrisca, a cada momento, a tropeçar em alguma declinação.

Falo árabe dialetal. Leio árabe clássico<sup>3</sup>. Com efeito, a minha formação habituou-me a só ler textos escritos em francês e em árabe literal. Claro que há poemas, narrativas, provérbios em dialetal, mas permanecem para mim, e de um modo fundamental, ligados à oralidade. Quando me acontece lê-los, tenho uma sensação bizarra: por efeito do hábito, começo a decifrá-los como se estivessem escritos numa língua estrangeira. E é tão fácil falar em dialetal quanto é laboriosa a sua leitura, semeada de armadilhas. Assim, o francês e o árabe clássico têm em comum o facto de serem línguas do escrito, e, por conseguinte, da literatura. Foi através delas que tive acesso ao prazer de ler textos literários.

---

<sup>2</sup> Nota da tradutora: no original, *langue de bois*, que significa o discurso, oral ou escrito, estereotipado e hipócrita, sobretudo utilizado pelos políticos.

<sup>3</sup> Uma observação de Aimé Césaire surpreendeu-me um pouco: “Quando começámos a escrever o crioulo, quando decidimos ensiná-lo, o povo não exultou de alegria [...]. Recentemente, encontrei uma mulher a quem perguntei: “Minha senhora, foi deixar os seus filhos à escola. Sabe que acaba de ser tomada uma medida muito interessante: o crioulo vai ser ensinado na escola. Fica contente?”. E ela respondeu-me: “Eu contente? Não, porque se mwen ka vouyé ick mwen lékol (se mando os meus filhos para a escola), não é para eles aprenderem o crioulo, mas o francês. O crioulo sou eu que o ensino, e em casa”. O seu bom-senso tocou-me. E havia uma parte de verdade nas suas palavras” (*Nègre je suis, nègre je resterai*, Entretiens avec Françoise Vergès, Paris, Albin Michel, 2005, pp. 41-42)

Línguas do prazer, mas também línguas do erro, no sentido de que tenho sempre receio de não as utilizar “corretamente”. Este problema não se coloca quando falo árabe dialetal: posso então cometer lapsos, nunca erros, o que me dá um sentimento de segurança. O que aprendi do dialetal, aprendi-o de uma só vez, e posso dizer que, desde a idade de três anos, não progredi no seu conhecimento. Sempre pensei que não há nele nenhuma zona misteriosa, nenhum recanto que permaneça desconhecido para mim. O mesmo não acontece com o francês ou com o árabe literal que aprendi e continuo a aprender. Sendo a minha relação com estas línguas essencialmente baseada no escrito, pergunto-me sempre, de cada vez que escrevo uma frase, se não terei cometido um erro relativo à sintaxe, ao acordo dos tempos verbais, às desinências. Ao longo dos anos, progredi seguramente no seu conhecimento, mas nunca os dominarei totalmente. Assim, perseguido por um sentimento de culpabilidade, tenho de estar sempre alerta e exercer uma constante vigilância. São inúmeros os riscos e um erro pode custar caro: a todo o momento podemos dar um passo em falso e nem sempre é fácil levantarmo-nos de uma queda.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE  
CRISTINA ROBALO CORDEIRO  
Universidade de Coimbra



## O CHORO DO HOMEM NEGRO<sup>1</sup>

*Alain Mabanckou*

Alain Mabanckou nasceu no Congo-Brazzaville em 1966. Poeta, ensaísta, romancista, publicou o seu primeiro livro de poesia em 1993 (*Au jour le jour*), o seu primeiro romance em 1998 (*Bleu-Blanc-Rouge*) e o seu primeiro ensaio em 2007 (*Lettre à Jimmy*). Recebeu, entre outros, o *Prix Renaudot* para *Mémoire de porc-épic* (2006), o *Grand Prix de la Littérature Henri-Gal* para a sua obra completa (2012). No seu ensaio, *Le sanglot de l'homme noir* (2012), Mabanckou desvia o título do ensaio de Pascal Bruckner *Le Sanglot de l'homme blanc* (1983). *Le sanglot de l'homme noir* é composto por uma dúzia de reflexões que “podem todas remeter para a problemática da identidade do Negro, [...] que vive na França metropolitana e que [...] fez deste território a sua segunda pátria” (Kangomba 2014<sup>2</sup>). O primeiro capítulo dá o título à obra. Os títulos dos outros onze capítulos também são emprestados a vários autores e servem de “rampas temáticas para uma série de problemáticas relacionadas com o lugar do Negro num mundo globalizado” (*ibidem*).

---

<sup>1</sup> Mabanckou, Alain (2012). *Le Sanglot de l'homme noir*, Paris, Fayard, pp. 9-10, 12, 13-16.

<sup>2</sup> Kangomba, J.-C. (2014). *Le sanglot de l'homme noir* (Alain Mabanckou) [Chronique]. *Intersections littéraires d'Afrique et des Caraïbes*. <http://www.littafcar.org/contenus/79/chronique>

Meu querido Boris,

A França tem mantido relações bastante complexas com África. Certamente os livros de história já te terão ensinado mais do que eu alguma vez te poderia dizer a este respeito. Nestas relações, houve altos e baixos. Há quem te dirá que se deve culpar a França, acusá-la de todos os pecados. Cá para mim, sou daqueles que defendem que a história africana ainda está por escrever com paciência, com serenidade. Não fazer pender a balança nem para um lado, nem para outro. Outros africanos pedirão mais África, e, no seu zelo, conseguirão convencer-te de que, uma vez que o Continente Negro é considerado o berço da humanidade, a Europa deveria ceder, pagar pelos danos que nos causou ao longo dos séculos de escravatura, durante as décadas de colonização, e sei lá o que mais.

No seu ensaio *Le Sanglot de l'homme blanc* [O choro do homem branco], Pascal Bruckner evoca a “aflição” dos europeus, esta culpa que, segundo ele, decorre do ódio que têm por si próprios quando se debruçam sobre o seu passado, nomeadamente sobre as páginas do colonialismo e do capitalismo<sup>3</sup>. Afirma que a má consciência distorce a forma como olham para o terceiro mundo e leva para uma visão esquerdista, simplista, maniqueísta. Uma forma muito própria de se *arrependerem* e de procurarem a redenção. Bruckner exorta os europeus a orgulharem-se do que alcançaram, em vez de serem continuamente e inutilmente invadidos por um sentimento de *arrependimento*.

Desviando o título do filósofo, dir-te-ei que existe, hoje em dia, o que chamarei de “o choro do homem negro”. Um choro que se ouve cada vez mais e que definirei como a tendência que está a levar alguns africanos a explicar as desgraças do Continente Negro – todas as suas desgraças – através do prisma do encontro com a Europa. Estes africanos em choro têm alimentado, sem descanso, o ódio

---

<sup>3</sup> Pascal Bruckner, *Le Sanglot de l'homme blanc*. Tiers-Monde, culpabilité, haine de soi, Seuil, 1983.

contra o Branco, como se a vingança pudesse fazer desaparecer as ignomínias da história e devolver-nos o alegado orgulho violado pela Europa. Quem odeia cegamente a Europa é tão doente como quem se baseia num amor cego por uma África do passado, imaginária, uma África que, supostamente, atravessou os séculos tranquilamente, suavemente, até à chegada do homem branco que veio perturbar um equilíbrio perfeito. (...)

Os Negros em choro estão convencidos de que a nossa sobrevivência depende da aniquilação da raça branca, ou, pelo menos, da inversão dos papéis no decorrer da história. Para eles, o Branco deveria, nem que seja durante umas poucas horas, sentir o que significa ser um Preto neste mundo. Ora, no seu inconsciente, tal como afirmava Frantz Fanon<sup>4</sup>, arrastam o sonho de serem Brancos até ao fim dos tempos (...).

Meu querido, a pior das intolerâncias é aquela que vem dos seres que são parecidos contigo, os que têm a mesma cor de pele como a tua. O fanatismo experimenta-se primeiro entre homens da mesma origem, antes de se ir propagando a outras “raças” com uma virulência alimentada pelo espírito de vingança.

Quando era estudante em Paris nos anos noventa, passava horas a ouvir os “ativistas da palavra negra” que pregavam em frente a Beaubourg (centro nacional de arte e cultura Georges Pompidou). Muitos deles nem tinham lido Cheikh Anta Diop que citavam nos seus discursos. Convencidos de que eram os discípulos deste historiador senegalês – cujo pensamento, no entanto, se focava na ciência e no desejo de perceber o Continente Negro –, exibiam a ambição execrável de levantar uma raça contra outra. Propagandistas demagógicos antiquados, exortavam os Brancos a se ajoelharem perante a superioridade das civilizações negras. Ora, pensando melhor, perguntava-me, naquela altura, se não haveria algo irritante nesta forma de reivindicar a primazia das origens.

---

<sup>4</sup> *Peau noire, masques blancs* [Pele negra, máscaras brancas], 2ª ed. ‘Points essais’, Seuil, 1995, p. 185.

No teu caso, Filho, tens de perceber o que esta “primazia” te poderia trazer, de que forma é perigoso contentar-se com ela, uma vez que tens de atuar sobre o presente, preocupar-te com o teu futuro e o dos teus descendentes. Os Negros foram os primeiros, dizem os africanos em choro? Respondo-lhes: Ótimo! E faço-lhes a pergunta que normalmente os incomoda: O que fazer agora?

Em França, onde nasceste e onde vives, não conheço qualquer movimento de “consciência negra” que tome o seu presente nas suas próprias mãos, uma vez que os nossos “ativistas” continuam com o olhar fixo no retrovisor. Estabeleceram, assim, uma união baseada neste passado mítico em vez de a assentar nas suas preocupações diárias. Atrás destas ideologias comunitárias de fachada, é, indiretamente, um apelo à piedade pelo Preto que é lançado. Ora, a salvação do Preto não passa pela comiseração nem pela ajuda. Se fosse só isso, todos os danados da terra teriam mudado o curso da história. Já não basta afirmar ser preto, gritá-lo numa praça pública, para que, na memória do outro, desfilem quatro séculos de humilhações. Já não basta afirmar ser do Sul para exigir assistência como sendo um dever do Norte. Pois, a assistência não passa da extensão insidiosa da escravização.

Por outro lado, ser negro já não significa nada, nem para os próprios Pretos. Enquanto esperarem pela salvação do lado da comiseração, os seus únicos interlocutores serão os seus próprios irmãos: não para lhes lembrar que as suas nações são independentes desde os anos sessenta, mas sim para lhes cuspir os paleios dos falsos profetas que supostamente falam em nome duma comunidade negra que nem existe em França. Aliás, o que poderia justificar a sua existência?

Os africanos não se conhecem uns aos outros, sublinhei em *Lettre à Jimmy*<sup>5</sup> [Carta ao Jimmy]. Devido à diversidade e fragmentação da África, a cultura de um país não é necessariamente a mesma noutra. Os defensores da colonização poderão argumentar que a Europa

---

<sup>5</sup> Fayard, 2007

permitira o diálogo entre os povos do Continente Negro, uma vez que, para se entenderem, os africanos utilizam, na maioria das vezes, as línguas herdadas dos seus antigos donos. Aos Negros que vivem em França, ou até na Europa, estranhos uns aos outros, falta uma conscientização baseada *noutra lógica* sem ser a da cor da pele e pertença a um mesmo continente ou à diáspora negra. Os Negros americanos desenvolveram esta conscientização ao longo da sua tumultuosa história. Porque sabiam que a terra onde tinham chegado acorrentados era o espaço em que deveriam lutar para a sua aceitação e para se tornarem finalmente americanos. Por conseguinte, a ideia duma comunidade negra baseada no passado e não *na vivência* no solo francês, com os franceses, seria uma quimera soldada pela regressão e o isolamento. Ao adotar a postura sistemática daqueles que gostariam de instalar uma comunidade em França a partir do exemplo dos Negros americanos, os africanos em choro juntam-se à fação do desnorreamento, aquela do pensamento por atalho. A sua anemia – incubada durante muito tempo e confundida com a angústia da sua miséria diária – transmite-se de geração em geração. Dirigi-te esta carta como um sinal de alarme para nunca caíres nesta armadilha. Nascestes aqui, o teu destino está aqui, e não o deverás perder de vista. Pergunta a ti próprio o que dás a esta pátria sem esperar qualquer recompensa da parte dela. Porque o mundo é assim: há mais heróis na sombra do que na luz do dia.

O teu pai.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE  
FRANÇOISE BACQUELAINE  
Universidade do Porto



## CONTRAÇÃO DO MUNDO<sup>1</sup>

*Achille Mbembe*

Achille Mbembe é historiador e um dos pensadores contemporâneos mais influentes e inspiradores em todos os domínios das ciências sociais e humanas. Mbembé nasceu nos Camarões e é investigador no Wits Institute for Social and Economic Research (WISER) e professor de História e de Ciência Política na Universidade de Witwatersrand, em Johannesburg, na África do Sul. Os seus livros – nomeadamente *Sortir de la grande nuit* (2010), *Critique de la raison nègre* (2013), *Politiques de l'inimitié* (2016) –, estão traduzidos em treze línguas incluindo o português. Fortemente inspirado por pensadores martinicanos como Glissant e, sobretudo, Fanon, Mbembe forjou o conceito de “necropolítica” para dar conta das modalidades contemporâneas de violência e de brutalidade. Deslocado da área da estética para a da política, o termo ‘brutalismo’ designa aqui uma reconfiguração tecnológica do poder, articulando dois parâmetros: a apropriação do vivente pela máquina capitalista, com o seu corolário de desastre ecológico global, e a informatização do mundo com o seu avesso correlativo de ‘fronteirização’, i.e., de imobilização de populações consideradas supérfluas em ‘campos de estrangeiros’. As páginas

---

<sup>1</sup> Achille Mbembe (2020). *Brutalisme*. Paris: La Découverte, pp. 168-171.

168-171 de *Brutalisme* constituem a última secção do capítulo “Circulations” onde o autor retoma o tema da ‘fronteirização’ como dispositivo que divide a humanidade em duas categorias racializadas: os que têm direito a circular e os que são internados em campos, ao arrepio do princípio do emaranhado, o qual exige modalidades mais flexíveis e itinerantes de cohabitar a Terra como ‘horizonte comum de todos os viventes’.

O custo humano das políticas europeias de controlo das fronteiras é, hoje, cada vez mais pesado, acentuando, simultaneamente, os riscos que correm doravante os eventuais migrantes. Impossível contar o número de todos os que morreram durante a travessia<sup>2</sup>. Semana após semana, somos brindados com mais uma dose de narrativas cada qual a mais escabrosa. Trata-se frequentemente de histórias de homens, de mulheres e de crianças afogados, desidratados, intoxicados ou asfixiados nas costas do Mediterrâneo, do Egeu, do Atlântico ou, cada vez mais, no deserto do Sara<sup>3</sup>. A violência nas fronteiras e pelas fronteiras tornou-se uma das marcas da condição contemporânea. Pouco a pouco, a luta contra as migrações ditas ilegais toma a forma de uma guerra social que atinge agora uma escala planetária. Mais dirigida a classes de populações do que contra indivíduos em particular, ela combina presentemente técnicas militares, policiais e securitárias e técnicas burocrático-administrativas, produzindo, desta forma, crises de uma violência fria e, de vez em quando, não menos sangrenta.

Basta observar, a este respeito, a vasta máquina administrativa que permite ano após ano atirar para a ilegalidade milhares de pessoas que

---

<sup>2</sup> Carolina Kolelinki, “ Exister au risque de disparaître. Récits sur la mort pendant la traversée vers l’Europe ”, *Revue européenne des migrations internationales*, vol.33, n° 2-3, 2017, pp. 115-131.

<sup>3</sup> Charles Heller et Antoine Pécoud, “ Compter les morts aux frontières: des contre-statistiques de la société civile à la récupération (inter)gouvernementale ”, *Revue européenne des migrations internationales*, vo.33., n° 2-3, 2017, p. 63-90.

estavam, no entanto, legalmente estabelecidas, o rosário das expulsões e das deportações em condições desconcertantes, a progressiva abolição do direito de asilo e a criminalização da hospitalidade<sup>4</sup>. O que dizer, aliás, da implementação das tecnologias coloniais de regulação dos movimentos migratórios na era eletrónica, com o seu cortejo de violências quotidianas, como é o caso dos intermináveis controlos ao *faciès*, das incessantes perseguições aos migrantes clandestinos, das muitas humilhações nos centros de retenção, do olhar assustado e do corpo algemado de jovens Negros arrastados pelos corredores dos comissariados de polícia donde saem uns com um olho negro, outros com um dente ou o queixo partido, a cara desfigurada, a multidão de migrantes a quem se arranca a última roupa e o último cobertor em pleno inverno, a quem se proíbe sentar-se nos bancos públicos e para quem se fecham as torneiras de água potável?

Mas o século não será apenas o dos entraves às mobilidades sobre um fundo de crise ecológica e de incremento das velocidades. Será também caracterizado por uma reconfiguração planetária do espaço, a aceleração constante do tempo e uma profunda fratura demográfica. Com efeito, até 2050, dois continentes reunirão perto de dois terços da humanidade. A África subsariana atingirá 2,2 mil milhões de habitantes, ou seja, 22% da população mundial. A partir de 2060, ela fará parte das regiões mais povoadas do mundo. A viragem demográfica da humanidade a favor do mundo afro-asiático será então um facto consumado. O planeta estará dividido entre um mundo de velhos (Europa, Estados Unidos, Japão e as certas regiões da América latina) e um mundo emergente que abrigará as populações mais jovens e mais numerosas do planeta. O declínio demográfico da Europa e da América do Norte continuará inexoravelmente. As migrações não vão parar. Bem pelo contrário, a Terra está na iminência de novos êxodos.

---

<sup>4</sup> Frédéric Fogel, *Parenté sans papiers*, Dépayage, La Roche-sur-Yon, 2019.

O envelhecimento acelerado das nações mais ricas do mundo representa um acontecimento com um alcance considerável. Trata-se da inversão dos grandes abalos provocados pelos excedentes demográficos do século XIX que desembocaram na colonização europeia de setores inteiros da Terra. Mais do que no passado, a governação das mobilidades humanas será o meio pelo qual uma nova distribuição do Globo tomará forma. Uma fratura de um género diferente e com dimensão planetária dividirá a humanidade. Ela oporá os que gozarão do direito incondicional de circulação e do seu corolário, o direito à velocidade, e os que serão excluídos, na base essencialmente da raça, do gozo destes privilégios. Aqueles que se tiverem apropriado dos meios de produção da velocidade e das tecnologias da circulação tornar-se-ão os novos senhores do mundo. Só eles decidirão quem pode circular, quem não deve ser condenado à imobilidade e quem só deve deslocar-se em condições cada vez mais draconianas.

A gestão das mobilidades à escala mundial constituirá, portanto, tal como a crise ecológica, um dos maiores desafios do século XXI. A reativação das fronteiras é uma das respostas de curto prazo ao processo a longo prazo do repovoamento do planeta. No entanto, as fronteiras não resolvem estritamente nada e mais não fazem do que agravar as contradições que resultam da contração do planeta. Efetivamente, o nosso mundo tornou-se muito pequeno. Nesse aspeto, ele é bem diferente do mundo das “Grandes Descobertas”, do mundo colonial das explorações, das conquistas e das implantações e deixou de ser infinitamente extensível. Doravante é um mundo finito, atravessado de uma ponta à outra por toda a espécie de fluxos incontrollados e até incontrolláveis, de movimentos migratórios, de movimentos de capitais ligados à *financeirização* extrema do capitalismo e às forças de extração que dominam a maioria das economias, principalmente as do sul. E ainda é preciso acrescentar a tudo isto os fluxos imateriais ativados pelo advento da razão eletrónica e digital, o aumento das velocidades, a perturbação dos regimes do tempo.

Vivemos durante muito tempo num mundo em que era suposto que a cada Estado correspondia uma população, e que cada população devia residir no seu Estado. Este postulado de residência num dado território (o princípio de sedentariedade) era visto como uma das condições de criação de um mundo habitável.

Ora as grandes crises que nos afetam neste início de século não põem apenas em causa o princípio de sedentariedade. Este dá agora lugar ao princípio da mistura. Muitos lugares estão de facto cada vez mais devastados; regiões inteiras esvaziam-se dos seus habitantes e muitos espaços onde se tornou impossível viver são abandonados. Muito poucos, hoje em dia, estão seguros da sua morada. Como Isabelle Delpla sublinha com razão, “face a regiões do país quase desertadas pela população, ou face a países que se despovoam”, muitos indivíduos “já não sabem se estão dentro ou fora da fronteira”<sup>5</sup>. Ao mesmo tempo, entre humanos e não humanos, divisão, fragmentação e emaranhado são doravante inseparáveis. Vidas e devires implicam agora toda a espécie de ligações e de conexões.

Se realmente não há no mundo nenhum Estado sem população no estrangeiro, a verdadeira questão é de saber em que condições a Terra, nas suas dimensões planetárias, pode de facto transformar-se em berço de todos os humanos e em horizonte de todos os viventes<sup>6</sup>. Trata-se, pois, de inventar outras maneiras de habitar o planeta. Como fazê-lo senão imaginando formas políticas, estatais, e modalidades de pertença cada vez mais flexíveis, desdobráveis e móveis?

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE  
CRISTINA ÁLVARES E CONCEIÇÃO VARELA  
Universidade do Minho

---

<sup>5</sup> Isabelle Delpla, “Vivre au pays vide?”, *Critique*, nº 860–861, 2019, p. 133.

<sup>6</sup> Ver Emanuele Coccia, “Gaïa ou l’anti-Léviathan”, *Critique*, nº 860–861, 2019, pp. 32–43.





5.

IDENTIDADES



## ENCONTROS<sup>1</sup>

*Mohammed Dib*

Mohammed Dib (1920-2003) é um escritor argelino, autor de vários romances, novelas, contos, poemas e peças de teatro. A sua obra prolífica, publicada a partir dos anos 50 até a sua morte, ficou marcada por uma constante reflexão sobre a identidade individual, mas também coletiva, através de uma escrita fortemente simbólica.

O excerto aqui apresentado é retirado de uma novela publicada em 1999 na coletânea *Une enfance algérienne*, organizada por Leïla Sebbar (1941 -), também ela escritora. Este livro de novelas redigidas por dezasseis autores argelinos nascidos antes da independência do país tem como propósito retratar uma Argélia que já pertence ao passado, uma Argélia vista através do olhar de crianças.

### Segundo encontro.

Chamava-se Monsieur Souquet. Eu tinha nove anos; ele estava na casa dos cinquenta, na medida em que eu conseguia avaliar a sua idade. Um bicho-papão com enormes bigodes grisalhos caídos e uma grande barriga. Não era alto. Era francês. Nós crianças, tínhamos muito medo dos franceses, nunca nos aproximávamos deles.

---

<sup>1</sup> Este texto constitui um excerto de uma coletânea de novelas publicada por Sebbar, Leïla (1999). *Une enfance algérienne*. Paris: Folio, pp. 120-125.

Porém, neste caso, eu fiquei logo trancado com ele, na mesma divisão, por várias horas e cinco dias por semana. Não tive escolha a não ser ficar e conviver com essa situação; felizmente, havia lá mais trinta crianças como eu. Ele também usava óculos, todos usavam óculos, mas os seus tinham uma armação de arame.

Monsieur Souquet era um professor francês que veio dar aulas na escola laica e pública da cidade. Uma escola bastante grande, onde estávamos entre nós com os nossos professores argelinos, à exceção de alguns dois ou três que vieram de lá. Estes permaneceram tão estranhos quanto estrangeiros para nós. Uma personagem importante expressou uma verdade profunda nos dias de hoje quando declarou que o estrangeiro se reconhece pelo cheiro. Monsieur Souquet, um francês que eu agora podia estudar de perto e à vontade, tinha justamente cheiro. Um cheiro um pouco seco, um pouco branco, mas não desagradável. Como dizer, um cheiro de palha, ou quase.

Mas isso realmente não era a coisa mais importante. Não demorei muito para descobrir que ele era o tipo de bicho-papão afável, com o seu bigode farfalhado, a sua voz grossa, a sua barriga grande, os seus olhos enormes, e isso tinha outra importância. Ele ainda me fazia tremer, mas cada vez com menos força, e depois já não. É preciso dizer que tínhamos começado a aprender com ele uma série de coisas interessantes.

Afável, sim, mas rigoroso no que diz respeito ao trabalho e à conduta. Ele não se proibia em certos momentos de levantar uma voz que fazia vibrar os vidros das janelas da sala. Castigava os maus alunos e a sua maneira favorita consistia em dar um soco muito pesado, embora carnudo, nos nossos crânios. Um modo do qual não abusava, apenas usava com moderação, reservando-o para os casos graves e extremos.

Tive a oportunidade, por minha vez, de conhecer esse soco. Monsieur Souquet ensinou-nos que o plural dos substantivos comuns é geralmente formado com “s” adicionado no final; e um dia tivemos a infelicidade de nos deparar com a palavra “puits” num ditado.

Monsieur Souquet ficou com o meu caderno na frente dele. Ele imediatamente decretou que eu tinha cometido um erro ao escrever “puit”. Respondi que essa palavra, no nosso ditado, estava no singular. Por sua vez, respondeu que, no entanto, a palavra tinha de levar um “s”. Recusei a ideia e a sua aplicação. A questão foi decidida na frente de toda a turma com um soco que lembro que só machucou a minha autoestima ao me silenciar.

Ainda hoje escrevo contra a minha íntima convicção a palavra “puits”, assim, com o seu injustificado apêndice, na sua singularidade, e só em memória do meu bom professor.

Durante o recreio, encontrava-me no meu elemento, só havia argelinos no pátio desta escola indígena. A propósito, gostaria também de salientar que na altura não conhecíamos estas palavras: Argelinos, Argélia, Al Djazaïr. Ninguém nos falou sobre elas, ou nos disse o significado que elas supostamente tinham. Nem os nossos pais em casa, nem ninguém lá fora. Era a escola que no-lo ia ensinar. E nós, ao descobrir que éramos de um país específico, pertencíamos a uma terra à parte. Uma vez no recreio, imediatamente, esquecia-me, esquecíamos-nos da existência deste delegado de um outro planeta que era Monsieur Souquet. Nem me ocorreu que ele pudesse ter um lar, uma vida familiar. Eu teria feito melhor se tivesse pensado nisso um pouco mais cedo, porque ele trouxe uma bela manhã, na nossa turma, um menino da nossa idade com a pele leitosa tão macia que nos perguntamos como essa pele não derretia nele.

Uma criança francesa, aos nossos olhos, era ainda mais surpreendente do que um francês adulto. Os nossos olhos arregalados já não se destacavam dele, já não trabalhávamos, incapazes de fazer outra coisa. Durante vários dias, durante todos esses primeiros dias, reinou um clima especial na aula, um clima feito de atenção, de prudência, de encantamento. Sem dúvida, pelo efeito da sua mera presença, um sentimento completamente novo, algo tinha mudado ao nosso redor, até dentro de nós.

Era filho de Monsieur Souquet e acho sem certeza que se chamava Georges. Ele ia estudar na turma do pai, que era a nossa! Um evento para o qual nada nos tinha preparado. E foi a revolução assim que as turbulentas legiões das outras turmas o viram durante o recreio. De facto, uma revolução silenciosa. Os que não eram da nossa turma não sabiam quem apareceu lá. Assim, como por magia, a excitação habitual de repente se apagou e todos ficaram ali, e nós com eles, atordoados. Durou pouco, mas foi um momento de eternidade.

Depois, pouco a pouco, aproximamo-nos dele, mantendo a distância. Limitamo-nos a observá-lo. Como ele estava vestido – muito melhor do que qualquer um de nós. Como ele estava calçado – muito melhor ainda. Como ele estava penteado, como ele se portava. Não falava. Nunca trocou uma única palavra connosco, nem nós com ele, nós porque se já sabíamos ler, ainda não sabíamos falar francês. E nunca imaginávamos ouvi-lo falar na nossa língua.

Essa reviravolta nos nossos hábitos foi apenas um interlúdio de curta duração. Georges, se pelo menos era esse o seu nome, logo desapareceu da nossa turma, da nossa escola, da nossa vida. Não tivemos tempo de nos habituar a ele, nem ele a nós.

Monsieur Souquet obviamente ficou. Este homem, descobrimos dia após dia que ele era o melhor dos homens por uma razão muito simples. Nunca terminava a sua aula sem nos contar uma história, geralmente curta, engraçada, mas engraçada o suficiente para nos fazer gritar de alegria, o que ele permitia, já que ele próprio se ria disso connosco. Vejo-o a se rir no seu bigode desgrenhado até ter lágrimas nos olhos. Por isso nunca saímos tristes da escola, à porta da qual nos esperava o vendedor espanhol de guloseimas e grão-de-bico torrado, os *torraicos*.

Ele, não podíamos temê-lo. Não por causa da sua baixa estatura e dos seus olhos remelosos, mas porque ele era nosso, era um amigo próximo. O mesmo acontecia com David, o judeu que vendia doces tunisinos num quiosque na praça principal, ponto de encontro de

todas as crianças da escola que tinham alguns cêntimos. Era ainda mais nosso, e tão nosso que nunca nos recusou um suplemento depois de nos ter dado pelo nosso dinheiro um pedaço de maçapão com mel rapidamente devorado.

Fica ainda o encontro que eu não sabia que já tinha feito e que, posteriormente, se revelaria decisivo para infletir a minha vida numa certa direção com a força de uma necessidade, ou de um destino: é aquele que me colocou diante de uma língua a princípio tão difícil quanto sedutora, o Francês. Mas isso é uma outra história, uma daquelas histórias que não têm fim.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE  
**CHRISTINA DECHAMPS**

Universidade Nova de Lisboa



## ESTRANHAS ESTRANGEIRAS<sup>1</sup>

*Assia Djebar*

Escritora e historiadora, Assia Djebar é uma figura marcante da cultura argelina de língua francesa, que teve o extraordinário mérito de ser pioneira em várias frentes: foi a primeira mulher magrebina a ingressar na seleta École Normale Supérieure (Sèvres); a primeira romancista argelina; a primeira a ensinar História e Filosofia nas Universidades de Rabat e Alger; a primeira realizadora magrebina e também a primeira mulher muçulmana a ter assento na Académie de France, em 2005.

A sua carreira literária, com mais de vinte títulos de ficção, começou em 1957, com o romance *La Soif*, e viria a ser acompanhada de uma actividade cinematográfica, com a realização de três filmes. A romancista teve também uma carreira académica de relevo, levada a cabo entre os EUA, a Europa e o Magrebe.

*Ces voix qui m'assiègent* (1999), uma colectânea de ensaios e intervenções públicas desta intelectual, da qual se traduz aqui um breve excerto, é um excelente guia da sensibilidade literária e das questões que estruturaram toda a sua obra, com destaque para a denúncia da condição da mulher no mundo árabe, para a

---

<sup>1</sup> Assia Djebar (1999). “Étranges étrangères” in *Ces voix qui m'assiègent*, Paris: Albin Michel, pp. 196-202.

sua vivência entre línguas, costumes e culturas, designadamente em contexto de emigração, bem como para uma francofonia des-centralizada e de resistência às investidas do fundamentalismo e da autarcia, em especial na Argélia.

## **Estranhas estrangeiras**

[...]

### **II**

A palavra, ao longo de uma deslocação que representa, em simultâneo, transporte do corpo e do coração, necessita de maturar longamente para emergir, para renascer.

E é sobre esse primeiro silêncio – um silêncio entre duas línguas, fruto dessa trajetória de pressão e de necessidade – que me detenho: mulheres fragilizadas pela viagem, cuja reserva e cuja timidez sombria se alimentam da intuição de contactos fortuitos e frágeis para si como para as suas crianças...

Eu sei que é com uma grande facilidade que se fala da literatura da emigração na Europa: é por essa escrita emergente dos filhos da “segunda geração” que se interessam investigadores e observadores, como se estivessem ansiosos por provar que os primeiros migrantes já chegaram ao fim da errância: vejam como os filhos deles sentem necessidade de testemunhar na “nossa” língua!...

Mas não será preciso olhar para um bloqueio a montante? Porque a “barragem” existe logo no mutismo das mulheres, das mães, daquelas que foram as primeiras a chegar. São mulheres que andam por aí, às vezes ainda jovens, muitas vezes silenciosas, misteriosas, ainda que o seu mistério nada tenha de romântico; pelo contrário, continua pesado, indecifrável. É uma sombra.

No entanto, a mãe está sempre naquele que é o primeiro plano, simbólico e concreto, do quotidiano das migrações das periferias.

Enquanto não se acostuma a outra cultura, a outros hábitos, a uma outra vida, os dias que correm significam para a mulher migrante tempo de continuar a procriar e de ver crescer os filhos. Estes hão de ir para a escola dos Outros e tornar-se-ão pouco a pouco semi-estrangeiros das suas origens; serão de algum modo Europeus, ainda que na estranheza.

A sua forma de falar ficará arranhada pelo sotaque do país, do bairro da infância, isto é, o sotaque daqui, ainda que esse “aqui” nunca seja o “aqui” das próprias mães...

A mãe passará a sentir essa língua de fora como uma espécie de rival que lhe vem roubar o coração dos filhos, justamente aqueles que - pensava ela - iriam ser a ponte entre si e os outros. Ora, os filhos das migrantes raramente se tornam mediadores.

Em suma, essas mães – apelidadas do nome semi-bárbaro “primo-migrantes” – acabam por conservar, durante bem mais tempo do que previsto, uma mudez longa e pesada. Encontramo-las nas ruas iluminadas, silenciosas no exterior, enquanto dentro de casa, juntamente com o seu dialeto, continuam a manter os lenços, as joias e a inquietação.

Dito isto, quer-me parecer que, às vezes, elas se metamorfoseiam mais rapidamente do que se tivessem ficado na sua terra. Os inquéritos realizados nas periferias de Paris onde me calha também passar dias, confirmam-me que elas se transformam em mulheres vigorosas, com tendência para exagerar, para exacerbar o seu papel maternal, aquele que talvez sintam como a forma de proteção mais válida. Claro que, enquanto empregadas de limpeza, amas ou cozinheiras, elas acabam por cruzar-se com outras mulheres, fora do núcleo familiar, e nessa altura a sua aura maternal esmorece... Mas isso supõe entrarem no mundo do trabalho, o que é relativamente difícil.

Essas mães então – com o papel hipertrofiado de guardiãs de uma memória cristalizada – procuram reforçar o matriarcado de origem, exatamente porque ele continua a ser a única forma de identidade

visível, no contexto da errância da comunidade. Os homens, seus maridos ou pais, estão quase sempre na rua, desempregados, ao mesmo tempo que continuam como figuras ausentes dentro de casa!... Os filhos, raparigas e rapazes, envolvem-se na escola; misturam-se com os jovens de outras emigrações; alguns entram rapidamente em rutura com o seu meio, são os violentos, os desocupados, os revoltados.

Mas, estas mães não são sempre mães! Quando se juntam entre elas fora de casa, desatam de repente a rir, deambulam pelas praças, ficam paradas nas soleiras, antes de irem buscar as crianças às quatro da tarde à porta da escola. Por breves instantes, parecem elas próprias umas rapariguinhas; mas logo se recompõem e voltam a ser, graves ou duras, as vigias do Sul instaladas no coração da Europa.

Aquelas com quem me cruzo no meu atual dia-a-dia, as magrebinas da região parisiense de que ouço partes de conversa no metro, sejam de Fez ou de Tlemcen, ou de Cabília, identifico-as pelo modo como falam, e até pelo modo como riem, ou como se esquivam. Reparo também nas que vêm do Mali e do Zaire, no autocarro da periferia à noite: é a sorrir que carregam os bebés nas ancas, por vezes às costas... Penso nas Turcas que estão na Alsácia, na Holanda, nas Indianas e nas Paquistanesas que vivem na Grã-Bretanha, e que parecem sempre ter desembarcado no mês passado, embora tenham chegado há cinco ou dez anos. Na rua, apenas falam entre si; adquirem algumas novas estratégias. Em suma, revelam alguma manha, muito receio ou uma grande nostalgia.

Era preciso dizer a todas essas emigrantes da Europa de hoje – já que o ignoram - que elas estão a continuar, muito depois da Segunda Guerra Mundial, isto é, passado duas gerações, o êxodo das famílias judias que fugiram dos guetos da Europa Central para França e para Oeste. Todas elas desconhecem que perpetuam o êxodo das famílias curdas, dos refugiados cambodgianos, vietnamitas, tailandeses, assim como os “boat-people”, que ainda há pouco desembarcaram.

Elas não imaginam quanto a sua errância é muitas vezes um eco do exílio arménio dos anos 20.

Será inútil continuar a falar sobre essas histórias repetitivas das antigas migrações. Trata-se antes de fazer entender que estas mães presas à sua língua de origem, e que chegam o mais tarde possível à outra língua, acima de tudo são figuras da perseguição e do refúgio provisório. Elas continuarão como silhuetas fugitivas a procurar tecer algo que dure no acaso da instalação!

### III

Talvez eu possa voltar à escrita, em paralelo com essas personagens da fuga.

Edmond Jabès, forçado a abandonar o seu Egito natal, em 1957, e a ir para Paris, já adulto, afirma: “O estrangeiro está sempre no princípio da sua história”.

Decididamente, parece-me que é através do corpo das mães que a palavra das crianças do desenraizamento começou a formar-se, tal como começou a calar-se, a esconder-se para procurar, à volta da perda do lugar de origem, palavras que tracem – esta expressão “palavras que traçam” é novamente de Jabès. É exatamente aí que acontece o inevitável transplante.

Parece que dei primazia ao estatuto da mãe enquanto metáfora da estrangeira; como se a sua missão, composta de mutismo e de invisibilidade na sociedade autóctone, fosse alimentar “de orgulho e amargura” aqueles que serão os novos proletários da Europa.

Vejo-a como a estranha estrangeira, ela que é raramente acolhida; imagino-a completamente tapada, e de cabeça erguida a olhar para o horizonte que recua diante dela, acompanhada dos filhos. Ei-la que se inscreve completamente no movimento da errância.

No entanto, para mim, os olhos dessa mãe estão estranhamente presos à nuca porque, ao caminhar, não consegue deixar de olhar

para trás! Olhos assim esbugalhados, colados atrás, já não sabem olhar: em vez disso, é o seu ser inteiro que recorda; é o corpo que irreversivelmente avança, para empurrar para a frente as crianças. Mas quanto mais a mãe chega aqui, mais ela fica presa à distância.

Lá longe, na terra aonde regressar no verão, onde sonhar, quando não mesmo onde morrer; terra aonde ela nunca voltará, mas paciência! Os olhos, atrás, transformam-se em faróis da terra perdida. Ela, a estrangeira, quase petrificou na ausência.

Os jovens de qualquer emigração encontram o entusiasmo do movimento quando se instalam na língua da hospitalidade: a segunda língua. E quanto mais esta os invade, mais a perda da outra língua – e, por conseguinte, da estátua-mãe – aumenta. Na verdade, será que se encontram entre duas línguas? Mais propriamente, numa língua a cavalgar outra, mais na nova que faz recuar a outra, a voz da mãe – aquela que dá o lugar, o terreno, mas que é ao mesmo tempo a da recordação.

Será que as matronas da errância se equilibram entre duas línguas? Eu diria sobretudo que se equilibram entre dois silêncios.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE

ANA PAULA COUTINHO

Universidade do Porto

## VOU CHAMAR-TE ABDELLAH<sup>1</sup>

*Kamel Daoud*

Kamel Daoud, escritor e jornalista argelino, nasceu em 1970, numa aldeia perto de Mostaganem. Jornalista desde o início dos anos 1990, foi cronista e editor de *Le Quotidien* de Orão, cidade onde vive. Autor de numerosos romances de que destacamos *Meursault, contre-enquête*, publicado em 2015, traduzido em 35 línguas e premiado com o *Prix Goncourt du premier roman*, e *Zabor ou les Psaumes*, que obteve o *Prix Méditerranée*, publicou coletâneas de novelas e de crónicas, entre as quais *La Préface du Nègre* e *Mes Indépendances*.

*A opção pelo francês como língua de escrita* corresponde a uma “*escolha apaixonada*”: se o árabe era, a seu ver, instrumentalizado pela propaganda, o francês contava histórias de prazer, de desejo e de liberdade. As posições por si assumidas sobre a religião islâmica colocaram-no no centro de uma polémica inflamada e valeram-lhe uma fatwa, lançada contra si em 2014.

Em 2018, depois de uma noite passada no Museu Picasso – no âmbito de um projeto do Museu que acolheu vários escritores, convidados a deambular pelas telas deste pintor durante uma noite – Kamel Daoud escreve *Le Peintre dévorant la femme*, onde

---

<sup>1</sup> Daoud, Kamel. (2018). *Le peintre dévorant la femme*, Paris Éd. Stock, pp. 44-55.

reflete sobre a relação do Ocidente e do mundo árabe e sobre o lugar que a arte, a memória e a sexualidade ocupam em cada uma destas eras civilizacionais.

Sou um “árabe” convidado a passar uma noite no museu Picasso, em Paris, num outubro de céu feio para o homem do Mediterrâneo que eu sou. Uma noite, uma única, como uma criança mimada, mas testemunha de uma confrontação possível, desejada, mágica. Contudo, receava o aborrecimento ou a impotência. Para compreender Picasso, é preciso ser um filho do verso, não do versículo corânico. Provir dessa cultura, sob a pedra deste palácio do sal, neste museu, e não de outra. A experiência prometida, de cada vez que dela falava com amigos, fazia sorrir ou causava inveja. Ou provocava o incontornável humor do “risco que os organizadores corriam”. De tanto pensar nesta situação, acabei por imaginá-la como o embrião de uma narrativa possível: um jihadista vindo da Síria, ou de Tombuctu ou de Argel ou dos subúrbios parisienses, encarregado de ferir o Ocidente no coração do seu coração: as suas coleções de arte. Filho da destruição de Palmira, esse demente desvairado deveria vir até este espaço, esconder-se numa das caves, ao pé das frias casas de banho, e tentar subir durante a noite para retalhar os quadros, destruí-los, apagar os vestígios do Ocidente, punir essa geografia que amedronta quando tem fome e que faz inveja quando está saciada. Alastrar a catástrofe de Palmira por todo o lado, a destruição das telas, artes e esculturas, sinais e curvas. “Até purificar a terra de Deus do que não é Deus”, segundo o grito dos fanáticos. Ficção fácil, mas que colocaria a grande questão que intriga o Ocidente: por que razão a minha cultura detesta tanto a imagem e a representação? Será a arte o oposto de Alá na sua relação com a mulher? Será o Ocidente culpado das suas artes ou da sua história?

Um “árabe” no museu Picasso não pode ser senão um episódio desse duelo que se tornou, desde há vinte anos, terrível. E eu queria

aprofundar esta ideia sem contar a ficção previsível que ela contém, o que constituiu pretexto para refletir sobre a minha própria relação com a imagem, o meu medo cultural face à representação. Balançar entre o “eu sou Picasso”, tenaz, inquieto, firme e ameaçado, e o “eu sou Alá”, interrogando os meus mitos e as minhas certezas.

Alá é o contrário da imagem, é uma lei. Estou consciente deste princípio e com ele vivo e vivi desde a minha infância quando me confrontei, muito cedo, com este paradoxo: Deus não era visível, mas víamo-lo em toda a parte! Na minha aldeia, o seu nome estava associado aos nomes dos recém-nascidos, à primeira colher da refeição, à degolação do carneiro, à compra de um casaco ou de um carro, ao primeiro passo num espaço novo, à morte e ao nascimento, em suma, a cada gesto. Invocávamo-lo como testemunha de casamento e para meter medo às crianças. E esta omnipresença de Alá acabou por me colocar o mais antigo dos problemas dos filósofos sobre o triunfo dos monoteísmos: Deus é o todo? E é o mundo o seu retrato ou o seu véu? Onde estaria o seu rosto pois que está escrito que tem uma mão? O interdito sobre esta questão, o tom escandalizado dos mais velhos a este propósito, instaurou em mim o tabu da imagem. Deveria dizer que vejo Deus em toda a parte, mas nunca dizer que o vi. Ver os seus desígnios, mas nunca o desenhar. A representação do escondido, de um deus, de um sexo ou de um segredo estava marcada pelo tabu. O meu corpo era o lugar desta violenta contradição. Devia esconder uma metade e defender, à luz do dia, a outra metade. As mãos, os pés, a cabeça, eram nobres e podíamos mostrá-los. O sexo, as nádegas, as coxas, não.

Entre os dois, um território mediava: o torso, os ombros e a barriga das pernas. Ao longo dos anos, a divisão em modo escondido/aparente anulou a imagem, a representação, o evidente, o concreto, em benefício do encoberto, do ocultado e do invisível. Desenhar era enganar, induzir em erro. A imagem é a sombra do que não se vê, a sua degradação. E acabará como sinal de heresia, de concor-

rência ao divino, aqui residindo, desde a minha infância na aldeia, a consagração do mal-estar face à imagem. O que eu quero dizer é que, na cultura do Magrebe ou na do mundo dito “árabe” (contrariamente ao mundo persa, dizem os especialistas), este caminho de deterioração do sentido é inevitável. A ele chegamos sempre condicionados, a ele chegamos por mil caminhos, mas todos a ele chegamos: a essa angústia face ao pior crime, a representação, a associação, o desenho do infinito, o nu, o desvendado. A imagem é o contrário do invisível. E o invisível é Deus.

Falo aqui da aldeia, do mundo rural, dessa cultura de folclores, beatices e tradições, e não da cultura das elites urbanas, dos pintores e artistas. Ao chegar à Universidade de Orão, no oeste da Argélia, desde os meus dezoito anos, compreendi que este mundo “árabe” estava atravessado por desenhos, explosões e rebeliões, exposições e confrontos, mas que essas luzes atingiam muito pouco a escola, o mundo das aldeias, as infâncias primeiras. Nesta geografia das crenças tenazes, o homem tinha direito a metade do seu corpo e essa metade não a podia nem desenhar nem representar. A outra metade, submetida à invisibilidade, misturava o sexo e o oculto num mesmo movimento e não podia ser tratada senão através de insultos feitos de palavrões ou de ritos! E assim pintar é afrontar Deus, restaurar talvez divindades mais antigas do que o monoteísmo.

De todos os mitos do começo, gosto do de Robinson Crusoe, mas na sua versão teológica, a que foi produzida no final do século XII por Ibn Sina, Avicenne, e Ibn Tufayl, entre outros. Nele se descreve o mundo nu, *analogon* do corpo nu de um recém-nascido, na tradição morta das narrativas místicas. A personagem chega ao mundo numa ilha deserta e encarrega-se de provar que a fé é inata e que a religião, para lá do rito e dos dogmas, é uma natureza, um élan profundo e natural do homem. Nele o homem tem vocação insular de filósofo autodidata. A personagem chamar-se-á “o vivo filho do vigilante”, tradução de Hay Inb Yaqdhan nos seus escritos antigos. De todas as

versões da narrativa, de fácil acesso, gosto desta introdução fabulosa: “Os nossos virtuosos predecessores relatam (Deus esteja deles satisfeito!) que há uma ilha da Índia, situada abaixo do Equador, na qual o homem nasce sem pai nem mãe”. Gosto de imaginar a minha personagem neste museu, no coração de Paris, tocado por esta condição *ex nihilo*, de órfão absoluto, de desligamento monstruoso face à linhagem do homem. A minha personagem chamar-se-á Abdellah, o escravo de Deus, monstro nascido das carnes mortas dos cadáveres da nossa época, o filho de um desastre que ele perpetua. Um monstro solitário, mais próximo da pedra obtusa do que do lobo, e que permanecerá, como eu, de pé, aqui, fascinado pelos quadros deste museu no coração do Ocidente. Temendo ser devorado, rejeitado ou renegado, querendo devorar, rejeitar e repudiar. Tentando começar o saque pela curiosidade antes de dar início à sua verdadeira missão: desfigurar o Ocidente.

Tive, no coração desta noite em branco, necessidade de imaginar o mal em mim e as suas razões. Uma espécie de fantasma de atentado inédito, cruel de precisão, novo e espetacular, onde eu mataria não os corpos, mas a própria eternidade dessa geografia que não era eu. Destruir as pinturas com ácido como o que os islamistas radicais fizeram no rosto das mulheres, durante os anos de guerra civil na Argélia. Nessa época, não podendo cobrir com um véu todas as mulheres, imaginaram um modo de lhes retirar o rosto. Pensei então que, para bem me compreender, deveria encaminhar-me para as profundezas tenebrosas, imaginar as minhas razões de admirar e as minhas razões para destruir. Devia sondar o meu mal-estar tão antigo e ver onde se situaria o meu alívio. Imagino então uma outra personagem, que tivesse nascido no Ocidente, ou não, uma criança sem pai nem mãe, originária do zénite ou da noite, ou uma criança quase ilegítima confiada às correntes de água, como Moisés, mas desta vez afogando o seu povo. Ambas as versões são defendidas nas duas interpretações deste conto medieval. Traduzir: uma criança

da história imediata ou um órfão que sonha com destruir as genealogias do mundo como forma de reparação. Esta noite deveria assim ser da ordem da confrontação, da terapia, para que eu dela pudesse tirar proveito.

Abdellah vem ao mundo de forma desconhecida, possui apenas metade de um corpo, pois que oferece a outra metade à ideia de Paraíso, ao Além e a uma cultura que lhe impõe o corpo como obstáculo a vencer, e não como única fortuna possível. Esta personagem conclui o seu longo mal-estar por uma falsa solução: o seu mal é ocidental, vem do Ocidente, existe por causa do Ocidente. Transformará a sua cólera numa guerra santa, numa epopeia e conferir-lhe-á razões quase metafísicas: o Ocidente será punido por ter querido fazer concorrência a Deus ou por ter desejado ultrapassá-lo com as suas mil máquinas, o seu Paraíso material, em vitrine, as suas mulheres nuas e livres, o seu domínio do céu e da lua, dos solos, e a sua capacidade de impor o Inferno às geografias recalcitrantes como no Iraque ou em outros lugares.

Na fria noite do museu, é, pois, o nu que me desconcerta, como desconcerta Abdellah. O quarto é glacial, mas os nus são quentes, são o sangue do Ocidente através das suas próprias épocas. É o que atrai a criança das caligrafias, o homem do Sul, do planeta de Alá, em mim. O Ocidente é para nós o nu (o Oriente o velado eterno?). Diga-se o que se disser, esconda-se o que se esconder. A primeira recordação de Paris não é a sua Torre nem o seu rio, mas um casal que se beija perto de uma boca de metro, no meio da rua, à nossa frente, com uma indecência que choca, perturba a lei da ocultação do abraçamento. E eis a língua que se enrola em torno de um lábio, salivas que induzem obscuridades, um casal que se absorve de pé, enquanto na minha terra o amor é deitado, horizontal, imaginado..., roubado atrás de cortinados, mascarado pelas núpcias ou escondido. Lembro-me dos primeiros beijos de Paris, os mais tórridos, mas também os mais indecentes. Não os que dei ou recebi, mas os que

examinei como nudezas e não como se se tratasse apenas de dois rostos. O ocidentalista que sou, avesso ao orientalista, é destabilizado pelo nu público dos beijos, cartazes e coxas de raparigas sentadas nas carruagens do metro. É um pouco o reverso do século: não é já Robinson que é chocado pela nudez de Sexta-feira, mas Sexta-feira que não consegue imaginar e aceitar a incrível nudez de Robinson. Na cena célebre do romance de Defoe, quando o homem branco surpreende um rito canibal e acaba por “salvar” o Negro Sexta-feira, muito depressa se coloca o problema da roupa. Robinson não sabe se o desgraçado possui uma alma (daí o seu famoso nome, escolhido segundo o dia da semana), mas constata com horror que ele tem sobretudo um corpo e que esse corpo está nu. Fica escandalizado, desorientado e procura rapidamente uma solução para a indecência. Oferece-lhe roupas que ele próprio fabrica. A nudez, no século de Defoe, é uma impureza, senão um escândalo, um insulto feito a Deus. Duas ou três épocas mais tarde, é o inverso, aqui, em mim, debaixo dos meus olhos, pelos meus olhos: sou eu que estou chocado pela nudez do ocidente e pelo seu culto do corpo. O meu Abdellah está horrorizado, vive esta experiência como um atentado às suas crenças e aos seus valores, não suporta este dismantelamento da fronteira entre o sexo e o espaço. Desta vez, é esse Sexta-feira inquieto e violento que procurara vestir o homem branco, cobri-lo para cobrir a sua indecência. O escândalo mudou de campo e a noção de salvação também. Assim como a ideia de alma a encontrar naquele que não a tem, que a perdeu ou nunca a teve.

Abdellah sentir-se-á sempre embaraçado perante a nudez. Ela significará desobediência, perda das raízes, errância e imoralismo. Mas não são senão palavras que escamoteiam o essencial: a sua relação com o seu próprio corpo. A sua recusa de reconhecer que tem um corpo, que ele tem que habitar e que é o contraponto preciso do invisível. Abdellah, como muitos, sonha com não ter corpo, desencarnar-se, tornar-se invisível. *Imitar Deus*. Lavará o seu corpo

segundo os ritos, purificá-lo-á, martirizá-lo-á, encurralado no suor e no jejum. Como em qualquer monoteísmo, acreditará estar a resolver a Queda bíblica através de um derramamento e de uma traição. O nu é o contrário do céu. É aliás um insulto feito ao céu. O nu aterrorizá-lo-á como uma revelação antes da hora, uma convulsão do calendário messiânico. Daí a cólera da minha personagem face à mulher nua, face ao sexo ou ao desejo. É um cruel aviso da nossa condição ao mesmo tempo contrita e infinita no momento em que encontra um outro corpo desejado. O mais belo copo-a-corpo amoroso é aquele onde não conseguem imiscuir-se nem ritos, nem deuses, nem leis, nem testemunhas, nem assessores. É aquele que Picasso pinta, a meio-caminho entre a volúpia e a crueldade.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE  
**CRISTINA ROBALO CORDEIRO**  
Universidade da Coimbra

## NÃO HÁ IDENTIDADE CULTURAL<sup>1</sup>

*François Jullien*

Filósofo, helenista e sinólogo francês, François Jullien obteve o grau de Doutor, em 1983, em Estudos do Extremo Oriente e é atualmente Professor na Universidade Paris-Diderot (Paris 7) onde dirige o Institut de la Pensée Contemporaine e o Centre Marcel-Granet. Dirigiu, de 1988 a 1990, a Associação Francesa de Estudos Chineses e, de 1995 a 1998, o Collège international de philosophie. Em 2001, foi nomeado membro sénior do Institut Universitaire de France.

Da sua vasta obra, premiada – prémio Hannah Arendt (2010) e Grande Prémio de Filosofia (2011) – e traduzida em várias línguas, destacamos: *Si parler va sans dire: du logos et d'autres ressources* (2006), *Les Transformations silencieuses* (2009), *Le Pont des singes. De la diversité à venir, fécondité culturelle face à identité nationale* (2010), *Philosophie du vivre* (2011), *L'Écart et l'entre* (2012), *Vivre en existant. Une nouvelle éthique* (2016) e *La pensée chinoise en vis-à-vis de la philosophie* (2019).

Neste excerto, extraído do último capítulo da sua obra *Il n'y a pas d'identité culturelle*, publicada em 2016, François Jullien interroga a utopia da identidade cultural propondo uma mudança de paradigma em torno de noções como o universal, o uniforme, o

---

<sup>1</sup> Jullien, F. (2016). *Il n'y a pas d'identité culturelle*. Paris: L'Herne, pp. 79-83; 88-91.

comum e a globalização. No seu entender, é preciso falar de *écart* e de recursos como a linguagem para repensar a identidade cultural e o bem comum. Nessa base, questiona novamente o lugar da tradução e do ato de traduzir entre culturas, um recurso, segundo ele, essencial para a construção do pensamento e da identidade cultural, sempre em mutação.

Imaginámos de muitas formas o famoso “diálogo das culturas”. Sonhámos nomeadamente com a *síntese*, uma vez que as culturas se afinam e se completam num conjunto unificado. Esse sonho é o de um entendimento feliz no qual as divergências desapareceriam e o comum prevaleceria sobre o diverso, absorvendo-o. Projetámos complacentemente a imagem entre o “Oriente” e o “Ocidente” erigidos em polos da experiência humana – *East and West*, o grande matrimónio simbólico. Estas culturas ter-se-iam levantado cada uma por seu lado e, no topo, chegariam a acordo. Mas em que língua – recorrendo a que ferramenta tanto nocional como sintática – se operaria este acoplamento? Não será no seio das categorias ocidentais, agora mundializadas e reduzidas ao *globish*? As diversas culturas do mundo serão apenas variações exóticas. Por muito que a nova cultura mundializada se apresente, com efeito, como Parlamento do mundo, sendo ele próprio representativo ao incluir democraticamente todas as correntes diversas, tal facto não será suficiente para colocar em causa o quadro cultural implícito, ilusoriamente universal, procedente apenas de uma uniformização camuflada, no qual se faria esse alinhamento. E como todas as noções de síntese, esta, ao reduzir as tensões, ao esbater os desvios, será terrivelmente aborrecida... E sobretudo, o comum será factício: não terá feito com que o diverso trabalhe para se *promover* em comum.

Ou então, para valorizar um comum que seria autêntico porque originário, inquirir-nos-íamos sobre o que seria um *denominador comum* entre as culturas. O partido inverso da síntese é a análise:

decompor-se-á em elementos primordiais o diverso das culturas para discernir o que nelas se relacionaria. Se não se apresentasse como um núcleo duro e que fosse idêntico, este comum podia aí ser identificado pelo menos como uma “relação comparável” entre termos, uma forma “análoga” de interação ou de mediação. No desejo de contribuir para uma ética global, já planetária, a Unesco trabalhou muito, nas últimas décadas do século XX, para esta identificação de pontos de entendimento. Afirmou-se assim, a título de elemento mínimo, mas que seria indubitável, que todas as concepções morais e todas as tradições religiosas, de todo o mundo, preconizavam a “paz” (*“A vision of peoples living peacefully together”*). Pois quem não desejaria a paz? Hegel? Heráclito? Não reivindicaram explicitamente a guerra para valorizar a função, inclusive ética, do negativo? Não só a pura redução do diverso das culturas a algum elemento mínimo que seria de antemão comum nos leva à banalidade dos truísmos, mas também estes “truísmos” não são *true*, não são verdadeiros. Não perceberam uma lógica mais significativa. Embora a complementaridade das culturas corra sempre o risco de ser apenas o produto de uma assimilação prévia, permanecendo, no entanto, insuspeita, as sobreposições entre culturas, por seu lado, arriscam-se sempre a ser superficiais, ao perder de cada cultura o mais singular. De um lado e do outro, por reabsorção arbitrária do desvio, as culturas perderam os seus recursos inventivos.

Também foi possível tentar mais seriamente – filosoficamente – outra coisa: querer descobrir numa derradeira fundação da razão superando todos os paradigmas tradicionais da verdade – aqueles da adequação com a coisa ou de uma evidência impondo-se à consciência – um comum *lógico* da humanidade. É precisamente nas condições de possibilidade de um discurso sensato que, mais radicalmente, a comunidade entre os homens, enquanto comunidade “comunicacional”, deve ser procurada (a via proposta por Apel e Habermas). As regras da linguagem são regras cuja validade sempre

foi implicitamente reconhecida: a partir do momento em que se fala os homens *a priori* partilham-nas. Uma vez que, *a partir do momento em que se fala*, tanto a si próprio como aos outros, estas regras são postas em prática de forma pragmática, o consenso entre os homens já não terá de proceder de qualquer conteúdo do enunciado, mas apenas da sua forma e do que ela pressupõe necessariamente a título de requisitos que, em si, são universais. E sem dúvida que isso vale enquanto nos mantivermos no quadro do *logos* europeu tal como os Gregos conceberam a sua exigência (desde logo, o princípio da não-contradição em Aristóteles). E se eu sair da Europa? Será que toda a astúcia de um pensador chinês como Zhuangzi não é precisamente a de poder contornar esta suposta lógica comum da comunicação (sendo que seria necessário “encontrar alguém que esqueça a palavra para falar com ele”)? Ou será que a estratégia da linguagem *zen* (do *kôan*) não é fazer implodir, por invasão repentina, este protocolo implícito da racionalidade? Mas então poderemos ainda “dialogar”? E se for posto em causa o próprio protocolo do diálogo, qualquer princípio de entendimento, entre os homens, fundando um comum cultural, não será irremediavelmente abandonado?

Mas em que língua, à escala do mundo, entre as culturas, se fará esse diálogo? Se não puder ser feito na língua de uma ou de outra sem que a outra seja de antemão alienada, a resposta, sem dúvida, é simples: o diálogo só pode ocorrer na língua de uma e de outra, ou seja, entre essas línguas: no *entre* aberto pela tradução. Uma vez que não há uma língua terceira ou mediadora (nem tão pouco o inglês mundializado ou o *globish*), a *tradução* é a língua *lógica* desse diálogo. Ou, para retomar uma fórmula famosa, mas transferindo-a da Europa para o mundo, a tradução deve ser a língua do mundo. O mundo futuro deve ser o das entre-línguas: não de uma língua dominante, seja ela qual for, mas da tradução que ativa os recursos das línguas umas em relação às outras. Ao mesmo tempo descobrindo-se umas pelas outras e retomando a atividade para operar a passagem

de uma para a outra. Uma única língua seria tão cómodo, é verdade, mas impõe desde logo a sua uniformização. A comunicação será facilitada, mas não haverá nada a comunicar, pelo menos nada que seja efetivamente singular. Se tudo estiver à partida compartimentado numa língua e sem desvios perturbadores, cada língua-pensamento – cada cultura – como já disse, só poderá nessa situação reivindicar de um modo identitário e de forma obstinada as suas “diferenças”. A tradução, em contrapartida, é a execução elementar e probatória do diálogo. Ela deixa transparecer o desconforto, o carácter não definitivo, sempre repetido e nunca terminado; mas também o seu lado efetivo: um comum da inteligência elabora-se no seu *entre* e aí vem implantar-se.

Com efeito, a inteligência, tal como a desenvolve a diversidade das línguas e dos pensamentos, não é um entendimento acabado, fixado (tal como era o entendimento kantiano das categorias). Mas quanto mais for chamada a atravessar inteligibilidades diversas, como no diálogo das culturas, mais é chamada a promover-se: mais inteligente se torna. Trata-se mesmo de uma oportunidade da nossa época, contra a uniformização mundial, poder, através da descoberta de outras línguas e de outras culturas, abrir-se a outras coerências e, consequentemente, a outros modos de inteligibilidade. Particularmente para a Europa: ao encontro das outras línguas e das outras culturas, o pensamento europeu não tem que inverter a sua suficiência precedente, a do seu universalismo, em má consciência, ou mesmo apenas em relativismo. Também não tem de se converter (a qualquer “Oriente” factício), mas tem a oportunidade de poder interrogar-se a partir do exterior e voltar a colocar a sua razão em marcha. Porque é em nome de um universal lógico, de um universal no sentido forte, *a priori*, e não invocando alguma definição do homem ou da natureza humana, sempre ideológica, que coloco um tal comum do inteligível. Esse *comum do inteligível* é um *comum do humano*: se os homens nunca se compreendem totalmente, nem tão pouco entre culturas, há

no entanto que afirmar em princípio — como necessidade *a priori* (e *transcendental* do humano) – que *podem* compreender-se; e que é somente essa possibilidade de compreender este diverso do humano – como através das línguas – que define o “humano”.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE

**ANA CLARA SANTOS**

Universidade do Algarve

**ENTRE PARIS E HOLLYWOOD,  
EXOTISMO E INVISIBILIDADE:  
A MULHER ANTILHANA EM MARYSE CONDÉ<sup>1</sup>**

*Typhaine Leservot*

Typhaine Leservot é professora de Literatura Francófona no departamento de Línguas e Literaturas Românicas e no College of Letters, na Universidade Wesleyan, Connecticut. A sua produção científica, constituída por artigos e capítulos publicados em revistas dedicadas aos Estudos Francófonos, entre outras, e em obras coletivas, versa sobre temáticas relacionadas com os refugiados franceses da ilha de São Domingos que, entre 1789 e 1810, fugiram para a Luisiana e sobre o ocidentalismo no romance gráfico *Persépolis*, da artista polifacetada franco-iraniana, Marjane Satrapi. A autora escreveu, ainda, vários estudos sobre Maryse Condé e Assia Djebar. O seu projeto de investigação atual centra-se na produção cultural de artistas oriundos do Magreb radicados no Québec. No fragmento traduzido, a autora procura refletir sobre a emergência de um modelo de identificação no feminino, de contornos ocidentais, nascido do fenómeno da mundialização dos *media*.

---

<sup>1</sup> Tyhaine Leservot (2007). “ Entre Paris et Hollywood, exotisme et invisibilité : l'Antillaise chez Maryse Condé ”, in *Le corps mondialisé – Marie Redonnet, Maryse Condé, Assia Djebar*, Paris, L'Harmattan, pp. 89-141.

Tal como Dieudonné, em *La Belle Créole* (2001), se sente mais atraído pelos Estados Unidos do que por França, as Antilhas Francesas, seduzidas pelo sonho americano de sucesso e de felicidade tão próximo geograficamente e tão habilmente transmitido pelos grande e pequeno ecrãs, também nutrem um maior fascínio pelos Estados Unidos do que pela metrópole. Até a cozinha das Antilhas, o ponto alto da identidade crioula, que alia influências francesas, africanas e indianas, se transforma, em *Herémakhonon* (1976), numa gigantesca publicidade para a América, a sua Coca-Cola e as suas *pin-ups* loiras, após ter exibido, durante muito tempo, os bebês loiros da Cadum, empresa de cosmética franco-americana. Doravante decoradas com imagens publicitárias de jovens modelos loiros exuberantes vendendo Coca-Cola, as paredes da cozinha antilhana, onde Verónica cresceu, tecem laços fortes com os Estados Unidos, uma vez que o consumo alimentar se une simbolicamente ao consumo de produtos americanos, nomeadamente de corpos femininos americanos.

Realçar a existência de uma ligação desta natureza entre os Estados Unidos e as Antilhas não é comum no pensamento antilhano francófono. As três teorias mais relevantes que tentam definir a identidade das Antilhas só muito raramente referem a América e, quando o fazem, é com um intuito de demarcação. Assim, se a Negritude de Aimé Césaire (1939) incitou os antilhanos a restaurar as raízes africanas, a Antilhanidade de Édouard Glissant (1981), por sua vez, sublinhou a identidade geográfica que une as ilhas das Antilhas e, por fim, a Crioulidade do trio Jean Barnabé, Raphaël Confiant e Patrick Chamoiseau (1989) definiu-se como o resultado da mestiçagem violenta de várias culturas, recusando não só a preeminência de uma ligação histórica com África como também geográfica e cultural com o continente americano. Se a teoria que apresentam em *Éloge de la créolité* (1989) liberta os antilhanos de laços, doravante ambíguos, com a Europa e a África e, até mesmo, com a Ásia, de onde provêm, respetivamente, as minorias brancas [békés], os negros e os indianos,

o manifesto insiste, paralelamente, no facto de a América e as Caraíbas partilharem poucos elos comuns. Com efeito, para os crioulistas, “convém distinguir Americanidade, e [...] Crioulidade, [...]. Enquanto a *Americanidade é uma cultura emigrada*, num esplêndido isolamento, o processo de criouliização é distinto, uma vez que designa a aproximação proterva de populações culturalmente diferentes [...], levando à criação de uma cultura sincrética dita crioula” (p. 29-31).

Se a definição de Americanidade enquanto processo de isolamento da cultura anglo-saxónica imigrada é válida do ponto de vista dos W.A.S.P.'s (White Anglo-Saxon Protestants), os colonos do continente norte-americano que acreditavam estar a povoar um território “virgem”, este entendimento do conceito perde validade do ponto de vista dos índios da América e das populações africanas transplantadas e escravizadas no sul dos Estados Unidos. Com efeito, os índios e os africanos presentes em território americano sofreram um processo de “aproximação brutal” da sua cultura a uma outra que define, segundo os Crioulistas, a Crioulidade.

Contrariamente, portanto, aos intelectuais antilhanos que recusam desenvolver qualquer relação entre Americanidade e Crioulidade, mas também ao invés da metrópole que prefere destacar a sua relação histórica com as Antilhas, a fim de não perder ilhas estratégicas, porque próximas dos Estados Unidos, Maryse Condé cria personagens que, ao emigrar como ela para os Estados Unidos, sustentam uma filialidade entre a América das ilhas e a América do continente, raramente analisada na literatura e no pensamento franco-antilhanos. Ainda que os seus primeiros romances tenham explorado a ideia cesariana do regresso a África, Maryse Condé estabelece rapidamente vínculos entre as Antilhas e a América, na medida em que, já em 1985, duas novelas da antologia *Pays-mêlé* (“Trois femmes à Manhattan” e “Mount Shasta”) se situam nos Estados Unidos. Desde então, vários são os romances da autora que se desenrolam, em parte ou na sua totalidade, na América do Norte, do Sul, Central ou nas ilhas. Assim,

*Moi, Tituba, sorcière noire de Salem* (1986) desenvolve-se entre a ilha de Barbados e Boston; *La Vie scélérate* (1998), entre o Panamá, Guadalupe e os Estados Unidos; *Traversée de la mangrove* (1989) reúne os antilhanos oriundos dos múltiplos horizontes caribenhos; *Les Derniers rois mages* (1992) localiza-se no sul dos Estados Unidos; *La Colonie du Nouveau Monde* (1993), na América do Sul; *Desiderada* termina em Boston e, em *La Belle créole*, o herói parte para os Estados Unidos. Estas migrações repetidas para a América permitem às personagens antilhanas de Condé explorar a sua identidade já não em relação a África, França ou Europa, mas sim em relação aos seus vizinhos mais próximos: os americanos. Este laço estabelecido entre a América das ilhas e do continente situa Condé, irremediavelmente, à margem dos Crioulistas em particular e da reflexão sobre a identidade antilhana em geral. Se esta filialidade é única na literatura antilhana francófona, ela não deixa, no entanto, de ser representativa da realidade, uma vez que, atualmente, há, na América do Norte, e mais concretamente, na Flórida, em Nova-Iorque, em Montreal e em Toronto, vários milhões de imigrantes antilhanos, maioritariamente haitianos, cubanos ou jamaicanos.

Ao sublinhar as ligações que unem as Antilhas à América, laços físicos nascidos das migrações do passado e das atuais para os Estados-Unidos, mas também do crescente aumento do consumo de produtos americanos, a narração de Condé realça a peculiaridade do contexto antilhano que exige uma redefinição do conceito de mundialização, a qual não pode ser considerada, tendo em conta a forte presença da França nas Antilhas, como uma mera americanização. Ora, se, nas Antilhas, a mundialização exige uma definição diferente da que prevalece em França, será que esta também afeta de forma distinta as mulheres franco-antilhanas negras ou mestiças e as francesas brancas dos romances de Redonnet? A evolução do conceito de mundialização no contexto das Antilhas e as suas consequências sobre os corpos femininos antilhanos ajudar-nos-ão a descobrir a

mensagem que a obra da escritora Maryse Condé procura transmitir sobre a relação entre raça e mundialização. Em última instância, a questão que coloca o estudo da sua obra diz respeito ao poder de uniformização da mundialização. Se, na obra da autora, a concretização da mundialização manifesta contornos diferentes, revelando a existência de uma certa mestiçagem cultural, teremos de entender que este fenómeno é erradamente considerado homogeneizador?

Como em Redonnet, a mundialização, enquanto fenómeno social, económico, político e cultural tem, na obra de Condé, consequências sobre a representação do corpo feminino. Contudo, ao invés de Redonnet, em Condé, a encenação do corpo da mulher, por ser antilhano e, portanto, marcado pela história da colonização e da escravatura, tem de enfrentar o modelo feminino glamoroso de Hollywood denunciado por Redonnet e resolver o problema dos estereótipos do passado que persistem em torno da mulher negra ou mestiça, veiculados por esses mesmos *media* que exaltam a beleza da mulher branca. Estereotipada desde a sua chegada às ilhas como escrava, a antilhana representou, simultaneamente, a mulher concupiscente, exótica e sensual que despertava a sexualidade dos colonos europeus e a mulher *poto-mitan*<sup>2</sup>, pilar indestrutível da família para os antilhanos. Estará a antilhana de hoje, tal como surge na obra de Maryse Condé, de novo, a sofrer, por via dos clichés desenhados por outros, um processo de alienação do seu corpo? Que influências exercem sobre ela os *media* americanos que Redonnet acusa de modificar o ser e o parecer femininos? A antilhana de Maryse Condé limitar-se-á a reproduzir a imagem feminina mediática envolvente ou estará, pelo contrário, a resistir ao modelo mundial de identificação feminina veiculado pelos meios de comunicação social?

Para responder a estas perguntas, e considerando as particularidades do contexto antilhano, a reflexão de Glissant é incontornável.

---

<sup>2</sup> Expressão pertencente ao léxico do crioulo das Antilhas e da Guiana Francesa.

Segundo o autor, o ex-colonizado transplantado só poderá assimilar a sua identidade se se desviar da ideia de um regresso impossível ao país dos seus antepassados, atitude contrária à do colonizador que procura as suas raízes na mãe-pátria:

“[...] exorcizar o Regresso impossível pelo que chamo uma prática do Desvio [...]. O Desvio é o último recurso de um povo cuja dominação por Outro é ocultada” (1981. p. 47-8).

Um tal desvio longe da suposta pátria-mãe implica um desenraizamento, o abandono de uma situação conhecida, mas opressora, para um exílio em direção ao outro e para um outro lugar a fim de se reconstruir no diferente. Se transpusermos esta teoria ao corpo das mulheres antilhanas, observamos que são duplamente “transplantadas”, uma vez que não só habitam um corpo que não lhes pertencem como também vivem numa terra na qual não nasceram os seus antepassados. Após terem ficado, durante séculos, presas aos estereótipos exóticos erigidos pelos europeus e, depois, aos clichés construídos pelos próprios antilhanos, para que corpo poderiam “regressar”? À avaliação da amplitude da euro-americanização na obra de Condé, seguir-se-á a análise da utilização do desvio de Glissant enquanto prática de resistência corporal na obra da autora. Que preparativos precedem esta resistência pelo desvio? Que identidades ou que corpos femininos emergem do desvio?

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE  
MARIA HELENA ANTUNES  
Universidade de Lisboa



**6.**

**DA LITERATURA E DAS ARTES**



## PARA UMA FOTOGRAFIA DOCUMENTAL CRÍTICA<sup>1</sup>

*Philippe Bazin*

Philippe Bazin é um fotógrafo, cujo trabalho artístico se desenvolve há mais de duas décadas, em torno das relações entre estética e política. De entre os seus vários trabalhos e ensaios, destacam-se *La Radicalisation du Monde* (2009), *Le Milieu de nulle part* (com Christine Vollaire), de 2012, e *Vider Calais* (2019). No ensaio *Pour une Photographie Documentaire critique* (2017), de que se traduzem aqui algumas passagens, Bazin propõe uma metodologia de trabalho assente numa postura crítica, em todos os sentidos do termo, e termina com a formulação de um “manifesto documentário”.

### Uma ecosofia da arte

(...) Propomos como horizonte um pouco mais teórico a ideia de *ecosofia da arte* entendida como “preocupação de recompor um mundo minimamente habitável<sup>2</sup>”. Falar de uma ecosofia da arte consiste

---

<sup>1</sup> Philippe Bazin (2017). *Pour une Photographie Critique*. Paris: Creahis Editions, pp. 12-18, 41-44.

<sup>2</sup> Félix Guattari, *Pratiques écosophiques et restauration de la Cité subjective*, citado em *Cbimères*, nº17, 1992

assim em reintroduzir na arte um trabalho de articulações entre a ecologia e o sociedade, a política e o intelectual, assim como o desejo de intervir nessas relações. Como habitar a terra? Como é que o artista pode desempenhar um papel relevante nessa habitação, não exatamente para propor uma representação daquilo que existe, mas para criar novos objetos, para propor uma relação estética de compromisso com o mundo?

Trata-se de levar a cabo uma atitude exploratória, heurística, na medida em que são convocados saberes e experiências que podem por vezes extravasar do anteriormente adquirido, e cujas formas plásticas não estão determinadas à partida.

## O corpo

É essencial reconhecer que toda a problemática documental está atravessada por esta questão, no sentido em que parte de uma singularidade do corpo inserida em dimensões colectivas e públicas. Impõe-se voltar a Walter Benjamin para compreender a importância da questão do corpo na sua dimensão política, quando ele cita o manifesto de Marinetti: “A guerra é bela, porque ela realiza pela primeira vez o sonho de um corpo humano metálico<sup>3</sup>”. É de um outro corpo, claro, que queremos falar, um corpo social e político, para o qual importa estabelecer relações entre o singular e coletivo, nomeadamente a nível de género.

Nesse sentido, o facto de se reflectir sobre aquilo a que poderá chamar-se um “corpo da paisagem” supõe apreender o corpo entre dois espaços mentais: o da observação passageira e o da apropriação topográfica, entre um corpo que percebe e um corpo que

---

<sup>3</sup> Citado em W. Benjamin, *L'oeuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique* (version de 1939), dans *Sur la photographie*, Arles, Photosynthèses, 2012, p. 193.

recompõe. Através desta inscrição do corpo na paisagem, o questionamento vira-se para a inscrição do corpo nos campos de força cujo epicentro é formado por diversos sistemas institucionais que tendem a assumir toda ou uma parte da existência, na perspectiva daquilo que Lewis Baltz retomou da expressão de Michel Foucault – *Os Corpos dóceis*. Como este último sublinhou, os corpos são regulados de forma sutil no espaço:

“Trata-se de estabelecer presenças e ausências, de saber onde e como encontrar os indivíduos, de instaurar as comunicações úteis, de interromper as outras, de poder vigiar a cada instante a conduta de cada um, de a apreciar, de a sancionar, de lhe medir as qualidades ou os méritos<sup>4</sup>.

Tendo em conta a problemática migratória, que se tornou um campo muito importante do trabalho documental, percebe-se bem o alcance dessa observação que atinge o seu auge com o estrangeiro, pelo que será com a proposta de Jean-Luc Nancy, no seu ensaio *O Intruso*, que uma reflexão a este propósito poderá ser desenvolvida. O desafio de um projeto documental procurará então desconstruir aquele que é o regime de uma dupla ausência do estrangeiro, de modo a transformá-la numa verdadeira presença política.

## Um documento de experiência

Esta relação do singular com o coletivo, que resgata os corpos da sua individuação solitária, pode antes de mais exprimir-se pela constituição de um *Documento de experiência*, termo que resulta dos estudos de Jean-François Chevrier<sup>5</sup>. Trata-se de um termo ope-

---

<sup>4</sup> M. Foucault, *Surveiller et punir*, “Les Corps dociles”, Gallimard, 1975, p. 145.

<sup>5</sup> Jean-François Chevrier, “Le tableau et le document d’expérience”, in J.-F. Chevrier e Philippe Roussin (dir), “Des faits et des gestes. Le parti pris du document”, *Communications*, n°79, Le Seuil/EHESS, 2006, pp. 70-79.

ratório para construir um campo de criação, e para refletir sobre o que é feito e produzido. (...) Nessa perspectiva, a obra procede de uma reconfiguração plástica operada pelo artista, fora do atelier, e a partir de uma experiência vivida. (...) Assim o documento de experiência prevê um triplo objetivo: um olhar crítico sobre as condições de formulação do próprio documento, em colaboração com as competências exteriores; num segundo momento, a reelaboração dessa crítica, no atelier, por conseguinte fora do terreno; por fim, num terceiro momento, uma interpelação aos espectadores, o que por sua vez abre a possibilidade a um novo trabalho de reelaboração. Como é óbvio, nenhuma estética de documentário poderia existir sem esse desafio moral.

### **Uma atitude heurística**

(...)

O papel do artista pode ser o de criar as condições de emergência de novos processos e de novos pensamentos. A busca continua a ser individual, mas a sua partilha com os colaboradores e com os outros artistas, cada um na sua própria trajetória, vivida à margem da concorrência com outros, favorece essa introspeção regressiva, que visa libertar-se das inibições diante dos textos e das obras. Por isso mesmo, a heurística é um método democrático. Ou seja, é preciso que se retome aquilo que Jean-Luc Nancy sublinhou aquando de um colóquio sobre a investigação em arte:

“A investigação diz respeito a algo que não está lá, que não é dado. Caso contrário, não se pesquisaria... Mesmo a investigação científica quando é verdadeiramente científica, se é que pode sê-lo (e não científico-tecnológica), não pode resultar simplesmente de uma metodologia de pesquisa, nem de uma investigação programada por pré-orientação e pre-visão do objeto. A investigação científica

precisa também da felicidade, do encontro... A arte, por sua vez, não é senão isso mesmo; ela é fundamentalmente exploratória. Por essência, numa relação direta com o não-dado”.<sup>6</sup>

(...)

### **Para uma fotografia documental crítica**

O documentário crítico é uma forma que não pode tornar-se datada e histórica enquanto forma, na medida em que procura cruzar sistematicamente campos que *a priori* são estranhos entre si, ou seja, domínios emergentes da sociedade contemporânea. Assente em processos de interrogação, o documentário crítico não visa dar esta ou aquela resposta, como acontece constantemente com a propaganda jornalística. Pelo contrário, ele projeta uma “atualidade” que permanece invisível sob o *continuum* das informações mediáticas.

Além disso, o documentário crítico adota frequentemente as formas estruturantes das várias ciências humanas, ao utilizar os seus processos de trabalho consoante as ligações com as realidades abordadas. Nesse sentido, a antropologia de Marc Bernadot, a filosofia política de Christiane Vollaire ou de Alain Brossat, o cinema de Michael Haneke ou de Aki Kaurismaki, o teatro de Daniel Keene ou de Frédéric Laforgue, a literatura de Annie Ernaux, de Robert Bolaño ou de Russell Banks, o espaço crítico de Jean-Yves Jouannais, desenvolvem reflexões que se cruzam com a fotografia. Ao documentário crítico não cabe tratar de um assunto, mas pelo contrário apontar, como faz um telescópio, para várias questões que possam vir a ser observadas de forma distinta, dando origem a novas perspetivas do mundo e a novas possibilidades para o seu futuro.

---

<sup>6</sup> J-L Nancy, “Chercher sa recherche”, in *État de la recherche 2001-2008*, DAP/Ministère de la Culture et de la Communication, 2008, p. 150.

(...)

O documentário crítico implica também repensar a questão do testemunho. Nessa perspectiva, a fotografia não produz documentos inertes, mas monumentos que trazem em si mesmo potencialidades de pensamento e de construções significantes. Os fotógrafos não são as testemunhas de uma realidade do mundo, no sentido jornalístico ou policial do termo; as suas fotografias não são provas de apoio a qualquer mensagem externa. O seu discurso não funciona nos moldes do regime da confissão, de que falou Michel Foucault<sup>7</sup>. O documentário crítico, pela sua exigência intrínseca, apela à própria inteligência do espetador e não à sua culpabilidade: em vez de dar explicações, coloca-lhe mais questões. Legitima o discurso racional do espetador sobre o mundo; inscreve-o como ator da História e não como um simples espetador neutralizado, destinado a testemunhar ou a ser vítima. Assim, a obra é passível de construir-se no olhar do próprio espetador, no momento da sua difusão. É por isso mesmo que a fotografia documental crítica é tudo menos neutra, pois compromete o espetador com a sua própria reflexão; neutraliza a neutralidade da suposta objetividade do documentário.

(...)

A fotografia documental crítica desvia-se dos seus primórdios decorativos e nostálgicos (Eugène Atget) e da sua neutralidade anti-lírica (Walker Evans). Ela não se circunscreve a uma só forma que, à partida, seria a da frontalidade, a da precisão de todos os planos a nível da montagem de um conjunto de fotografias. A montagem e a convocação dos métodos de trabalho das ciências humanas, designadamente a relação com o texto, fazem atualmente parte das suas principais modalidades. A vertente crítica desenvolve-se em torno daquelas questões mais diretamente políticas e ideológicas que a

---

<sup>7</sup> Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, Tome I, "Volonté de savoir", Gallimard, coll. "Tel", 1976, p. 82.

fotografia é capaz de suscitar, no cruzamento das quais ela própria se situa. Era essa a reivindicação artística do grupo de San Diego, nomeadamente a de Allan Sekula e Martha Rosler. Num texto de 1981, esta última apelava a criação de um novo tipo de documentário, radical, liberto das perspetivas alienantes e psicologizantes centradas na figura heróica do artista. Concluía, contudo, com uma nota algo pessimista, numa altura que coincidiu com o regresso ao poder do ultra-conservadorismo reaganiano:

“Pode, talvez, surgir um documentário radical. Mas a aceitação generalizada de que o documentário precede, ultrapassa, transcende ou reabilita um forte ativismo social, diz-nos que ainda não temos um verdadeiro documentário”<sup>8</sup>.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE

ANA PAULA COUTINHO

Universidade do Porto

---

<sup>8</sup> M. Rosler, “Pensées au coeur, autour et au-delà de la photographie documentaire” (1981), *Sur/sous le pavé*, Rennes, PUR, 2006, p. 197.



## O CONTEMPORÂNEO: O SEU LEITOR, A SUA MEDIAÇÃO<sup>1</sup>

*Jean Bessière*

Jean Bessière é professor emérito de Literatura Comparada na Sorbonne Nouvelle, Paris 3, membro do Centre d'Études et de Recherches Comparatistes – Littérature Française et Comparée, Presidente honorário da Associação Internacional de Literatura Comparada e Director de várias colecções entre as quais “Bibliothèque de Littérature Générale et Comparée” nas edições Honoré Champion.

Publicou várias obras de crítica e de teoria da Literatura tais como: *Dire le Littéraire* (1990); *L'Énigmaticité de la Littérature. Pour une Anatomie de la Fiction au XX<sup>e</sup> siècle* (1993), *La Littérature et sa Rhétorique* (1999), *Quel Statut pour la Littérature?* (2001), *Principes de la Théorie Littéraire* (2005), *Qu'est-il arrivé aux écrivains français? D'Alain Robbe-Grillet à Jonathan Littell* (2006) e *Le Roman Contemporain ou la Problematicité du Monde* (Paris, P.U.F, 2010). Nesta última, Jean Bessière retoma a reflexão sobre o romance contemporâneo já iniciada em *Qu'est-il arrivé aux écrivains français? D'Alain Robbe-Grillet à Jonathan Littell*, partindo de premissas antropológicas, cognitivas e literárias. Partindo da

---

<sup>1</sup> Jean Bessière (2010). “Le Contemporain: son lecteur, sa médiation”, in *Le Roman Contemporain ou la Problematicité du Monde*, Paris: P.U.F, coll. L'interrogation Philosophique, pp. 159-161.

tese de que o romance contemporâneo se distingue do romance tradicional pela exposição de uma problemática específica, procura situar a produção contemporânea na história do romance, percorrendo diferentes paradigmas. Ao redefini-los reflecte sobre a evolução e a própria noção de romance, evidenciando o que singulariza a produção contemporânea como explana no excerto escolhido do terceiro capítulo da primeira parte do livro onde caracteriza o romance contemporâneo no plano teórico e poético, privilegiando a importância do leitor e da mediação assim como a actualização do tempo e do espaço.

A construção paradoxal do contemporâneo, a construção da história, arranca o leitor da posição analógica que poderia ter diante da representação da história e do tempo como estipulavam o realismo, o modernismo e o pós-modernismo. *Realismo*: a representação do tempo é lida da mesma forma do que se lê a representação do real; o leitor lê e pode contar, de forma analógica, a história que transporta o tempo. *Modernismo*: Os jogos do simultaneísmo modernista são jogos de anacronismo ou de acronia que o leitor pode ler e contar segundo uma apresentação desses jogos. *Pós-modernismo*: a assunção da responsabilidade dos signos e dos tempos do passado da narrativa pós-moderna corresponde à sua actualização na narrativa, de acordo com as especificidades próprias e inalteráveis desses signos: a leitura corresponde a tal assunção de responsabilidade, tal como a própria narrativa. Pelo contrário, a construção do contemporâneo exclui tal posição analógica do leitor face às representações temporais e históricas plasmadas no romance. Suponhamos, pois, a distinção clara entre as posições simétricas da obra e do leitor e uma assimetria dessas mesmas posições. *Simetria*: fora da construção do contemporâneo, a posição do narrador conta a representação temporal e histórica, a posição atribuída ao romance na sua construção do simultaneísmo e da actualização

radical do passado são exactamente simétricas à do leitor - este pode recontar essas representações e, possivelmente, imaginar-se de acordo com essas representações temporais e históricas. Essas observações também se aplicam ao romance modernista e pós-moderno, que aparenta uma transgressão em relação às representações temporais e históricas. *Assimetria*: a leitura da representação do contemporâneo segue uma *assimetria*. O leitor não pode experimentar o contemporâneo do outro, nem o de um determinado romance visto que este contemporâneo é uma construção singular que não exige tanto o reconhecimento das sequências temporais e das suas organizações ou desorganizações, mas a identificação específica das representações em voga e do passado na actualidade, sendo que as próprias apresentações variam de um personagem para outro, de um momento do romance para outro e até de um romance para outro. No contemporâneo, não pode ser representado um tempo dos tempos, que se confunda com o tempo da história pública, com aquele que implica o simultaneísmo do modernismo, ou a actualização do passado, que caracteriza o pós-modernismo. Diante da representação do contemporâneo, o leitor só pode inscrever-se no seu próprio tempo, isto é, ser contemporâneo de si próprio e contemporâneo daquilo que foi construído segundo o contemporâneo. O que coloca ao leitor a questão da comunidade no tempo, quando é assim apresentada uma comunidade dos tempos. O contemporâneo não desenha o fim, nem da representação da temporalidade, nem o da história do mesmo modo que também não implica uma consagração do presente – contrariamente às teses que identificam a nossa actualidade com tal consagração<sup>2</sup>. O contemporâneo coloca novamente a questão da representação do simbólico no tempo.

Ao tratar o contemporâneo, o romance contemporâneo desenha mediações mútuas dos tempos e, conseqüentemente, mediações

---

<sup>2</sup> Ver, para ilustrar este ponto, Zaki Laïdi, *Le Sacre du présent*, Paris. Flammarion, 2002.

mútuas dos espaços, todas elas mediações paradoxais que pressupõem as claras diferenças desses tempos, desses espaços e das identidades que congregam. Ora, acontece que não existe uma definição da unidade de gênero humano, já não vimos que o mundo não pode ser definido e vivido como uma monosfera. O que aconteceria à história segundo a qual não poderia haver um domínio político dos espaços e em que este mundo se constituiria como um modo de exterioridade geral e uma série de lugares correlacionados pela figuração que essas mediações temporais fazem. A importância atribuída ao romance pós-colonial contemporâneo deve-se ao facto de que esse romance manifestamente reúne tempos diferentes uns dos outros, na rememoração da história e na evidência da composição das suas heterogeneidades que é fruto da colonização. Essas heterogeneidades, na representação do contemporâneo, questionam qualquer ordem simbólica e impõem a questão da possibilidade de um novo todo simbólico. Pela forma como apresenta os seus tempos, o romance contemporâneo diferencia-se radicalmente do romance moderno, modernista, pós-moderno, é o romance de um só tempo apesar de poder referir-se a várias histórias, de um único mundo embora descreva muitos lugares. Os seres humanos podem identificar-se com os personagens centrais do romance porque vivem os mesmos tempos, vêm a mesma luz e apreendem da mesma maneira. Quaisquer que sejam os limites dos seus dias e das suas paisagens, este romance é uma figuração do centro do mundo. Não importa qual seja a identificação desse centro no romance, não importa quão complexo seja o seu tempo: é assim que o Yonville de *Madame Bovary*, o Dublin de *Ulysse*, o Trieste de *La Conscience de Zéno* (La coscienza di Zeno)<sup>3</sup> foram lidos por Italo Svevo. O romance contemporâneo não desenha tais lugares, não implica uma tal generalidade da figuração do humano, implica sim uma mudança

---

<sup>3</sup> Italo Svevo, *La Conscience de Zéno*, Paris, Gallimard, 1973, éd. or 1923.

das perspectivas antropológicas, um reconhecimento, na tradição do romance ocidental, daquilo que contradiz a *anthropoïesis* da individualidade e a sua antropologia. O contemporâneo é literalmente a ruptura dessa tradição porque a retoma de acordo com os paradoxos da actualidade.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE

**ODETE JUBILADO**

Universidade de Évora



## COISA, OBJETO, SUJEITO, PROJETO<sup>1</sup>

*Stanislas Deprez*

De nacionalidade belga, o filósofo e docente da Faculté de Théologie da Université Catholique de Lille, Stanislas Deprez, é investigador associado da cátedra “Ética, Tecnologia e Transhumanismos”, onde também coordena o grupo de investigação “L’humain aux frontières”. É autor de diversos estudos na área da antropologia da filosofia e epistemologia das ciências sociais. Além do estudo sobre *Lucien Lévy-Bruhl et la rationalisation du monde* (2010), que resultou da sua tese de doutoramento, publicou, com Jean-Luc Blaquart, *Science et religion sont-elles antagonistes?* (2011) e dirigiu, em parceria, várias obras coletivas entre as quais *Généalogies et nature du transhumanisme* (2018), *Le corps des transhumains* (2019) e *Anthologie du transhumanisme* (2020), além de ter prefaciado algumas edições recentes de obras de Mircea Eliade. O texto incluído nesta antologia faz parte da coletânea de estudos *L’homme, une chose comme les autres? Exploration interdisciplinaire de la frontière homme-chose* (2012), dirigida pelo próprio Deprez para a L’Harmattan juntamente com Jean-Baptiste Lecuit, e resulta das contribuições do

---

<sup>1</sup> Stanislas Deprez et Jean-Baptiste Lecuit (2012). *L’Homme, une chose comme les autres? Exploration interdisciplinaire de la frontière homme-chose*. Paris: L’Harmattan, pp. 141-144, 158-159.

colóquio realizado na Université Catholique de Lille em 2011, sob a organização do grupo de investigação “L’humain aux frontières”. Este volume reúne um conjunto de contributos transdisciplinares para a reflexão sobre o humano e a sua indefinição, reabrindo a questão dos seus limites e examinando antecedentes, modalidades, rumos e consequências. No seu artigo, de que foi selecionado um excerto, Stanislas Deprez examina a fluidificação das fronteiras do humano, orientando a sua reflexão mais para as ligações e gradações do que para as descontinuidades, ou seja, procura entender o homem como projeto em vez de o situar na oposição entre sujeito e objeto.

Uma maneira espontânea de repensar as relações entre o objeto e o sujeito é a oposição cartesiana entre *res extensa* e *res cogitans*. Na sexta meditação metafísica, escreve Descartes: “E ainda que porventura, ou melhor, que com toda a certeza (como em breve direi) eu tenha um corpo, ao qual me encontro estreitamente unido, - no entanto, como, por um lado, tenho clara e distinta ideia de mim mesmo *como coisa só pensante e não extensa*, e, por outro lado, tenho clara e distinta ideia do *meu corpo como coisa só extensa e não pensante*, é certo que a minha alma é inteiramente distinta do meu corpo, e que pode ser ou existir sem ele.”<sup>2</sup> O objeto é aquilo que ocupa uma porção de espaço, mas de maneira inerte - ele está simplesmente lá. Inversamente, o sujeito não ocupa lugar, mas constitui uma certa intensidade. Ou seja, o objeto é um registo da quantidade enquanto o sujeito é um registo da qualidade. Esta dicotomia, que é mais um reflexo da Modernidade do que do pensamento do

---

<sup>2</sup> René Descartes *Méditations Métaphysiques*, Paris, Garnier-Flammarion, 1979, p. 175 (AT IX, p. 62). Itálicos meus. [NT: na tradução da citação, usamos a versão de António Sérgio In Renato Descartes, *Meditações Metafísicas*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1930, p. 111].

próprio Descartes,<sup>3</sup> levanta problemas. Com efeito, objeto e sujeito são definidos como *res*, ou seja, como coisas. E, no caso do sujeito, não porque teria um corpo (que ocupa necessariamente uma certa porção de espaço) mas por ser uma coisa pensante. É isso que revela o sujeito como coisa, tal como o objeto.

Uma outra maneira de marcar a diferença é opor o humano ao não-humano. Desse ponto de vista, haveria duas maneiras de ser coisa: segundo o modo pensante (sujeito humano) e segundo o modo não-pensante (objeto não-humano). Poder-se-ia acrescentar que a coisa humana se caracterizaria pelo facto de ser animada enquanto a coisa não-humana seria inanimada. Nesse caso, o critério de distinção humano/não-humano seria a animação. Pode-se entender este

---

<sup>3</sup> Apesar de afirmar resolutamente a distinção entre alma e corpo, Descartes não deixa de sublinhar a sua junção na vida: “Por essas sensações de dor, de fome, etc., ensina-me a natureza, também, que não estou somente alojado no corpo, como um pilo no seu navio, senão que lhe estou estreitamente conjunto, e tão confundido e misturado com ele que constituo com ele como um todo único.” (Ibid., p. 179 (AT IX, p. 64)) [NT: na tradução da citação, usamos a versão de António Sérgio In Renato Descartes, *Meditações Metafísicas*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1930, p. 115]; “Tem de reconhecer [...] que considera o homem como um ser por si, e não por acidente; e que a alma está real e substancialmente unida ao corpo, não pela sua situação e disposição [...] mas por uma verdadeira junção, de tal modo que todos o admitem embora ninguém explique que junção é essa, o que nada o obriga também a fazer.” René Descartes, “Carta a Regius de janeiro de 1642”, citada In René Descartes, *Discours de la méthode*, Paris, Garnier-Flammarion, 2000, p. 177) [NT: a tradução da citação é da nossa lavra, com recurso ao estudo de Lourenço Heitor Chaves de Almeida, *A Objetividade Prático-Teórica da Representação Cartesiana da União da Alma e do Corpo*, Vol. II, Dissertação de Doutoramento em Filosofia Moderna da Universidade do Porto, Porto, 1988, p. 519, por impossibilidade de usar uma tradução de referência para o português do texto citado]. Michel Henry baseou a sua leitura de Descartes na unidade do sujeito (alma e corpo) a partir da afetividade (cf. em especial os cinco primeiros capítulos de Michel Henry, *Phénoménologie de la vie. Tome II. De la subjectivité*, Paris, PUF, 2003). Contudo, é com razão que Francis Wolff observa que a originalidade de Descartes – aquilo em que ele inaugura a Modernidade – reside na distinção entre alma e corpo: “é por meio da distinção real entre a alma e o corpo que Descartes chega à sua definição do homem como *união*. O sentido profundo dessa união pressupõe que a substância pensante é realmente distinta da substância extensa; esse dualismo ontológico possibilita o dualismo epistemológico que, por seu turno, permite a revolução científica da física matemática”. (Francis Wolff, *Notre humanité. D’Aristote aux neurosciences*, Paris, Fayard, 2010, p. 55).

termo de animação em dois sentidos a que eu chamaria cartesiano e bergsoniano. A animação no sentido cartesiano seria o facto de se ter uma alma: uma linha bem marcada separa os humanos dotados de uma alma das coisas inertes e dos animais, que são máquinas. Hoje posta em causa por muitos defensores dos animais e zoólogos, esta conceção opõe-se, por outro lado, à visão aristotélica e medieval segundo a qual as plantas e *a fortiori* os animais (como o termo indica) são dotados de alma. Pode-se encontrar uma versão suave desta distinção na obra de Bergson. Para o filósofo do movimento, o humano caracteriza-se pela espontaneidade e a inventividade, pela capacidade de sair dos caminhos trilhados para aparecer em lugares inesperados. Pelo contrário, o objeto material e o animal, embora em menor grau no caso deste, são envolvidos no mecânico e na reatividade.<sup>4</sup> Uma das causas principais do riso, como demonstra Bergson, reside no enquistamento do humano: rimos de um transeunte que tropeça numa pedra por não conseguir contornar o obstáculo (rigidez da trajetória), rimos de um homem obcecado por uma ideia fixa (rigidez do pensamento), rimos de uma caricatura que destrói a harmonia do rosto ou da gesticulação que amplifica as suas linhas (os traços são aumentados até se tornarem artificiais), rimos de um comportamento estereotipado que entra em contradição com o contexto (como os oficiais de fronteira que ao socorrer vítimas de naufrágio começam por lhes perguntar se têm alguma coisa a declarar), rimos quando alguém toma uma metáfora no sentido literal... Em suma, rimos “sempre que alguém nos dá a impressão de ser uma coisa” devido

---

<sup>4</sup> Num outro contexto filosófico, Arnold Gehlen opõe o animal dominado pelos seus instintos e o humano libertado desse condicionamento (cf. Arnold Gehlen, *Essais d'Anthropologie philosophique*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2009; Alois Hahn, “l'homme dans la théorie allemande des systèmes”, in Louis Pinto (dir.), *Le Commerce des idées philosophiques*, Bellecombe-en-Bauges, Éditions du Croquant, 2009, pp. 169-184).

ao facto de “o mecânico ser sobreposto ao vivo”.<sup>5</sup> O humano perde a sua flexibilidade e deixa ver a coisa que existe nele. O riso provém dessa ambiguidade entre o homem e a coisa, que ecoa como uma ameaça para o espectador: ao rir, este é recordado da sua maleabilidade relativamente à vítima do riso que está envolvida no mundo; mas ao mesmo tempo ele sabe que essa rigidez também o espreita (ninguém pode pretender escapar ao riso do outro).

Esta segunda distinção pode parecer mais segura. Mas talvez esta solidez seja apenas aparente. Numa obra que é já um clássico, embora esteja ainda em curso, Philippe Descola contesta a universalidade da oposição natureza/cultura, mostrando que é simplesmente uma das quatro maneiras com que o homem representa o mundo, a par do analogismo, do totemismo e o animismo.<sup>6</sup> Este último esquema é particularmente relevante para o objetivo a que aqui nos propomos. Efetivamente, no animismo, humanos e não-humanos distinguem-se pelos seus corpos, mas têm em comum uma interioridade idêntica: “Esta disposição humaniza as plantas e sobretudo os animais, uma vez que a alma que possuem permite-lhes não só comportarem-se segundo as normas sociais e os preceitos éticos dos homens, mas também estabelecerem relações de comunicação com eles e entre eles”.<sup>7</sup> Esta comunidade de interioridade permite, de resto, a metamorfose do animal em humano ou do humano em animal,<sup>8</sup> o que indica que a forma corporal é secundária em relação à “alma”. Por outro lado, os animais vêem-se como humanos ao olharem as suas tocas e covis como casas...<sup>9</sup> Em suma, são sujeitos cuja forma exte-

---

<sup>5</sup> Vide Henri Bergson, *Le Rire, in Oeuvres. Édition du centenaire*, Paris, PUF, 1959, p. 414 e 405. Veja-se o primeiro capítulo, pp. 387-418.

<sup>6</sup> Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>8</sup> *Ibid.*, pp. 192-193.

<sup>9</sup> Aquilo a que o antropólogo brasileiro Eduardo Viveiros de Castro, especialista do animismo, designou perspetivismo e multinaturalismo. Vide *Métaphysiques cannibales. Lignes d'anthropologie post-structurale*, Paris, PUF, 2009, pp. 20-25.

rior (o seu corpo) tomamos ingenuamente por objetos. É certo que Descola se refere apenas aos animais e, em menor escala, às plantas, e não a objetos inertes como as pedras. Da mesma maneira, quando refere que “os animais e *outros elementos constituintes do cosmos* são intensivamente pessoas”,<sup>10</sup> Viveiros menciona, de facto, apenas os seres vivos. Todavia, existem exemplos de animismo mineral. Um deles é referido por W.E. Armstrong quando afirma que os habitantes da ilha Rossel na Nova Guiné pensam que as pedras e outros objetos (árvores, recifes, porções de terra ou de mar...) existem na ilha na forma que os homens vêm e ao mesmo tempo na morada dos deuses (morada subterrânea ou submarina designada Temewe) sob a forma humana.<sup>11</sup> (...)

Falar em termos de projeto é uma terceira maneira de repensar a dualidade sujeito-objeto, contornando-a ou contextualizando-a. Foi Bachelard quem introduziu esta perspetiva ao declarar que a ciência – porque está em ruptura com o senso-comum, que se contenta ingenuamente com o que pensa ser “dado” –, é projeto. Os factos da ciência são necessariamente construídos na medida em que são esclarecidos por um olhar e delimitados por uma questão.<sup>12</sup> Jean-Louis Le Moigne inspirou-se nestas reflexões para construir uma epistemologia construtivista não-cartesiana: a pertinência substitui a evidência na investigação, o globalismo substitui a análise reducionista, a teologia, a busca da causalidade linear e a agregatividade, a exaustividade dos princípios.<sup>13</sup> A partir daí, o conhecimento aparece sempre em con-

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 22 (itálicos meus).

<sup>11</sup> Citado por Lucien Lévy-Bruhl, *L'âme primitive*, Paris, PUF, 1963, p. 19. Veja-se um exemplo mais recente em Thierry Zarcone, “Hommes-pierres, hommes-arbres et hommes-animaux en Asie et en Europe orientale”, *Diogenes*, nº 207, julho-setembro 2004, pp. 44-58.

<sup>12</sup> Ver, em particular, Gaston Bachelard, *Le nouvel esprit scientifique*, Paris, PUF, 1934; Gaston Bachelard, *La formation de l'esprit scientifique. Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective*, Paris, Vrin, 1938.

<sup>13</sup> Esta comparação termo a termo deve-se Daniel Durand, *La systématique*, 3ª ed., Paris, PUF, 1987, p. 8. Veja-se todo o primeiro capítulo, pp. 5-31. Durand

texto, é conhecimento-processo ou conhecimento-projeto em lugar de conhecimento-objeto: “o ‘sistema observante’ constrói-se permanentemente na e pela interação do sujeito observador-modelizador com o fenómeno-observado-e-logo-experimentado. O *postulado de objetividade* é substituído por um *postulado de projetividade*: é em relação ao projeto do sistema observante (ou do “observador”, E. Morin) que se legitima o conhecimento construído”.<sup>14</sup> Vemos que sujeito e objeto não podem ser pensados fora da ligação ao projeto. Pode-se mesmo considerar que o projeto está em primeiro lugar na medida em que ele é a relação constitutiva da díade sujeito-objeto: um sujeito é aquilo que exerce um projeto sobre um objeto, um objeto é o que entra no projeto do que, por essa via, se torna um sujeito. Por outras palavras, “No início era a ação” (Goethe), ou, ainda: “apenas podemos representar operações, ou seja, atos” (P. Valéry). Representar, por conjunção, o ato e não a coisa, o processo e não o resultado!”.<sup>15</sup> Em consequência, a ciência revela-se “organizante e não organizada”.<sup>16</sup>

#### TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE

ANA PAIVA MORAIS

Universidade Nova de Lisboa

---

refere-se a *La théorie du système général: théorie de la modélisation* de Jean-Louis Le Moigne (3<sup>a</sup> ed., Paris, PUF, 1990).

<sup>14</sup> Jean-Louis Le Moigne, *Le constructivisme. Tome I. Les enracinements*, Paris, l'Harmattan, 2001, p. 139. Influenciado pela filosofia pragmática americana, Arnold Gehlen também considerou a ação como ponto de partida da sua antropologia. Ver Arnold Gehlen, *op. cit.*

<sup>15</sup> Jean-Louis Le Moigne, *op. cit.*, p. 181.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 41.



## “NOMES DE PINTORES ENTRE O MASCULINO E O FEMININO”<sup>1</sup>

*Mohamed Essaouri*

Mohamed Essaouri é professor na Universidade Mohammed V. Também foi Presidente da Universidade Ibn Tofaïl à Kénitra, em Marrocos. É o autor de *Selon la légende et l'image* (L'Harmattan, 2005) e de *Enjeux de l'enseignement du Français au Maroc* (obra coletiva) (L'Harmattan, 2019).

O presente excerto pertence a um capítulo do livro *Selon la légende et l'image* de Mohamed Essaouri, publicado em L'Harmattan em 2005.

O autor questiona o uso da assinatura na pintura, a relação que se tece entre esta arte e a escrita por intermédio da assinatura, antes de abordar o jogo poético sobre os nomes a que se entrega Francis Ponge, ao conferir aos nomes de pintores e poetas atributos masculinos e femininos.

Na pintura, a assinatura é uma manifestação do nome próprio e da identificação. Colocada em baixo, ou na parte de trás da tela, a assinatura agrega a ideia de propriedade. Destaca o talento da pessoa

---

<sup>1</sup> Mohamed Essaouri (2005). *Selon la légende et l'image*. Paris: L'Harmattan, pp. 65-69.

que criou o quadro e deixa-o simultaneamente à mercê do público, abandonando-o aos seus sarcasmos ou aos seus louvores, embora durante o período da colagem se tenha assinalado, nos pintores cubistas, a apelidada ‘fobia da assinatura’<sup>2</sup>. Os pintores abstratos tentaram, por seu lado, e com o intuito de preservar a harmonia das suas composições, encurtar a sua assinatura, optar por iniciais, por números. Mas recusada ou minimizada, a assinatura – como o comprova Michel Sicard<sup>3</sup> – permanece um elemento estável em pintura. Elemento estável, seguramente, porque estamos habituados a vê-la, a procurá-la em todas as telas. Mas será que essa estabilidade não significa antes rigidez, cristalização? Não! Porque a estabilidade da assinatura está longe de ser muda. Com efeito, tem-se vindo repetidamente a afirmar que a pintura é silenciosa. Mas a assinatura, ela, fala. Ela é um dos exemplos perfeitos do meio termo; ela é a intermediária entre a escrita e a pintura. Ela pode sinalizar o encontro entre duas culturas ou dois períodos. Ela pode também remeter para a habilidade manual ou a operação mental, situar-se entre a Arte e a magia.

A arte clássica já nos lega exemplos da relação entre a pintura e a escrita por intermédio da assinatura. Os autógrafos de Rafael não remetem apenas para a escrita; eles adotam, graças ao entrelaçado das letras, a forma figurativa dos seus quadros. Federico Zeri, em *Derrière l'image*<sup>4</sup>, dá conta dessa particularidade, e chega mesmo a autenticar um quadro de Georges de La Tour, *La Diseuse de bonne aventure*, graças à assinatura, cujos caracteres retomam o perfil da cigana do quadro.

Os artistas modernos interessaram-se pelas letras e pela grafia. Visualizaram a palavra, prolongando assim as experiências de Klee.

---

<sup>2</sup> D. H. Kahnweller, *Juan Gris*, Gallimard, Paris, 1946, p. 124. Durante esse período, os pintores cubistas nem sempre davam importância à assinatura. Para Georges Braque, a assinatura era um elemento estranho à composição, não se incorporava no conjunto. Picasso dizia que ela “não se enquadrava ali”.

<sup>3</sup> “L’esprit de la lettre”, in *Ecritures dans la peinture II*, Centre National des Arts Plastiques, Villa Arson, Nice, 1984, p. 118.

<sup>4</sup> F. Zeri, *Derrière l'image*, Rivages, Paris, 1988, p. 83.

Recorreram a escritos não-significantes e indecifráveis, dando vantagem ao traço em relação ao sentido. Exemplos: a semiografia de Masson<sup>5</sup>, os “simili-escritos” de Steinberg<sup>6</sup>, a escrita alusiva de Twombly<sup>7</sup>, os textos ilegíveis escritos por Requichot<sup>8</sup>, alguns dias antes da sua morte, e a “cosmografia” de Erté<sup>9</sup>, ou ainda as letras caligráficas árabes, tema pictural privilegiado por alguns pintores como Hossein Zenderoudi, Mehdi Qotbi, Shakir Hassan. Esse recurso à letra pelos pintores, esse jogo sobre a grafia permitiu a Roland Barthes sublinhar a espontaneidade e a “verdade gestual” ou “corpórea” da escrita, verdade inclusa “[na] mão que firma, delinea e se orienta, isto é, no corpo que bate (que desfruta)”<sup>10</sup>; será que o ato de assinar não incorpora – neste caso – esta pulsão da escrita e será que não faz desta última um prolongamento do ato pictural? Dotremont e Alechinsky, por exemplo, optam por parágrafos sinuosos, acidentados, ziguezagueantes, à imagem das suas obras. Pode-se então afirmar, no seguimento de Butor, que “uma boa parte da pintura gestual [...] pode ser interpretada como um desenvolvimento da assinatura”<sup>11</sup>. Doravante, o artista faz corpo com a sua tela, ele é a tela.

Deste modo, a assinatura deixa de ser apenas um meio de identificação. Ela pode ser usada livremente no quadro, tornar-se num simples “grafitti” ou estender-se pelo centro da tela, ocupando o espaço, à maneira de Badin. Artistas contemporâneos chegaram mesmo ao ponto de usar o seu próprio nome, não com o intuito de assinar os seus quadros, mas de o usar enquanto tema pictural, para lá dos demais. Uma série

---

<sup>5</sup> R. Barthes, “Sémiographie d’André Masson”, in *L’Obvié et l’obtus*, Seuil, col. Tel Quel, Paris, 1982.

<sup>6</sup> R. Barthes, *Le Texte et l’image* (catálogo), Le pavillon des arts, Paris, 1986.

<sup>7</sup> R. Barthes, “CY Twombly ou Non Musltased multum”, in *L’Obvié et l’obtus*, *op. cit.*

<sup>8</sup> “Requichot et son corps”, *Ibid.*

<sup>9</sup> “Erté ou à la lettre”, *Ibid.*

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>11</sup> M. Butor, *Les Mots dans la peinture*, Paris, 1980, p. 87.

de telas de Martin Miguel (datando de 1971) atesta isso, pelo facto de se tratar de uma verdadeira manipulação pictórica do nome do autor, ou ainda os trabalhos de Noël Dolla, onde o patrónimo do artista se torna um signo plástico. E isto leva-nos a convocar um outro aspeto da assinatura do nome próprio, relacionado, desta vez, com a aquisição de uma nova estética ou a biculturalidade.

Atraídos por teorias pictóricas (num sentido lato), alguns pintores tentam dar conta dessa atração, modificando a ortografia do seu nome ou utilizando uma dupla ortografia. M. Pleynet<sup>12</sup> sublinha esse facto a respeito de Mondrian, quando este, fascinado pelas teorias cubistas que descobrira durante uma exposição em Amsterdão em outubro de 1911, se instala em Paris, a partir de 1912, e, no seguimento do contacto com os cubistas, modifica a sua assinatura. O nome de Mondrian truncado – as suas telas anteriores tinham sido assinadas Mondriaan – salienta essa evolução do pintor. Para além da ortografia, essa rutura geográfica e nominal coloca sobretudo a tónica nas transformações registadas a partir de 1911-1912 na prática do artista, que explora doravante de forma muito pessoal – segundo Marcelin Pleynet – o contributo do cubismo impelido para a abstração.

No caso dos pintores marroquinos, será que a dupla ortografia, latina e árabe, pela qual optaram ao assinarem as suas obras (as de Megara, Saladi, Ben Yessef, Kacimi, etc.), encarna o encontro de dois mundos, de duas culturas, a árabe e a ocidental? Ou será ela antes um indício “bi-pictura” – a letra tornando-se um signo plástico – como refere Khatibi<sup>13</sup> a respeito de Qotbi, ou será ela simplesmente um meio para se tornar mais conhecida junto de um público mais vasto?

Existe um outro aspeto a salientar relativamente à assinatura – que se prende, desta vez, com a própria conceção pictórica – e que tem a

---

<sup>12</sup> M. Pleynet, *L'Enseignement de la peinture*, Seuil, Col. Tel Quel, Paris, 1971, p. 104.

<sup>13</sup> A. Khatibi, M. Sijelmassi, *L'Art calligraphique de l'Islam*, Gallimard, Paris, 1994, p. 222.

ver com a utilização por alguns artistas do objeto natural ou industrial. A assinatura pode, então, transformar os objetos mais insignificantes em obras de arte. Marcel Duchamp, nos seus *ready-mades*, decidiu, em certas ocasiões, assinar objetos industriais um pouco modificados: uma pá de neve, um urinol, uma roda de bicicleta, etc. Agindo dessa forma, ele interpretava esses objetos, poetizava-os e, assim sendo, apropriava-se deles. A atitude de Duchamp lembra a dos antigos artistas chineses que assinavam placas de mármore depois de as terem emoldurado, depois de lhes ter encontrado um título inspirado nas manchas, nas impressões de paisagens ou nas personagens que figuravam na peça em mármore. Ao interpretar as manchas e os desenhos da pedra, ao utilizar esse mármore, ao assiná-lo, o artista “tomava posse dele e [transformava]-o em obra de arte, [assumindo], doravante, a responsabilidade”<sup>14</sup>. O objeto assim convertido em obra de arte permite a Duchamp, aos artistas chineses pôr em causa os conceitos tradicionais da obra, da criatividade e da originalidade. Parece que o *ready-made* de Marcel Duchamp queria sobretudo ultrapassar “a pintura retiniana” cujas preocupações são sobretudo de ordem técnica ou estética. O ato de assinar, que se torna, neste caso, tão importante como o ato de escrever, é baseado na escolha do objeto, recusando, o artista, assim, qualquer atividade manual. A assinatura reduz a arte a uma “operação mental” que consiste em escolher o objeto e a interpretá-lo. No limite, a assinatura torna-se mais significativa do que a obra sobre a qual ela se encontra colocada. Para além de ser o sésamo que dá acesso à obra, o nome próprio torna-se mais importante do que o próprio suporte.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE  
MARIA EUGÉNIA PEREIRA  
Universidade de Aveiro

---

<sup>14</sup> R. Caillois, *L'Écriture des pierres*, Flammarion, col. Champs, Paris, 1981, p. 47.



## UMA LEITURA SEM TRADIÇÃO<sup>1</sup>

*Bertrand Gervais*

Romancista e ensaísta, Bertrand Gervais é professor no departamento de estudos literários da Université du Québec à Montréal. Fundou e dirigiu *Figura*, um centro de investigação sobre o texto e o imaginário e *NT2*, um projeto de investigação sobre as obras hipermediáticas, ambos da Université du Québec à Montréal. A sua investigação debruça-se sobre a leitura literária, o romance contemporâneo, as novas experiências da textualidade (particularmente as ficções hipermediáticas) e o imaginário contemporâneo, mais concretamente o esquecimento e as visões apocalípticas do fim. Em 2018, recebeu o prémio de excelência para a informática nas artes e nas ciências humanas da Sociedade canadiana das humanidades digitais. *Théories et Pratiques de Lecture Littéraire*, surge no seguimento da publicação de *Récits et actions: pour une théorie de la lecture* (Le Préambule, 1990), *Lecture littéraire et explorations en littérature américaine* (XYZ éditeur, 1998) e *A l'écoute de la lecture* (VLB, 1993). Mais recentemente, co-editou, com Sophie Marcotte, *Attention à la marche!: penser la littérature électronique en culture numérique* (les Presses de l'écurieuil, DL 2020). No excerto selecionado, Gervais associa a tradição a uma

---

<sup>1</sup> Bertrand Gervais (2007). "Une lecture sans tradition" in *Théories et Pratiques de Lecture Littéraire*, Québec, Presses de l'Université du Québec, pp. 151-154.

leitura de tipo intensivo, que obedece a uma lógica de compreensão, e a tradução a uma leitura extensiva, que caracteriza como obedecendo a uma lógica de progressão, argumentando que as duas se complementam.

Tradição, tradução: o que separa estes dois termos, cujos significantes são tão próximos? O que muda com a passagem do di ao du? Na verdade, através destes dois termos, opõem-se concepções completas da leitura e da relação com a cultura. O primeiro introduz uma relação com a identidade baseada na memória, na história, na convergência de temporalidades inicialmente desconexas (o passado *versus* o presente), na confirmação de um território cultural, um movimento centrípeto inscrito antes de mais na verticalidade; já o segundo manifesta uma identidade marcada pela exploração das margens e das fronteiras, a dispersão, um movimento centrífugo onde as línguas se confrontam, onde as semioesferas (Lotman, 1990)<sup>2</sup> se encontram e as mediaesferas (Debray, 1991)<sup>3</sup> se sobrepõem. A tradição é uma questão de memória: é uma transmissão baseada, pela própria etimologia, no facto de remeter, de passar algo a outrem. É um património transmitido oralmente ou por escrito. Inscreve-se no âmbito da história e da durabilidade, da confirmação de uma identidade através da repetição, da recordação. É a abertura de um passado que não se pretende esquecer, mas preservar intacto e funcional. A ideia de passagem está também presente na tradução, mas neste caso não é um objeto, um texto, cuja letra queremos preservar e que passa entre dois agentes, entre dois tempos, um antigo e um novo, é um objeto que queremos transformar, para o passar para um segundo estado e assim o tornar acessível. É uma passagem que afeta a letra do texto, que é interpretação, transformação, movimentação.

---

<sup>2</sup> Yuri Lotman, *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*, Bloomington, Indiana University Press, 1990.

<sup>3</sup> Roger Debray, *Cours de médiologie générale*, Paris, Gallimard, 1991.

A tradição implica uma certa imobilidade, a identificação de um centro onde investir, a proteger, a constituir como espaço pleno e estável. Ler, sob a égide da tradição, é procurar a sua própria cultura, para que possa servir de âncora. Significa procurar a segurança de uma identidade reconfirmada. Implica um olhar sobre si próprio, para o centro, e que reafirma os princípios de uma identidade coletiva. A tradição diz quem somos, de onde vimos, para onde devemos ir, o que temos em comum.

Em comparação, a tradução – refiro-me à prática atual da tradução de textos contemporâneos – funciona antes de mais em modo de esquecimento. Esquecimento de si próprio e da sua cultura, para ir ao encontro da cultura do outro, para lhe garantir uma presença e uma atualidade na sua própria situação. Não é um olhar para o passado, um fechamento, mas uma abertura ao outro. Não é a temporalidade ou a verticalidade que melhor ilustra as suas relações fundamentais, mas a horizontalidade, a copresença num mesmo território de duas culturas, de duas línguas, agora reunidas. Se a tradição conta, por princípio, com uma única língua, que tem um papel identitário, e à qual outras línguas e culturas estarão subordinadas, a tradução baseia-se numa des-hierarquização das culturas ou, melhor dizendo, numa flutuação no jogo das hierarquias. As relações não são fixas ou estabelecidas de forma duradoura, estando antes em movimentação contínua, ao sabor das proximidades, dos itinerários pessoais. De facto, a tradução – neste caso, a prática da leitura que consiste em ler traduções, à qual podemos associar uma prática de leitura complementar, ler numa língua estrangeira – implica uma especialização e uma individualização de conhecimentos e saberes. Não o partilhado, mas o singular. Se ainda assim a nossa identidade emerge confirmada, não é pela repetição do mesmo, mas pelo confronto com o outro, por contraste, complementaridade, comparação. A tradução implica um investimento não no centro da nossa própria cultura, mas na sua periferia. É uma exploração das suas fronteiras, um espaço que deve ser compreendido, não apenas

como a linha que separa dois territórios, mas como o lugar pleno onde estes se cruzam, e que pode ser habitado. Ainda que nos encontremos nos limites dos nossos hábitos de leitura.

## Os contextos culturais

Para melhor ajudar a compreender esta diferença, diria que os laços estabelecidos através da tradução entre leitura e cultura são a manifestação de um contexto de extensividade cultural, enquanto os estabelecidos no âmbito da tradição são a manifestação de um contexto de intensividade cultural (Gervais, 1996)<sup>4</sup>. Significa isso que os dois termos não se opõem apenas superficialmente – não se trata unicamente de um problema de semântica – mas a um nível fundamental, o das práticas semióticas, das relações que estabelecemos com os discursos produzidos e transmitidos na nossa semiosfera, quer contribuam para a sua preservação quer para a sua renovação.

A distinção entre estes dois contextos baseia-se nomeadamente no trabalho de Roger Chartier e dos historiadores das práticas da leitura, que definiram dois tipos de leitura, uma intensiva e outra extensiva. Ela retoma estes dois tipos generalizando-os, deslocando a distinção das práticas para os seus quadros de referência, para os seus contextos. As leituras que praticamos são apenas a atualização de certos pressupostos, das nossas atitudes perante a literatura e a cultura (Charles, 1995)<sup>5</sup>. Assim, a extensividade cultural é um contexto marcado pela heterogeneidade dos textos lidos, não só pela diversidade dos géneros ou mesmo dos média utilizados, mas também pela das culturas envolvidas. Trata-se de um contexto de consumo rápido dos

---

<sup>4</sup> Bertrand Gervais, “ Contextes et pratiques actuels de la lecture littéraire ”, in J.-L. Dufays, L. Gemenne, D. Ledur (dir.), *Pour une lecture littéraire. 2. Bilan et confrontations*, Bruxelles, DeBoeck /Duculot, 1996, p. 23-32.

<sup>5</sup> Michel Charles, *Introduction à l'étude des textes*, Paris, Seuil, 1995.

bens culturais. Rápido, simultaneamente porque os textos são lidos sem grande investimento, por ocasião de travessias rápidas – textos que depressa são esquecidos, ou mesmo abandonados, assim que são apreendidos pela primeira vez – e porque a escolha dos textos é suscitada pelos acontecimentos da atualidade, sem grande motivação prévia: lemos tudo o que nos vem parar à mão, tudo o que os livreiros decidiram disponibilizar, seguindo a lógica do mercado. Quanto à intensividade cultural, esta distingue-se por uma maior homogeneidade dos textos lidos, por um investimento na sua leitura e pela exploração dos seus dispositivos. É um contexto de maturação dos bens culturais, que não se baseia numa dispersão da atenção de leitura ou na fragmentação do corpus, mas pelo contrário no seu estreitamento, para assegurar aquilo a que os americanos chamaram *cultural literacy* (Hirsch, 1988)<sup>6</sup>, um património cultural. (...)

A extensividade cultural favorece uma deslocação para a periferia de uma cultura, para as traduções, a mistura de géneros e formas, uma leitura em várias direções, com efeitos simultaneamente positivos e perversos: abertura e diletantismo, um horizonte de expectativas cada vez mais amplo, mas de baixa densidade e profundidade. A intensividade, por seu lado, privilegia o centro, as instituições estabelecidas, a tradição, uma leitura concentrada: que se concentra em poucos textos e os domina a fundo.

A primeira dá resposta a uma economia da progressão, a segunda a uma economia da compreensão. As duas tendências não são simplesmente opostas, mas sim complementares.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE  
DOMINIQUE FARIA

Universidade dos Açores

---

<sup>6</sup> Eric Donald Hirsch Jr, *Cultural Literacy*, New York, Vintage Books, 1988.



## PODE O PENSAMENTO JURÍDICO OFERECER PERSPETIVAS À TEORIA LITERÁRIA?<sup>1</sup>

*Catherine Grall*

Catherine Grall é professora de literatura geral e comparada na Universidade de Amiens (França). É membro do Centro de Estudos do Romance e do Romanesco e membro associado de “Ficção e Interação”, um grupo de investigação dedicado às ficções artísticas, UMR ACTE. É também membro da Comissão de Leitura de *Studia Erasmiana Wratislaviensia*, uma revista científica da Universidade de Wrocław, na Polónia. É autora de ensaios, tais como *Le Sens de la brièveté – nouvelles de Thomas Bernhard, de Jorge Luis Borges et de Raymond Carver* (Honoré Champion, 2003), diretora de *La Misanthropie au théâtre* e de *Récit de fiction et représentation mentale* (ambos de Presses Universitaires de Rouen, 2007) e co-diretora de *Imaginaires juridiques et poétiques littéraires* (CEPRISCA, 2013) e de *Devant la fiction, dans le monde*, Presses de La Licorne, Poitiers, février 2010.

Partindo da corrente anglo-saxónica “*Law and Literature*”, que institui um cruzamento entre estas duas disciplinas, Catherine

---

<sup>1</sup> O presente exercto foi retirado do capítulo “La pensée juridique peut-elle fournir des perspectives à la théorie littéraire? (Quel profit et quelles adaptations tirer du courant anglo-saxon dit “*Law and Literature*”)” da autoria desta autora do volume intitulado *Nouveaux regards sur le texte littéraire*, de 2013, pp. 45-59.

Grall procede a uma tessitura de reflexões à volta do diálogo entre o direito e a literatura: entre estes dois universos e o mundo real, entre as ficções literárias e as ficções jurídicas e entre essas ficções e a nossa relação com o texto.

### **Alguns elementos comuns ao direito e à literatura**

Por vezes opostos no seu modo de representação do mundo e dos seus valores, o direito e a literatura são sistemas a interpretar, utilizando retóricas, definindo pessoas ou personagens, propondo abordagens da ficção e pondo-a em cena à sua maneira.

François Ost relembra que é possível, num primeiro momento, opor direito e literatura praticamente termo a termo: o primeiro codifica a realidade, hierarquiza, decide, distribui os papéis estabelecidos, enquanto a segunda liberta os possíveis, experimenta, estende o limite, trabalha a ambiguidade: o direito, forma instituída, postula as generalidades e regras abstratas para atingir um “não deves”, enquanto a literatura, força instituinte, escava a singularidade, o individual e pressupõe que “tudo é possível”. Mas o direito matiza imediatamente este dualismo e, de facto, a literatura possui os seus códigos, as suas tipologias, as suas asserções, as suas generalizações...

Tanto o leitor como o juiz devem interpretar um texto para que o mesmo faça sentido – e para que ele surta efeito. Richard Weisberg trabalhou especialmente na capacidade e necessidade da interpretação dos factos e das leis, levantando a questão da sobre interpretação, da liberdade do leitor, e explanando sobre a necessidade de uma leitura problematizante, onde se cruzam as contribuições das duas disciplinas. No exercício do direito, o juiz deve, primeiro, reformular a narrativa original do queixoso, ficando ele próprio muitas vezes preso entre o cenário sucinto da lei e a amplificação retórica do advogado – que também ele teve de compor uma narrativa, a partir de outras narrativas. Nesse sentido, a jurisprudência

pode ser encarada como uma perpétua ponderação em relação ao ofício da narração canónica da lei – e levanta-se, então, a questão, principalmente nos países de tradição romano-germânica, da legitimidade dos tribunais para produzirem direito. Quem deve escrever este aqui, sob que condições, e em que medida ele pode e deve evoluir? O que dizer a nível internacional, onde se multiplicam os decretos, e onde se procura evitar ou ultrapassar as contradições entre legislações nacionais? A literatura também conhece este problema da autoridade e da leitura autorizada: contudo, glosas, comentários e hermenêuticas raramente conduzem a deliberações efetivas sobre a vida dos acusados.

A retórica é um elemento partilhado, desde a Antiguidade, pelo direito e pela literatura. Desde os logógrafos antigos e os discursos dos grandes oradores até aos dias de hoje, a arte judiciária participa de uma arte de bem escrever, baseada em processos mais ou menos codificados e num ensino onde se combinam imaginação (do caso) e habilidade, no manuseamento das figuras de raciocínio e das figuras de persuasão. Por isso, em 1889, Cardozo pôde apropriar-se de um aforismo de Emerson, segundo o qual “as Igrejas não foram construídas sobre princípios, mas sobre tropos” – continuando, o grande jurista, a comentar que o mesmo acontece na religião e na política!<sup>2</sup> O direito possui algumas expressões dúbias, porque não alteradas, enquanto o mundo não pôde, ao longo dos anos e dos séculos, continuar a ler a mesma noção – mas estas expressões impõem-se pela sua força verbal, e a sua imprecisão é finalmente julgada útil porque deixa espaço suficiente para a interpretação. Anne-Marie Luciani pôde, assim, comentar o *standard* jurídico do “bom pai de família” –

---

<sup>2</sup> Traduzo “Churches have been built not upon principles, but upon tropes”, citado por Benjamin NATHAN CARDOZO, *Commencement oration at Columbia College* 1889, expressão citada e analisada por Bernard GALONNIER: “La métaphore dans les jugements anglais: nature et fonction”, *Asp* [online], pp. 27-30 | 2000, publicado a 26 de fevereiro de 2011. URL: <http://asp.revues.org/2260>.

*standard* que a leva a questionar se a literatura, que também funciona com base em estereótipos de ordens diversas<sup>3</sup>, mas que tem ainda como vocação frequente denunciar a simplificação cega de tais figuras, não encorajaria à sua reformulação<sup>4</sup>. O que fazer, de facto, com o carácter exógeno de tal figura de cidadania, ligada à propriedade, quando ela é invocada, hoje, nos casos de divórcio com guarda “partilhada” de crianças entre um homem e uma mulher.

Este exemplo revela também o quanto o direito e a literatura põem em causa toda uma definição do humano. Representá-lo para, de seguida, porventura, ter um efeito sobre ele, e, segundo alguns, sempre violento, remete nomeadamente para a eterna questão do geral e do particular. Como é que um discurso se inscreve no corpo de um acusado? Poder-se-á perguntar, pensando na colónia penal kafkiana. A literatura tem as suas tipologias ou, até mesmo, as suas alegorias, tal como o direito. A caracterização individualizante também se fez por meio de um refinamento destas tipologias: o aperfeiçoamento do registo da polícia criminal por Lombroso tem as suas raízes na frenologia e na fisiognomonia, que inspiraram os grandes romancistas realistas do século XX<sup>5</sup>. Depois, surgiu a questão do indivíduo singular, a ter de ser representado por palavras do comum... ou por palavras literárias, as únicas realmente capazes de apreender a sua complexidade, assim como a do acontecimento no qual ele se encontrou envolvido e que faz *história*? A singularização também

---

<sup>3</sup> Cf. Jean-Louis DUFAY: *Stéréotype et lecture: essai sur la réception littéraire* [1994], 2ª edição prefaciada por Vincent JOUVE, Bern, Peter Lang, collection “ThéoCrit”, 2011. A obra abre a noção de estereótipo aos largos mecanismos culturais em jogo na leitura.

<sup>4</sup> Cf. Anne-Marie LUCIANI: “Le bon père de famille, standard juridique et stéréotype littéraire”, in C. GRALL & A.-M. LUCIANI (dir.): *Imaginaires juridiques et poétiques littéraires, Amiens, CEPRISCA, coll. “Colloques”, Université de Picardie Jules-Vernes, 2013.*

<sup>5</sup> Cf. o capítulo “Le crime et la science” do catálogo da exposição *Crime et bâtiment*, dir. Jean CLAIR, Paris, Gallimard, 2010, que trata globalmente das abordagens plástica e literária dos problemas de justiça.

pode, em literatura e talvez nos costumes, alcançar o sublime, correndo o risco de excluir a pessoa da história coletiva: a literatura não só estigmatizou, mas também magnificou grandes criminosos, e, hoje, leituras morais alertam para o fascínio por tais personagens. O *fait divers* é, por excelência, um terreno onde direito e literatura se encontram. Ao longo de toda a sua história, isto é, desde o Renascimento ao apogeu do século XIX, o realismo empírico literário pôde ambicionar ser o melhor a retratar a sociedade e as singularidades que a compõem, e de a levar a pensar e a sentir pelo seu leitor; esses caracteres positivistas explicavam certos pressupostos partilhados com o direito. Mas as crises da representação, sempre mais espetaculares no século XX, lançaram a suspeita sobre este empreendimento. Nesta longa querela entre representação tipificante, ou até idealizante (que também possui a sua verdade) e representação singularizante, obrigatoriamente imperfeita, podem ler-se ressonâncias com a confrontação entre doutrina e jurisprudência, tradição romano-germânica e tradição de *Common Law*<sup>6</sup>, e a “*sociological jurisprudence*” como o realismo americano testemunham da importância desta questão no seguimento da filosofia pragmática<sup>7</sup>.

Para além da representação e do pensamento do sujeito humano, direito e literatura partilham a noção ainda mais vasta de ficção<sup>8</sup>. Essa palavra não remete, evidentemente, para os mesmos objetos, mas, ainda assim, definições e comparações podem ser esclarecedoras em

---

<sup>6</sup> A propósito da noção de caso jurídico e de caso literário, cf. A. JOLLES: *Formes simples* [1930], Paris, Éditions du Seuil, 1972.

<sup>7</sup> Cf. Françoise Michaut: “Le rôle créateur du juge selon l'école de la ‘sociological jurisprudence’ et le mouvement réaliste américain. Le juge et la règle de droit” in *Revue Internationale de droit comparé*, Vol. 39, n° 2, avril-juin 1987, pp. 343-371, URL: [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ridc\\_0035-3337\\_1987\\_num\\_39\\_2\\_2666](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ridc_0035-3337_1987_num_39_2_2666).

<sup>8</sup> Cf. a bibliografia de Delphine COSTA: *Fictions juridiques en droit administratif*, Paris, Bibliothèque de droit public, tome 210, 2000 e “La Démocratie peut-elle se passer de fictions?”, *Raisons politiques*, n° 27, Paris, Presses Universitaires de Sciences Po.

ambos os sentidos. Uma ficção jurídica pode designar certas abstrações, um mundo possível, uma ferramenta teórica (*cf.* Kelsen) ou, mais concretamente, uma mentira considerada benéfica (por conseguinte, durante muito tempo, foi considerado normal antedatar certas horas de nascimento, para tornar possível uma herança, no caso de o pai morrer antes da vinda ao mundo da criança), um procedimento que implicava de forma muito indireta uma pessoa (a ação intentada contra a memória de um defunto, a morte civil, a execução em efígie...). São tantas as formas de pensar a relação entre o mundo e o discurso e a performatividade deste último que a teoria literária também cultiva, registando o valor de um deslocamento ontológico do acontecimento.

Investigadores também colocaram a tónica na teatralidade do exercício do direito no seio de um tribunal (espaço, temporalidade, gestos, oratória, público, ...): uma abordagem antropológica e literária lança luz sobre os desafios do ritual, desde a relação antiga do julgamento ao religioso e ao político até às grandes encenações acentuadamente populistas de alguns espetáculos contemporâneos (vejam-se as encenações de Robert Hossein onde o público é convidado a voltar a julgar grandes casos célebres) ou, eventualmente, certas produções recentes do teatro documental ou do teatro-investigação. Proferir uma sentença requer frequentemente uma cena, atores, papéis, um encenador e um júri. As técnicas da comunicação, por sua vez, trabalham mais a narrativa, e, frequentemente, a narrativa oral, mas também visam uma maior performatividade, inspirando-se de bom grado em técnicas literárias, mas reduzindo o seu poder de problematização.

A abertura destas perspetivas comuns convida a que fique esclarecido o que a literatura pode esperar do direito e, principalmente, o que o direito pode esperar da literatura.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE

MARIA EUGÉNIA PEREIRA

Universidade de Aveiro

**SER HUGO HOJE, OU A INVENÇÃO  
DO PENSAMENTO COMO ARMA.  
OS INTELECTUAIS E O EXÍLIO<sup>1</sup>**

*Henri Meschonnic*

Henri Meschonnic (1932-2009) é um poeta e linguista francês com ascendência russa, voz única enquanto pensador do ritmo e da tradução – ele próprio autor de uma importante versão da *Bíblia* em francês, no dealbar da sua carreira universitária (*Les Cinq rouleaux, traduit de l'hébreu*, 1970). A sua conceção de poesia articula-se à sua reflexão sobre a tradução e pode definir-se como um combate do poema contra o signo (*Le Signe et le poème*, 1975, *Poétique de traduire*, 1999). Opondo-se radicalmente aos estudos da linguagem que separam forma e conteúdo, som e sentido, significado e significante, Henri Meschonnic desloca o problema para a questão do ritmo entendido não como cadência ou medida – logo, devedor da noção de métrica – mas como movimento que organiza a palavra na linguagem e, por essa razão, numa estreita continuidade com o sujeito (*Critique du rythme*, 1982). Nesse sentido, o ritmo (e a reflexão crítica sobre o mesmo) deixa de ser um problema estritamente poético e passa a ser uma questão fundamentalmente antropológica,

---

<sup>1</sup> Henri Meschonnic (2012). *Langage, histoire une même théorie*, Lagrasse, Verdier, pp. 683-686.

e ética: um ato individual (individuação) transformador da linguagem. (*Politique du rythme, politique du sujet*, 1995). Assim sendo, o principal desafio que se coloca ao crítico – como ao leitor – é de não se enclausurar no formalismo e numa interpretação isolada do ritmo na linguagem, mas perceber antes de que forma o ritmo organiza o discurso e os sentidos na linguagem.

Entre os muitos poetas que marcam uma presença contínua nos seus trabalhos, e que permitiram elucidar a sua abordagem historicizante da literatura (*Modernité, Modernité*, 1988), Victor Hugo ocupa um lugar de predileção. Meschonnic considera Hugo um exemplo paradigmático de poeta que *faz poema*, isto é, cuja ação sobre a linguagem é simultaneamente poética e política. No texto que escolhemos, excerto de um trabalho de 2005<sup>2</sup> e retomado em 2012 no volume *Langage, histoire, une même théorie* (publicado postumamente), Meschonnic mostra a historicidade (isto é a qualidade de presente) de Victor Hugo, em quem pensamento, poema, ética e política estão em relação recíproca de invenção. Dai poderem iluminar, com especial nitidez, temas da nossa atualidade.

## **O pensamento como dissidência.**

Ser Hugo hoje é diferente de ler e estudar Hugo hoje. Como vamos ver.

Não é necessário ser expulso de seu país ou forçado a fugir para salvar a sua vida para estar em situação de exílio. Não é necessário ser um exilado político, um refugiado, longe de seu país, para estar em exílio. O exílio é uma situação intelectual mais do que geográfica. É antes de tudo uma rejeição dos conformismos que têm poder. Ainda que na

---

<sup>2</sup> Em *Fortunes de Victor Hugo*, sous la direction de Naoki Inagaki et Patrick Rebolar

maioria das vezes seja também e sobretudo uma expatriação, um afastamento forçado de um lugar e linguagem de infância e de bem-estar.

Quando Hugo regressou a França em 1871, ele permaneceu em exílio. E porque disse à Assembleia Geral que Garibaldi era o único general que não fora vencido pelos prussianos, houve um deputado que lhe disse: “O Senhor Victor Hugo não fala francês”.

Não é só o exílio que pode ser interior: a resistência é sempre, e primeiro que tudo, interior. Ela é o dever da ética do pensamento. O exílio do interior é dissidência.

E cada época, com as suas associações de ideias, com as suas ideias bloqueadas, interrompidas pelo poder constituído, cada época, cada lugar produz por reação as suas próprias dissociações de ideias, a sua própria rejeição das ideias em vigor. E essa é exatamente a definição do papel do intelectual na sociedade: ser a má consciência do seu tempo.

Nessa perspectiva, a distinção entre o exílio voluntário e o exílio involuntário, forçado, desaparece.

Poderíamos dizer até que um artista talvez possa considerar-se realmente um artista, ou seja, um inventor de uma nova forma de ser, de pensar, ou de poesia, ou de pintura, ou de qualquer outra arte, apenas se estiver em exílio, em si mesmo, e antes de tudo em exílio em relação à arte instalada, ao pensamento instalado.

Deste ponto de vista, a cultura é pelo menos dupla:

- 1) há acumulação e instalação, com todos os poderes - efeitos de movimentos antigos que tendem a ser estáticos, a se preferir e a se espalhar, instalando-se;
- 2) e são os movimentos que dela surgem e desafiam o estabelecimento, rejeitam-no.

E aí está a relação com a política, com a política. Porque, desse ponto de vista, a arte é antes de mais nada ética. É a rejeição ética do político e, sobretudo, do teológico-político.

Este é o eterno “Acuso” de Zola na época do caso Dreyfus. É uma parábola de resistência como um universal de ética, pensamento e arte juntos.

Hugo, tanto atrás quanto na frente de nós, pode servir de exemplo, para mostrar que pensamento, poema, ética e política devem ser uma e a mesma invenção de pensamento, inseparavelmente os quatro e se transformando para lutar contra o mantimento da ordem, que é o esmagamento da vida humana. Uma *vida humana* definida pelo pensamento livre, e não biologicamente.

Dizer *mantimento da ordem* significa que não existe vida humana, nem pensamento, nem liberdade. Assim, um estado onde não há poema, mas um estado onde pode haver muitas coisas que parecem poemas, que parecem pensamento, e algumas até parecem liberdade. Que parecem vida. Mas são inferiores à vida. No sentido que acabei de dizer. Apenas efeitos sociológicos.

O mantimento da ordem é a representação comum (ou seja, semiótica) da linguagem, a representação comercial da literatura, a representação estética da arte, a representação abstrata da ética, a representação da política separada da ética, do poema e do pensamento. Uma representação biológica ou biologizante da linguagem e da vida, ou sociológica. O que dá no mesmo. Apenas vida animal.

Lutar contra o mantimento da ordem faz parte da utopia e da profecia.

E Hugo, na medida em que une a linguagem, o poema, a ética e o político, começa por volta de 1850. Antes, está a preparar-se. Mesmo não o sabendo. Em *Châtiments*, Hugo destrói a oposição tradicional entre a linguagem poética e a linguagem comum.

Na sua escrita poética do exílio (*Contemplations, Dieu, La Fin de Satan, La Légende des siècles*) Victor Hugo reinventa a epopeia. E assim se mostra e se esconde uma parábola: que todo o poema é uma epopeia, muito mais do que o que se chamou de lirismo.

O que fez de Hugo ser o que é foi o exílio e foi o que ele quis fazer com isso, e como humor também não lhe faltou, escreveu assim, num caderno: “Eu deveria ter sido exilado mais cedo”.

E pela epopeia ele inventa uma prosa do poema, do mesmo modo que os seus romances inventam um poema em prosa em *Les misérables*, *Les travailleurs de la mer*, *L'Homme qui rit* e *Quatre-vingt treize*.

Um contínuo. Onde o político é pensado no e pelo poema. Isso neutraliza a noção de literatura engajada, de escritor engajado. Um conceito instrumentalista que participa da simples justaposição, e, assim sendo, da heterogeneidade das categorias da razão. Onde o poema é apenas um folheto, mal revestido de lirismo, para transformá-lo num doce, um doce político. É o sujeito filosófico que faz o autor comprometido, não o sujeito do poema, que guarda apenas uma semelhança superficial com ele.

Assim, há dois sentidos que é imprescindível, poeticamente, distinguir na expressão, aparentemente clara de um escritor comprometido. Há um significado superficial e até enganoso. Onde é apenas uma questão de afirmar. Nesse caso, de repente, a falsidade é duplicada. Porque se houver apenas um enunciado, não é um poema. Portanto, não pode ser um poema comprometido. Há muito compromisso, mas não um poema. Apenas um pandeiro. Portanto, mesmo o compromisso não é mais um compromisso. É para o bom ouvinte que há salvação.

Mas se o tema de todo o poema está envolvido em seu poema, ele é inteiramente poético e político. Ele pode até mesmo não falar de política para ser político. A oposição banal entre os termos é abolida: “Ah! Idiota, quem pensa que não sou você!” Diz o prefácio de *Contemplations*. É o que acontece, por exemplo, com o poema de Maiakovski, *Sur ça*, ou *La Liberté* d'Éluard, tendo a palavra “liberdade” substituído aí o nome feminino.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE

MARIA DE JESUS CABRAL

Universidade do Minho



## FICÇÕES TRÂNSFUGAS<sup>1</sup>

*Richard Saint-Gélais*

Richard Saint-Gélais é professor na Universidade Laval, no Quebec. Especialista do *nouveau roman* e de ficção científica, entre outros géneros de literatura popular e mediática, Saint-Gélais forjou a noção de ‘transficcionalidade’. Esta assenta na constatação de que a ficção excede as fronteiras textuais e de que os mundos ficcionais existem para lá dos textos que os instauram. *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux* é a sua obra principal. É aí que ele expõe a teoria da transficcionalidade, definindo-a como circulação de dados ficcionais, nomeadamente personagens, entre textos – no sentido lato de ‘texto’ compreendendo não apenas a literatura *stricto sensu* mas também outras materialidades e sistemas semióticos, por exemplo filmes, séries televisivas, bandas desenhadas, videojogos. A transficcionalidade constitui uma ferramenta indispensável para a análise das conexões intra- e intermediais que inscrevem a literatura na complexa paisagem cultural contemporânea, caracterizada pela porosidade das fronteiras entre artes, suportes e géneros, pelo hibridismo das práticas artísticas e pela hegemonia da imagem. Neste texto, extraído da introdução

---

<sup>1</sup> Richard Saint-Gélais (2011). *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*. Paris: Seuil. Pages sélectionnées: pp. 7-11; 15-16.

de *Fictions transfuges*, Saint-Gélais circunscreve o domínio da transficcionalidade e explica a pertinência epistemológica do conceito, insistindo sobre o que o distingue de noções vizinhas como a hipertextualidade ou a intertextualidade e precisando a relação da transficcionalidade com a teoria da ficção.

(...) entendo por ‘transficcionalidade’ o fenómeno pelo qual pelo menos dois textos, do mesmo autor ou de autores diferentes, se referem conjuntamente a uma mesma ficção, seja por retoma de personagens, prolongamento de uma intriga prévia ou partilha de universo ficcional. Basta um momento de reflexão para entrever a amplitude e a variedade do domínio assim delimitado, onde encontramos sequelas e continuações (o segundo volume do D. Quixote, continuações de *Edwin Drood* que a morte de Dickens deixou inacabado...), reaparições de personagens como na *Comédia humana*, *spin offs* em televisão e noutros *media*, séries e ciclos, de *Sherlock Holmes* a *Harry Potter*, e muitas outras coisas mais. É minha convicção que há uma vantagem significativa a tirar da investigação conjunta destes fenómenos e que, para lá da heterogeneidade das práticas, se delineia uma problemática comum. A transficcionalidade põe em jogo e, por vezes, em crise as principais categorias a partir das quais pensamos os textos, a sua produção e a sua recepção. Quais são as modalidades, as condições de possibilidade e as consequências da dispersão de uma ficção para lá das fronteiras do texto? Quais são as suas relações com o estatuto e a autoridade do autor? Como se articulam narrativa e ficção numa relação transficcional? É legítimo falar de identidade quando se trata de instâncias (personagens, lugares, acontecimentos...) figurando em obras distintas por vezes até contraditórias?

Não creio que estas questões tenham recebido a atenção que merecem, o que é um sinal da flutuação conceptual que suscitam positivos como estes que aqui estudo. Num artigo sobre a metalepse,

Frank Wagner designa como 'auto-intertextualidade' o 'retorno da bicicleta do *Voyeur* em *La maison du rendez-vous* de Alain Robbe-Grillet' assim como 'o eco dos golpes surdos do velho rei Boris (*Un régicide*) na diegese de *Souvenirs du triangle d'or*' (2002:247). Brian T. Fitch descreve como 'intra-intertextual' a alusão, em *La Peste*, ao recente crime de Meursault e, portanto, a *L'étranger*. Para Janet Paterson, trata-se de um desdobramento semelhante ao que um romance como *Martereau* realiza à escala de um texto; próximas, na sua opinião, da *mise en abyme*, estas reduplicações 'chamam a atenção para a literaridade do texto' (1993:29). Em *Palimpsestes* (1982:11) Genette está (brevemente) inclinado a associar à paratextualidade uma interseção diegética entre dois romances de Giono; *Seuils* (1987) não voltará a esta variedade curiosa de paratextualidade. Tais designações têm a desvantagem de inserir os procedimentos numa tipologia das relações textuais em detrimento da sua dimensão ficcional, bem percecionada, no entanto, por Genette e por Fitch, mas cujas terminologias, arrumando estes dispositivos ao lado de outros como a autocitação ou o título, dificilmente apreendem. (...)

Os textos e as práticas de que aqui trataremos não são, pois, completamente desconhecidos (mas o leitor curioso não deixará por certo de fazer algumas descobertas), mas estão à espera de um conceito próprio. A título de exemplo, vamos pôr em perspetiva a transficcionalidade e uma noção vizinha, a hipertextualidade, tal como Genette a define em *Palimpsestes* (1982). A proximidade das duas noções é observável sobretudo sob o ângulo daquilo que, em termos lógicos, chamaremos as suas extensões respetivas, que apresentam uma interseção notável: as sequelas e as continuações são simultaneamente hipertextos e transfições. Mas há hipertextos não transficcionais (pastiches, paródias...) e, reciprocamente, transfições não hipertextuais. Não teria grande sentido ver em *Le Père Goriot* um hipertexto de *Gobseck* pelo facto do coronel Franchesini aparecer nestas narrativas de Balzac. A presença, entre muitas

outras personagens históricas ou imaginárias, de D. Quixote em *Terra Nostra* não faz deste romance de Fuentes uma imitação ou uma transformação do romance de Cervantes. (...)

Se transficcionalidade e hipertextualidade não cobrem exatamente os mesmos domínios, é porque estão associadas a propriedades, fenômenos e problemas diferentes. E também porque, para empregar mais uma vez os termos da lógica, a ‘compreensão’ das duas noções é diferente. A hipertextualidade é uma relação de imitação e de transformação entre textos; a transficcionalidade é uma relação de migração (com a modificação que daí resulta quase sempre infalivelmente) de dados diegéticos. É certo que esta migração repousa sobre relações entre textos. Mas estas relações inter- (ou hiper-) textuais são tendencialmente ocultadas, na medida em que o espaço no qual circulam as personagens e outros elementos diegéticos se dá como independente de cada uma das suas manifestações discursivas: a referência conjunta a um mesmo quadro – os ‘mundos’ de Robinson Crusóé, de Emma Bovary ou de Sherlock Holmes – cobre a relação entre textos sobre a qual se apoia. Daí a ligeira perturbação que suscita a presença em filigrana de Meursault e do seu crime em *La Peste*: o que, para nós, é uma intriga romanesca, alojada nas páginas de um outro livro, é tratada como um acontecimento real veiculado pela imprensa. Ler ‘transficionalmente’ um conjunto de textos é, portanto, colocar a seu respeito uma série de questões bem diferentes daquelas que são convocadas pela sua consideração sob o ângulo da intertextualidade ou da hipertextualidade. (...)

Terá assim ficado claro que esta iniciativa deve algo ao levantamento da ‘*moratória* formalista sobre as relações entre referência e ficcionalidade’. É a teoria da ficção que, admitindo a legitimidade destas questões, mostrando que elas nada têm de um regresso ao realismo ingênuo, abriu a via na qual esta obra se envereda. As vantagens a retirar são aliás recíprocas, no sentido em que, se a reflexão sobre a transficcionalidade só tem a ganhar com o sofisticado

aparelho conceptual da teoria da ficção, também esta, ao ser confrontada com os problemas particulares colocados pelas migrações transficcionais, ganha uma dimensão analítica ainda que um tanto imprecisa. Até a natureza dos debates clássicos desta teoria – sobre o estatuto das entidades fictícias e dos enunciados que lhes dizem respeito, sobre a completude dos mundos ficcionais, etc – fazem da teoria da ficção uma disciplina centrada sobre problemas fundamentais e de difícil aplicação porque eminentemente geral: para um adepto do modelo dos designadores rígidos ou da incompletude dos mundos ficcionais, estes são válidos para todos os nomes de personagens ou para o conjunto dos universos ficcionais, e são incapazes de distinguir, digamos, Roquentin do Horla ou a Ruritanie da Terre do Meio. A natureza genérica das teorias da ficção tende a fazer delas, para o especialista de literatura, um fermento de reflexões mais do que uma ferramenta de leitura e de análise. Ora a transficcionalidade é um dos lugares onde é possível articular conceitos gerais a dispositivos precisos com orientações variadas; dispositivos que, mais do que ilustrar o funcionamento ‘regular’ da ficção (um texto, uma diegese), o fazem vacilar à força de transbordamentos, de curto-circuitos, de conflitos entre variantes – e têm assim alguma chance de relançar a investigação teórica mais do que lhe oferecer um simples reportório de exemplos. Como perspetivar a identidade de personagens cujos atributos não são os mesmos de um texto para outro? ou a incompletude de uma ficção à qual uma narrativa ulterior vem acrescentar precisões e revelações? ou a autoridade de um texto, quando outras versões contestam a sua veracidade?

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE  
CRISTINA ÁLVARES  
Universidade do Minho



## AS PERTURBAÇÕES DA NARRATIVA<sup>1</sup>

*Jean-Marie Schaeffer*

Afastando-se tanto de uma conceção semiótica e formal da narrativa quanto de uma definição puramente histórica (de ordem genética ou genealógica), Jean-Marie Schaeffer propõe seguir, neste ensaio, uma terceira via, explorando as margens da narrativa, isto é, todas as situações (da narrativa mental à imagem fixa, passando pelo sonho e pelos diferentes tipos de “disnarratividade”) que perturbam o seu estatuto canónico. Partindo dos contributos da psicologia cognitiva e, nomeadamente, do papel estruturante dos processos proto-narrativos na formação da nossa memória pessoal (epiódica e autobiográfica), o autor convida-nos, ao longo de seis capítulos, a repensar a fronteira entre facto e ficção e a regressar às origens da competência narrativa e da arte, universalmente partilhada, de narrar.

Último movimento deste ensaio, as páginas 183-189 mergulham-nos no âmago da dinâmica imaginativa e da relação entre real

---

<sup>1</sup> Jean-Marie Schaeffer (2020). *Les Troubles du récit. Pour une nouvelle approche des processus narratifs*. Paris: Éditions Thierry Marchaisse. Diretor de estudos na École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), Jean-Marie Schaeffer é especialista em estética filosófica e teoria da arte. A sua obra ensaística divide-se essencialmente entre duas abordagens: história da estética filosófica, análise filosófica e conceptual do campo da estética e das artes; estudo de objetos específicos relacionados com o campo das artes no âmbito do qual desenvolveu reflexões importantes para uma reavaliação epistemológica do estatuto da ficção.

e rerepresentação através da análise de um fragmento de *Souvenirs* de Alexis de Toqueville (composto entre 1851 e 1852), no qual o pensador político francês conta a estranha e marcante doçura que sentiu ao regressar à casa familiar (agora vazia e abandonada) em plena agitação revolucionária de 1848.

Estas recordações de um passado feliz parecem radicar na imaginação. No entanto, distingue-se geralmente recordação e imaginação, a primeira sendo supostamente uma marca “verídica” do passado e a segunda geralmente considerada como uma atividade “fabuladora”. Por que será então que Toqueville identifica uma à outra? [...].

A forma como Toqueville descreve o seu regresso à casa de família tem, no entanto, muito pouco que ver com uma recordação-testemunho, um relato transparente que transmite informações: trata-se de “um eco, quase uma repetição”<sup>2</sup> da visita do jovem René, o herói do romance epónimo de Chateaubriand, ao desabitado castelo da família vendido pelo irmão mais velho. A recordação de Toqueville é “reconfigurada” (Ricoeur) pela ficção de Chateaubriand. Mas esta, por sua vez – será necessário recordá-lo? – já tinha emergido da memória pessoal do autor de *René*. Embora “factual”, uma vez que Toqueville escreve as suas memórias dos acontecimentos revolucionários de 1848, a sequência narrativa surge como um inextrincável novelo de lembranças e de lembranças de lembranças, contaminadas por memórias de leituras pondo em cena memórias de uma personagem de romance nascidas, elas próprias, da memória do autor do romance em questão. Todos estes planos heterogéneos entrelaçam-se, por conseguinte, numa sequência narrativa *única*, a da escrita das *Memórias*, que os torna copresentes num mil-folhas memorial.

---

<sup>2</sup> Irena Grudzinska-Gross (1991), no seu fantástico livro *The Scar of Revolution. Cuisine, Toqueville and the Romantic Imagination* (Berkeley: University of California Press), acrescenta que a descrição de Toqueville chega a ser mais chateaubriandesca do que a do próprio Chateaubriand.

Esta rememoração, *no presente da escrita*, da “conjunção disjuntiva” da recordação da experiência de uma deterioração atual em 1848, colorida pela reminiscência literária de *René* bem como pela experiência anamnésica de um passado feliz com a qual culminara esse dia de consternação, dá origem, na e pela escrita, a uma espécie de síndrome memorial em que vários tempos e espaços se entrelaçam numa experiência de carácter “colorido” e “cativante”: a viagem no tempo efetuada através da memória episódica<sup>3</sup> [...]. Esta síndrome memorial imaginativa nascida da escrita constitui uma epifania, na medida em que, transportado no passado pela recordação, Toqueville compreende, de forma retrospectiva, “que foi nesse dia que melhor percebi a amargura das revoluções”. Esta epifania, encapsulada na experiência de 1848, mas guardada desde essa altura, torna-se atual graças à sua re-presentação através da síndrome memorial que emerge na e pela escrita, libertando, por essa via, a sua significação, a sua amargura existencial.

O termo “imaginação” não designa aqui, por conseguinte, a representação de algo inventado ou fingido, mas antes o poder imersivo da fenomenalidade das experiências rememorativas. A “imaginação” que Toqueville opõe ao “real” não traduz uma oposição entre ficcional e factual. É a representação (no sentido literal do termo: “o que é tornado novamente presente”), não de um passado factual (os “grandes” acontecimentos de 1848), mas de uma paisagem experiencial interior posta de lado, mas não apagada, uma vez que se pode tornar novamente presente sempre que um acontecimento posterior entra em ressonância com ela e a reativa, multiplicando o seu poder. Enquanto re-presentação, a imaginação é um real “em reserva” que se opõe ao real *atual*. E enquanto paisagem experiencial interior, opõe-se à realidade pública [...] que pode ser descrita de forma proposicional e partilhada com terceiros através das “palavras da tribo” (Mallarmé), embora permaneça um signo cego em relação à sua própria significação profunda enquanto não encarnar

---

<sup>3</sup> Ver p. 59 da edição original.

pela experiência. A síndrome memorial tecida pela escrita opera esta incarnação experiencial [...].

É esta dinâmica imersiva da simulação situacional “imaginante” que está no centro da competência narrativa e que faz com que esta crie uma relação com o real e conosco, mesmo que distinta de qualquer outra [...].

No caso de Toqueville, uma sequência proto-narrativa (o passado feliz) encaixa-se numa segunda (o dia marcado pela desolação), sendo ambas retomadas numa terceira (a escrita reminescente) para formarem uma única e mesma experiência integrada. Para o autor, naturalmente, mas também para o leitor, uma vez que, tendo-se as *Memórias* tornado texto público, a sua capacidade de se prolongarem na mente de terceiros, a das leitoras e leitores, inaugura uma série de metamorfoses potencialmente infinitas. Com efeito, aquilo que um dado leitor lê, só faz sentido para ele se ativar *a sua própria* rede de representações e nela provocar, por associação, processos autoonéticos próprios de simulação narrativa. Assim se voltam a potencializar cadeias de memórias episódicas distintas das do autor, mas que, com elas, entram em ressonância. Daí resulta uma “fusão de horizontes” (Gadamer), ou seja, uma verdadeira partilha daquilo que, em bom rigor, nunca é “comum”, mas sempre singular. O que temos em comum, enquanto humanos, não é uma mesma narrativa: cada um de nós tem – ou é? – a sua ou as suas narrativas. O que temos em comum, são os recursos proto-narrativos simulativos que nos permitem garantir que existimos sob forma e através de representações internas sequencializadas que concretizam-imaginam constelações situacionais memorizadas.

Enquanto vivermos, são estas narrativas episódicas (no sentido literário como memorialístico do termo), que se engendram umas às outras dentro de cada um de nós e que passam de vós para mim e de mim para vós, que constituem o nosso ser. Tecem, conjuntamente com o que chamamos de nosso “eu” e o que designamos de “realidade”, aquilo que muito provavelmente não passa de rumores intermitentes transmitidos

de forma narrativa. Alguns desses rumores vão acabar por sobreviver algum tempo depois da nossa morte sob forma de ecos enfraquecidos que ressoam no espírito dos vivos, dando assim origem a novas histórias das quais estaremos ausentes. *Finnegans Wake*, essa obra tão aclamada e tão pouco lida de James Joyce, já o tinha mostrado: por oposição à vida humana, o fluir narrativo não tem início nem fim.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE

**CARLOS CARRETO**

Universidade Nova de Lisboa



## A FOTOGRAFIA ENTRE GEL E ASSIMILAÇÃO DO MUNDO<sup>1</sup>

*Serge Tisseron*

Serge Tisseron (1948-) é médico psiquiatra, doutorado em Psicologia e autor de uma grande e diversa bibliografia de projeção internacional, com especial destaque para a análise da interface com os objetos tecnológicos. De acordo com uma perspectiva psicanalítica, explorou vários meandros das nossas relações com a banda desenhada (*Psychanalyse de la bande dessinée*, 1987), a televisão (*L'intimité surexposée*, 2001) o cinema (*Comment Hitchcock m'a guéri*, 2003) e os ecrãs do computador (*Qui a peur des jeux vidéo?* e *Virtuel, mon amour*, 2008).

Muito sensível aos atos de simbolização e à imagem, Serge Tisseron foi acompanhando sempre a sua atividade clínica e académica com a prática do desenho e da fotografia. A reflexão que o autor propõe em *Le Mystère de la chambre claire* (1995) rebate a célebre tese barthesiana da ligação ente fotografia e luto, com a ideia de prazer e de felicidade que as fotografias são capazes de proporcionar tanto a quem as vê, como a quem as faz.

---

<sup>1</sup> Serge Tisseron (1995). *Le Mystère de la Chambre Claire. Photographie et Inconscient*, Paris: Les Belles Lettres, [ed. ut. Flammarion – Champs arts, 2008] pp. 167-171; 175-176.

## **A fotografia entre gel e assimilação do mundo**

Qualquer fotografia dá simultaneamente conta de dois movimentos psíquicos complementares:

- 1) Um trabalho de assimilação psíquica que visa a simbolização do conjunto das componentes experienciais. Esse trabalho começa no momento da escolha da perspectiva, designadamente através de um processo simultaneamente sensorial, afetivo e motor. Continua, em seguida, com as palavras ditas sobre a imagem e à volta dela.
- 2) Um fantasma conservador que “gela” as características do acontecimento. Esse fantasma, subjacente ao ato de fotografar, é um equivalente do fantasma de incorporação pelo qual o nosso psiquismo retém num vacúolo psíquico os acontecimentos provisoriamente inacessíveis.

Esses dois movimentos não se opõem; pelo contrário, são complementares. A “caixa negra” que é a câmara fotográfica retém uma imagem do mundo da mesma maneira que o psiquismo retém as representações, os afetos e os estados dos corpos ligados a uma situação inassimilável. Em ambos os casos, esse modo de captura é acompanhado do desejo de que os elementos retidos da experiência sejam depois revelados para poderem ser introjetados. Mais ainda: fazer uma fotografia mostra que, para o seu autor, está já em curso o processo de introjeção do acontecimento que aquela representa ou recorda. A prova disso é que o desejo de falar da imagem – e, logo, da situação por ela representada – já existe no momento de fotografar. Fazer uma fotografia é pensar sempre naqueles a quem ela vai ser mostrada e com quem será comentada.

Portanto, o erro não consistiu propriamente em considerar a fotografia como uma forma de “retenção”, mas em atribuir-lhe um

sentido errado. É certo que a fotografia “retém” e, nesse sentido, corresponde ao modelo psíquico da “incorporação”. Mas ela apenas “captura” porque existe o desejo de poder, mais tarde, “revelar” e introjetar o conjunto das componentes psíquicas ligadas a uma dada situação. A fotografia não é uma forma de duplicar e de “selar” a retenção psíquica de um evento. Pelo contrário, para quem fotografa, é sobretudo uma tentativa de se opor a isso! O facto de a imagem, depois de revelada, poder ser utilizada em sentido contrário, não deveria fazer esquecer essa outra característica essencial.

### **A fotografia entre captura e corte em cada uma das suas fases**

A fotografia é uma forma de relação com o mundo feita simultaneamente de continuidade e de descontinuidade, de imersão e de captura, de confusão e de diferenciação, à imagem da própria operação psíquica. Lembremos a sua sucessão de atos:

- 1) *Enquadrar*. O momento da escolha de perspectiva corresponde ao recorte de um fragmento da continuidade visual do mundo. O ato de enquadrar reproduz de algum modo o ato da acomodação visual de um objeto. Mas o enquadramento não compromete apenas o olhar. Para enquadrar um fragmento do mundo, é preciso sentir-se apanhado por ele. Muitas vezes são as componentes sensoriais não visuais a mobilizarem o desejo de fotografar um acontecimento. Aliás, o papel dos elementos visuais não conscientes na apropriação fotográfica explica o facto de o seu resultado nem sempre estar ligado ao talento de quem fotografou. Muitos fotógrafos – a começar por Doisneau e Cartier-Bresson, em França – insistiram na necessidade de uma “imersão” psíquica do fotógrafo no mundo. Pode acontecer que um mau fotógrafo faça um enquadramento

original e forte. As percepções inconscientes podem, de facto, impor à fotografia um equilíbrio para lá das formas vistas e reconhecidas pelo próprio fotógrafo...desde que este saiba estar disponível para elas. Para fazer um “bom” quadro é preciso ser um “bom” pintor. Mas qualquer pessoa pode, um dia, fazer uma “boa” fotografia. Não se trata de acaso, mas de recetividade inconsciente a um acontecimento. Já, pelo contrário, fazer uma “obra fotográfica” requer saber reconhecer, orientar, reproduzir e utilizar essas disponibilidades. O que poucos fotógrafos conseguem!

2) *Disparar*. O disparo origina um corte na duração. Há um “antes” e um “depois” da captura. Mas, mais ainda do que no ato de enquadrar, esse momento coincide com uma intensa participação emocional no mundo. A decisão da captura da imagem exige que o fotógrafo se sinta simultaneamente “apanhado” pelo mundo e seja capaz de fazer disso uma imagem. Não raro, é mesmo a intensificação dessa forma de estar no mundo que leva a carregar no botão. Trata-se de um ato que mobiliza as ressonâncias inconscientes de um imaginário de inclusão recíproca do mundo e do indivíduo, bem como da sua transformação. Qualquer fotógrafo sonha em reconstituir – com um simples clique – a unidade essencial do objeto e do sujeito, do mundo e dos seus espetadores.

3) *Imprimir*. Muitas vezes, a fotografia revelada mostra uma realidade diferente daquela que tinha sido percebida durante o acontecimento. Essa descoberta impõe a imagem como um corte entre o mundo e o fotógrafo. Contudo, esse momento de corte é também ocasião de uma prática gestual do lado do “revelador” da imagem, prática essa que consiste em impedir que a luz atinja algumas das suas zonas. O fluxo luminoso tanto é “cortado” como “libertado”, consoante os lados da fotografia a iluminar ou a escurecer. O “revelador” tapa, com

as mãos ou com diversos “filtros”, certas partes do papel sensível colocado debaixo do ampliador. Desse modo, esbate as respetivas representações na fotografia final. Tal como a anterior, esta etapa desencadeia operações psíquicas do género da transformação e da inclusão. Os gestos do “revelador” são “transformadores” da imagem, tal como as sucessivas operações químicas que ele controla são “transformações”. Mas, para terminar, em termos de visão, tudo se passa como se a imagem saísse do papel onde antes fora “colocada” como num “envelope”. Ela emerge graças aos gestos de quem a revela.

4) *Descobrir a imagem.* A última etapa de qualquer prática fotográfica é aquela em que a imagem revelada é contemplada, mostrada a outras pessoas, eventualmente exposta... ou pelo contrário escondida, senão mesmo destruída! Esse momento é para o fotógrafo ocasião de um novo confronto com o conjunto de experiências complexas que foram para si contemporâneas do acontecimento fotográfico. Essas experiências – representativas, afetivas, sensoriais e motoras - ficam mais uma vez sujeitas à tentativa da sua completa introjeção. Este momento é tanto mais importante quanto a simbolização verbal vem juntar-se à simbolização sensorial, afetiva e motora que havia dominado nas etapas anteriores.

Cada um destes momentos sequenciais pode funcionar como um auxiliar do processo introjetivo de maneira isolada. Daí que seja possível gostar de “cliquear” sem se estar preocupado em revelar e imprimir as imagens. Nesse caso, apenas importa o momento da captura, quer dizer as operações psíquicas que lhe correspondem em específico. Aliás, parece ser mesmo isso o que se passa com muitos fotógrafos amadores... Grande parte das fotografias nunca chega a ser revelada nem impressa, ou então são fotografias que ficam esquecidas no laboratório, ou não são sequer apreciadas.

A sua “captura” participou da assimilação psíquica de acontecimentos pessoais, familiares ou coletivos, de modo que não é preciso que nenhuma imagem o testemunhe. [...]

Quando a fotografia fica bem, o autor reconhece que a operação simbólica que impulsionou o gesto de fotografar está também presente na imagem. Mas nem por isso os efeitos psíquicos da prática fotográfica devem ser julgados em função das suas imagens, tanto mais que a imagem – a partir do momento que tem a sua própria realidade –, pode sempre estar sujeita a objetivos diferentes daqueles que motivaram quem fotografou. Os mecanismos de simbolização psíquica que a prática fotográfica desencadeia não são da ordem das imagens. A prova é que ela pode passar perfeitamente sem isso!

A “câmara escura” é a prótese tecnológica que o indivíduo soube adaptar de modo mais eficaz às suas necessidades psíquicas de assimilação do mundo.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE

ANA PAULA COUTINHO

Universidade do Porto

## QUERELAS E LEGITIMAÇÕES<sup>1</sup>

*Alain Viala*

Alain Viala (20 de novembro de 1947 – 30 de junho de 2021), historiador, sociólogo da Literatura e co-fundador do Groupe de Recherches interdisciplinaires sur l’Histoire du Littéraire (EHESS-Sorbonne Nouvelle-Paris III), vê a sua obra *Naissance de l’écrivain. Sociologie de la littérature à l’âge classique* (éditions de Minuit, 1985), versão abreviada da sua tese de Doutorado, orientada por Jacques Morel, *La Naissance des institutions de la vie littéraire en France (1643-1665)*, coroada, em 1986, pelo prémio especial da Société des Gens de Lettres. Inspirada pela sociologia de Pierre Bourdieu, esta obra lança o mote para a longa obra do professor emérito da Universidade de Oxford e da Universidade de Paris-Sorbonne, considerado hoje um dos grandes especialistas da Literatura e do Teatro do Classicismo francês, e, sobretudo, um dos grandes promotores da Sociologia da Literatura e da Recepção através, nomeadamente, da sua abordagem sociopoética e da sua teorização em torno da instituição de uma literatura legítima ao longo da história da literatura francesa. *Racine, la stratégie du caméléon* (1990), *Approches de la*

---

<sup>1</sup> VIALA, A. (2017). “Querelles et légitimations. Quand le spectre de la mort de la littérature hante les débats”. *Carnets: revue électronique d’études françaises*. II (9), pp. 6-21.

*réception* (co-autoria, 1993), *Le Théâtre en France des origines à nos jours* (1996), *Lettre à Rousseau sur l'intérêt littéraire* (2005), *L'Enseignement littéraire* (2005), *La France galante* (2008), *La Culture littéraire* (2009), *Le dictionnaire du littéraire* (co-autoria, 2010), *Moyen âge et Renaissance. Une brève histoire de la littérature française* (2014), *Histoire du théâtre* (2017), *La Galanterie, une mythologie française* (2019) são algumas das obras mais representativas do seu percurso crítico.

O excerto que aqui propomos é extraído do seu artigo publicado na *Carnets, revista eletrónica de Estudos Franceses*, resultado de uma conferência proferida na Universidade Nova de Lisboa a convite da Associação Portuguesa de Estudos Franceses (APEF), no seu Fórum anual (2015), em torno das questões do reconhecimento e da legitimidade literárias. Trazendo para o debate a questão da literatura legítima, Alain Viala destaca aqui três cenários possíveis: o cenário do valor reconhecido, o cenário de legitimação relativa e o cenário de relatividade absoluta.

Este excerto é também um gesto de homenagem de uma ex-estudante dos seus seminários de Sociologia da Literatura do início dos anos 90 nos bancos da Sorbonne.

Mas se nos interrogarmos sobre os contextos somos também levados a interrogarmo-nos, terceira reflexão, sobre as situações de conflito. Se voltar um pouco aos meus exemplos, aqueles de vós que conheciam o Abade Desfontaines talvez o conhecessem através do longo conflito que teve com Voltaire, e a sua querela com d'Olivet, ele próprio ligado a Voltaire, pode e deve ler-se também neste contexto. Poder-se-ia também fazer uma análise das cadeias de conflitos em que se desenrolou a querela dos programas no ano 2000, mas não me vou alongar. Voltando a esta sugestão, baseando-me em trabalhos como os do Grupo de Investigação em Sociologia Pragmática, as querelas sobre a legitimação cultural têm lugar e sentido em cadeias

de conflitos mais amplas, confrontos que incidem sobre questões que elas retraduzem à sua maneira, mas que as ultrapassam. É evidente que, em tais matérias, há efetivamente, em parte, conflitos de interesses muito práticos, todos eles materiais e simbólicos. Ao criarmos os clássicos, quem terá o prestígio e os benefícios da realização das edições? No ano 2000, vejam, por exemplo, no apelo de 4 de março, como os professores de línguas clássicas se preocupam com possíveis cancelamentos de aulas e de autores e diretores de certas coleções perante a diminuição das suas vendas e da sua audiência. Mas trata-se também de interesses de outra ordem. Interesses políticos como o prestígio da França, a identidade nacional ou ainda a reprodução social. Mas tudo isso se cristaliza em torno de outro tipo de interesse.

O que me parece merecer uma última reflexão. Vimos há pouco que o corpus canónico era sempre aparentemente consensual e nunca verdadeiramente definido. Por conseguinte, também nunca é definido o valor em que era suposto basear-se. Os seus valores possíveis de troca são expressos nos exercícios que origina. E os seus valores usuais? Paradoxo da legitimidade literária que reivindica como critério um valor superior, não podendo nunca dizer em que consiste. Questão simultaneamente nevrálgica e sem saída, sabemo-lo bem quando trabalhamos objetos culturais, portanto objetos que dependem de juízos de gosto e não de critérios que poderiam basear-se na prova científica do real, que não tem nem verdadeiro nem falso, mas verdades sempre relativas. E é esta forma relativa que o nosso tema nos convida a interrogar.

Poderíamos considerá-la aqui sob a forma de três cenários – ou *scenarii* se preferirmos, em nome do purismo.

O primeiro seria o do valor reconhecido. Consistiria em pensar que há objetos – aqui, textos – que têm um valor em si – mais ou menos elevado, suscetível de hierarquização –, mas um valor intrínseco, e que o processo de legitimação, mesmo com dificuldades, lentidões, e até injustiças, acaba por reconhecer e consagrar esse valor. Este

seria o fundamento do consenso omnium, esse momento em que a opinião comum faz justiça às qualidades de uma obra e do seu autor.

Mas vimos que o consenso era uma ilusão de ótica, por isso podemos considerar outro cenário que seria antes o da relatividade, e que se traduz no carácter ectoplásmico do corpus canónico. Haverá textos que têm um potencial de valor, e cada grupo ou cada força que intervém nos debates sobre a legitimidade coloca alguns deles em primeiro lugar, segundo os seus próprios interesses, e hierarquiza-os segundo as suas necessidades. Este seria o meio, por exemplo, para retomar dois nomes citados nas minhas querelas e que são os de dois autores que eu editei, por isso tomo essa liberdade, o que permitia a Desfontaines citar Pellisson ao lado de Racine, e que faz com que hoje Pellisson tenha desaparecido: questão de hierarquia que corresponde a um menor potencial de um em relação ao outro. Se guardamos assim Racine em vez de Pellisson, talvez seja porque a poesia raciniana oferece algo que não se encontra ao mesmo nível na poesia de Pellisson. Sim, mas não seria Pellisson mais útil para aprender a escrever em prosa? Arriscamo-nos a andar num círculo vicioso...

De modo que alguns textos oferecem espaços maiores do que outros onde se pode investir um interesse de leitura, para uma ou outra forma de prazer - o que merece ainda discussão, mas retenhamos a ideia sem a detalhar aqui - ou uma ou outra forma de curiosidade - idem - que depois vêm propor como objetos de reinvestimento. Mas os interesses de reinvestimento, como modelos de escrita ou como objeto de comentários identitários, não são nem equivalentes nem diretamente proporcionais aos interesses de leitura. Por outras palavras, estes textos apresentam-se como potenciais que as leituras ativam diversamente. Assim, a legitimidade residiria, em última instância, nos modos de leitura, como sugerem os exemplos de querelas que delineei - e afirmo, resumindo, que poderia tecer aqui um rol interminável.

À luz destas quatro reflexões, terminarei com um convite à reflexão sobre os cenários da legitimação. Pela minha parte, veria três. O primeiro seria o cenário da conquista de reconhecimento. Consiste em considerar que existem valores que merecem ser reconhecidos como legítimos – por exemplo, obras literárias que contêm em si mesmas uma beleza superior ou absoluta – e que esse reconhecimento é um processo lento e árduo, mas que leva a dar-lhes o que lhes é devido. Este cenário é o suposto fundamento do consenso omnium.

Mas vimos que esse consenso talvez fosse apenas uma aparência. Assim, podemos considerar um segundo cenário que seria o do corpus canónico ectoplásmico. Consistiria em considerar a cultura legítima como um reservatório onde forças e grupos diversos podem beber de formas diversas, de acordo com as suas necessidades próprias, que hierarquizam os conteúdos legitimados em função das suas necessidades e que as querelas são abrangidas por essas hierarquias e necessidades. Seria, por assim dizer, um cenário de legitimação relativa. Mas vimos que os jogos sobre o implícito no cânone literário eram de facto armas. Poderíamos, portanto, ir ainda um pouco mais longe. Aqueles que manejam esses implícitos exercem poder sobre aqueles que não gozam das mesmas conviências. Para além das suas querelas, traçam assim as fronteiras de um espaço de poder. Poderíamos inspirar-nos aqui na ideia de hegemonia segundo Gramsci. O que levaria a um terceiro cenário, que poderíamos chamar de relatividade absoluta: os debates sobre a literatura legítima revelam, de facto, espaços nos quais se confrontam forças sociais e políticas em que cada uma delas define a legitimidade cultural em função das suas necessidades sociopolíticas. Que, neste caso, não se limitam a ir beber a um reservatório, mas decidem o valor dos textos e das obras e, portanto, da própria existência do reservatório, segundo critérios inteiramente externos. Os autos de fé dos poderes totalitários, sejam eles políticos ou religiosos, tornam necessário levar em conta tal hipótese.

Entre estes três cenários, sem pronunciar a minha escolha por falta de espaço suficiente para legitimar mais um do que os outros, constato que não podemos evocá-los sem voltar à questão do valor, isto é, das formas de interesse. Reconhecer a legitimidade de certos objectos literários não é, de facto, indicar a importância de certas questões para as quais eles nos remetem? E sim – digo “e sim” porque me refiro aqui aos meus próprios ensaios de teoria (Viala, 2005, Viala, 2009) – a literatura era um cadinho que aquece os interesses de curiosidade e de prazer que, primeiramente aquecidos para servir desafios práticos, ideológicos e políticos, permanecem, em seguida, pela sua própria qualidade de comunicação diferida baseada nesses interesses, disponíveis para outros usos.

Assim, talvez, entre os cenários ou scénarii que estava a desenhar há pouco, fosse necessário tomar não um, nem três, mas sim dois de cada vez, e, neste caso, sem dúvida, os dois últimos.

**TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE**  
**ANA CLARA SANTOS**  
Universidade do Algarve

The background is a circular, blurred image of a forest stream. The water is in the center, surrounded by green foliage and trees. The image has a strong sense of motion, with the colors and shapes blurred into concentric circles. A large, white, stylized number '7' is centered in the upper half of the image.

**7.**

**OS LIMITES DA CIÊNCIA**



## QUE HOMEM PRETENDEMOS PARA O DIA DE AMANHÃ?<sup>1</sup>

*Serge Tisseron*

Serge Tisseron (Valença, 1948-) é psiquiatra e doutorado em Psicologia. É membro da Academia de Tecnologias, desde 2015, e membro do conselho científico do CRPMS, Universidade Paris VII Denis Diderot. Foi um dos principais responsáveis pelo relatório *A Criança e os Ecrãs*, publicado em 2013 pela Academia das Ciências.

A sua vasta obra, traduzida em catorze idiomas, conta com inúmeros ensaios, capítulos de obras bem como direcção de revistas e de obras colectivas na área privilegiada da sua investigação: educação, família, traumatismos, resiliência e, nos últimos anos, a influência das novas tecnologias no ser humano, em particular, as relações que se estabelecem, individual e colectivamente, entre o homem e a máquina. É também autor, até à data, de cinco álbuns de banda desenhada.

Na sua vasta obra, destacam-se, entre outros, *Tintin chez le psychanalyste* (1985), *Le Bonheur dans l'Image* (1996), *Les Bienfaits des Images* (2002), *Rêver, fantasmer, virtualiser : du virtuel psychique au virtuel numérique* (2012), *L'enfant et les écrans, un avis*

---

<sup>1</sup> Serge Tisseron, "Préface", in Vincent Calais e Stanislas Deprez (dir.) (2019). *Le corps des transhumains*. Toulouse: Éditions érès.

*de l'Académie des Sciences (2013), Le jour où mon robot m'aimera, vers l'empathie artificielle (2015), L'emprise insidieuse des machines parlantes, plus jamais seul (2020).*

O corpo desempenha um papel importante na construção de marcas identitárias e sociais. É a partir do corpo que a criança constrói a sua relação com o espaço, mas também as categorias lógicas que estruturam o seu pensamento (Poincaré, 1970). É também porque cada uma das suas acções tem consequências irreversíveis que constrói a representação de um tempo que passa sempre no mesmo sentido sem nunca oferecer a possibilidade de o suspender nem de o recuperar. É, pois, através do corpo que a criança constrói a sua relação com o outro. É guiada inicialmente pela sua capacidade de imitação motora, seguida, logo depois, pela sua capacidade de imitação emocional. Sente as emoções dos seus interlocutores, esforçando-se por reproduzir os gestos.

O corpo constitui, assim, ao mesmo nível que as imagens – mentais ou imateriais – e as palavras um suporte de construção das suas representações do mundo<sup>2</sup>. Não só o corpo humano comunica através dos gestos, das mímicas, das imagens e das palavras como estes três suportes intervêm também no trabalho de simbolização, isto é, na formação de representações mentais que guia, mais ou menos sem o nosso conhecimento, a nossa relação com o mundo. Estudos recentes demonstraram-no: bloquear os gestos de uma pessoa, seja por imposição de uma ordem para respeitar, seja por um processo químico como o Botox, modifica não só a compreensão que tem dos gestos dos seus interlocutores, mas também aquela que constrói a partir de

---

<sup>2</sup> Insurgi-me, já desde 1975, contra a posição ideológica que fazia da linguagem o meio exclusivo do trabalho psíquico de simbolização. Com a minha tese em Medicina realizada em banda desenhada quis mostrar que as imagens são uma forma de simbolização por si só. E em 1983, com a minha tese em Psicologia consagrada ao gesto no desenho, quis considerar o corpo como um suporte essencial do processo de simbolização.

um texto que lhe é dado a ler. Bloquear as rugas que acompanham a expressão da tristeza reduz a compreensão de um texto triste, ao mesmo tempo que bloquear aquelas que acompanham a expressão da alegria reduz a compreensão de um texto alegre. Assimilamos a todo o momento novas aprendizagens, apoiando-nos em três recursos: os gestos e as emoções que os acompanham, relacionados com a simbologia sensorial, emocional e motora; as imagens mentais, nomeadamente com a representação do resultado desejado; e, finalmente, a capacidade de evocar verbalmente esta atividade, tanto no seu curso como no significado que tem para si mesmo.

No entanto, nos próximos anos, as tecnologias digitais vão transformar o nosso corpo. Este é mesmo o objetivo reivindicado pelo projeto transhumanista. Direccionado, primeiro, para a extinção da doença e da morte, procura também que um dia possamos destacar as nossas capacidades mentais do nosso corpo físico, para permitir que vivam eternamente num envelope de materiais inertes cujos componentes poderiam ser renovados regularmente. Mas não nos enganemos no alvo. Se as transformações prometidas pelo transhumanismo, que já se anunciam para um futuro entre dez e trinta anos, o desenvolvimento da inteligência artificial (IA) e das tecnologias robóticas já estão a mudar a nossa relação com o mundo, com nós próprios e com os outros.

Como é evidente, a evolução das mudanças tecnológicas contém enormes oportunidades, especialmente em termos de saúde e educação. Desde que saibamos manter a especificidade humana. O presente livro, dedicado às verdadeiras e falsas promessas do transhumanismo, segue essa linha. Mostra-nos que, se a palavra parece evocar um futuro distante, as questões éticas e psicológicas levantadas pelos seus defensores fazem já parte do nosso presente. Com máquinas de “computação afectiva”, “empatia artificial” e “humor computacional”, é provável que novas formas de dependência possam surgir. Mas o mais grave é que muitos humanos correm

o risco de se transformar gradualmente num terminal das capacidades de raciocínio e de tomada de decisão dos seus aparelhos tecnológicos. A palavra “controle”, associada nos anos 30 à ideia de uma transformação dos indivíduos através de uma modificação calculada do seu ambiente social, mudou totalmente o seu significado. Está actualmente associada às possibilidades de intervir de forma direccionada na esfera mais íntima de cada um, dentro do seu microcosmo particular, através dos objetos da sua proximidade. Foi o que revelou o escândalo da Cambridge Analytica, uma editora estratégica que enviou a dezenas de milhões de americanos anúncios políticos rigorosamente adaptados aos interesses e personalidade de cada um, de modo a levá-los votar no candidato Donald Trump.

O imaginário do século XX pretendeu ver o homem como uma máquina igual às outras, seja no trabalho ou na guerra. O imaginário do século XXI parece cada vez mais empenhado em reconhecer na máquina uma outra organização possível da liberdade e da consciência, com a qual o homem teria de lidar em breve, atribuindo-lhe direitos específicos. Mas entre o homem transformado no autómato do século XX e o autómato dotado de qualidades humanas que alguns anunciam para este século não há necessidade de escolher. Ambos fazem parte da mesma ideologia que visa desapropriar o ser humano daquilo que faz a sua especificidade, nomeadamente as relações sociais e históricas que o estabelecem como tal e a sua capacidade de assim se deixar reduzir ou, pelo contrário, a reconhecê-los e a escolher direcções que estes determinismos não permitem prever.

Por outras palavras, o imaginário do homem-máquina não é menos pernicioso do que o da máquina-homem. É apenas um novo avatar da tentação de privar o homem daquilo que constitui a dimensão trágica da sua existência, ou seja, a sua liberdade. A verdade é que não há homem-máquina, nem tão-pouco máquina-homem. Há apenas homens e máquinas, envolvidos em inter-relações cada vez mais complexas através das quais uns e outros não cessam de se transformar mutuamente.

Nos próximos anos, uma das tarefas da psicologia será compreender como é que a pessoa modificada se vai entender a si própria e aos outros. Na verdade, mesmo quando o nosso cérebro não estiver directamente implicado, estas transformações terão inevitavelmente consequências na vida mental. Até onde é que o homem modificado pela máquina continua a ser um “homem” e a partir de quando se torna uma “máquina”? É provável que duas abordagens entrem em conflito: por um lado, uma teoria da mente humana e, por outro lado, uma teoria do pensamento da máquina, ainda por construir. Torna-se cada vez mais evidente que a IA, embora concebida pelo homem, não “pensa” como ele. Poderão estas duas formas de inteligência entrar em conflito dentro de um cérebro humano, levantando problemas de livre-arbítrio? A psicologia do século XX tem-se dedicado a entender a relação do homem com os seus semelhantes. A do século XXI deve estudar o modo como este é transformado por máquinas cada vez mais capazes de modificar as suas experiências sensoriais e motoras. Esta nova disciplina só pode ser designada de “ciberpsicologia”, em referência ao trabalho pioneiro de Norbert Wiener<sup>3</sup>.

Por último, não esqueçamos que a ideia de um homem aumentado se inscreve na lógica de uma sociedade que, hoje em dia, está centrada no indivíduo. O Transhumanismo situa-se nesta lógica. Não é demasiado tarde para substituí-lo por outro paradigma: o do vínculo social. Um vínculo emancipatório com o outro, o que define uma co-resiliência (Tisseron, 2007). Será que queremos tecnologias que nos permitam tornarmo-nos cada vez mais poderosos, mais competitivos, mais conquistadores? Ou, pelo contrário, que nos permitam conhecermo-nos a nós próprios melhor, conhecermos melhor os outros e envolvermo-nos mais em tarefas colaborativas? Com a tecnologia, tudo é possível. É de uma escolha social que se trata. Cada um dos

---

<sup>3</sup> O Instituto para o Estudo das Relações entre seres humanos e robôs ([www.ierhr.org](http://www.ierhr.org)) foi criado a 5 de outubro de 2013, para lançar as bases.

autores deste livro demonstra-o à sua maneira e se os piores cenários são por vezes considerados é para nos alertar para a sua possibilidade e nos encorajar a assegurar que não aconteçam.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE

**ANA ISABEL MONIZ**

Universidade da Madeira

## A REFORMULAÇÃO DAS NOSSAS DEMOCRACIAS LITERÁRIAS<sup>1</sup>

*Yves Citton*

Especialista de literatura francesa do século XVIII, de origem suíça, Yves Citton é um professor universitário, investigador e crítico cujos trabalhos cruzam o campo literário com a política no sentido de problematizar os desafios hermenêuticos colocados pela “Economia do conhecimento” principalmente na era digital. Militante dos estudos literários e das Humanidades, e mentor de uma abordagem “indisciplinar” contra a fragmentação do conhecimento científico e a separação das disciplinas, Citton defende o diálogo e a convergência de saberes, de discursos, de sensibilidades e de práticas como forma de estar presente na sociedade e de ultrapassar a circularidade técnico-instrumental que a caracteriza. Entre as suas publicações mais marcantes destacam-se *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?* (2007), *L’Avenir des Humanités. Économie de la connaissance ou cultures de l’interprétation ?* (2010), *Mythocratie. Storytelling et imaginaire de gauche* (2010) e, mais recentemente, *Médiarchie* (2017), *Contre-courants politiques* (2018), e *Génération Collapsonautes* (2020).

---

<sup>1</sup> Yves Citton (2013). *Pour une interprétation littéraire des controverses scientifiques*, Paris, QUAE, “Sciences en question”, pp. 123-127.

Um conceito chave em toda a sua obra é o de interpretação como competência fundamental e transversal para toda a produção do conhecimento. Nesse sentido, defende a interpretação como uma questão política e como atividade que se traduz em leituras atualizantes das formas estéticas, mas também sociais e contemporâneas.

O texto que vamos ler a seguir é um excerto do livro *Pour une interprétation littéraire des controverses scientifiques* (2013) que decorre das conferências-debates organizadas em Versailles e em Montpellier pelo grupo ‘Sciences en question’ em junho 2012. Partindo do estatuto da literatura como “ciência das nuances” Citton evidencia aqui o valor operativo de uma sensibilidade literária que suspende o princípio de separação entre arte e ciência e abre um quadro interpretativo mais amplo e integrador para a resolução de problemas concretos. O que leva à caracterização dos princípios de uma democracia literária, a qual pode oferecer a valência de um pensamento-vida à nossa sociedade globalizada.

Sabemos que o poema, por mais que se preste à extravagância de seu jogo literário, descreve com rigor quase científico, elegância, economia de meios e precisão, um *noûs* (pensamento-vida) que corresponde exatamente ao “nós” – coletivo de comunicação científica<sup>2</sup>.

O maior desafio é constituir, hoje, um “nós” capaz de conciliar a inevitável extensão global de problemas que “espalham a vida”, segundo redes de solidariedade com dimensões planetárias, com a devida atenção aos detalhes e às nuances das “sombras de mundos ínfimos” que comandam os nossos comportamentos individuais.

---

<sup>2</sup> Convém ainda assim reconhecer aqui o direito à opacidade reivindicado por Glissant, convergindo assim com Habermas (1992: 251) quando este sugere que a própria prática do debate (deliberativo ou interpretativo) acarreta “a adoção de uma perspectiva de extensão intersubjetiva, a saber, a da primeira pessoa do plural que abraça irrestrita e integralmente a compreensão do mundo e de si mesmo de todos os participantes.”

Só a literatura (enquanto “ciência das nuances”) e as práticas artísticas tem a capacidade de reconciliar e modular extensões de atenção em escalas tão díspares<sup>3</sup>. A natureza bizarra de minhas observações deve-se, sem dúvida, ao fato de ter operado um vaivém constante – e sem dúvida confuso – entre o mais global (os grandes problemas do mundo que interessam as nossas controvérsias cosmopolitas) e o mais local (uma ligeira mudança nas modalidades dos nossos debates públicos).

O mesmo tremor também me fez oscilar entre um pretense argumento racional e uma exploração desavergonhada da polissemia poética, entre uma demonstração de respeito pelo rigor próprio do saber científico e uma preocupação constante em expô-lo aos riscos fecundos da impertinência ativista. Isso é precisamente tudo o que devemos tentar manter juntos se esperamos escapar quer ao caos dos desastres socio-ecológicos que espalham nossas vidas em lutas egocêntricas, destruidoras de qualquer projeto comum, quer a um regime de segurança autoritário que impõe de cima a servidão de multidões, em nome da sobrevivência de todos, mas de forma a manter os privilégios de alguns. É tão desastroso e enganoso acreditar ser-se obrigado a escolher entre ciência e literatura quanto entre segurança e democracia, entre igualdade e liberdade.

Em modo de conclusão, ou antes de abertura final, podemos caracterizar as democracias literárias, na sequência de reflexões anteriores, segundo quatro traços principais:

Princípio democrático: trata-se, sobretudo, de disposições que reconhecem a cada um a competência (facultando para isso os meios práticos) de participar ativamente na reformulação dos discursos que estruturam as nossas interações comuns. Quer se trate de textos legislativos, de discursos políticos, de publicações científicas, de

---

<sup>3</sup> Só “o julgamento estético respeita a singularidade e a pluralidade dos mundos”: é o que bem afirma o artigo de Blanc *et al.* (2007).

romances best-sellers, de cenários cinematográficos ou de noticiários televisivos, as nossas sociedades são permanentemente reconstituídas por meio de discursos (textos, filmes, canções, conversas) sobre si-próprias ou sobre o mundo. Esses discursos têm a dupla propriedade aparentemente contraditória, mas na realidade complementar, de materializar (condensar) e disseminar (difundir) as relações de poder que se formam por meio deles. Dentro desta incessante, o debate interpretativo oferece o caso particular de um projeto de competências em que os participantes desenvolvem o seu próprio poder de agir, ajudando a esclarecer os objetos de nossos debates comuns.

Princípio pluralista: são, nessa sequência, disposições que reconhecem o pluralismo inerente a uma definição multicultural da razão. Os problemas são aí tratados na sua dimensão cosmopolítica: sabemos que eles interligam uma pluralidade de agentes heterogêneos, que cada um deles os encara a partir das suas práticas, das suas pertinências e das suas valorizações próprias. Admite-se que estas definem quadros interpretativos fazendo emergir dados que podem parecer contradizer os dados observados através de outros quadros interpretativos. Dá-se à visão pluralista a tarefa de reconhecer a complementaridade destes diferentes pontos de vista, sem procurar julgá-los sob o prisma de um procedimento único ou de um conjunto de princípios de vocação universalizante. Na medida em que coloca cada participante na posição de ter de aprender as regras dum jogo desconhecido proposto por um parceiro estranho, o debate interpretativo ilustra uma das maneiras possíveis de pôr em prática as exigências de uma razão pluralista.

Princípio literário: trata-se também de arranjos que se baseiam em jogos específicos da interpretação para ajudar cada um a escapar a alternativas preexistentes e a imaginar terceiros excluídos. A melhor maneira de tornar as relevâncias irrelevantes compatíveis é permitir que cada uma revele uma nuance (Barthes) ou um contraste (Whitehead) próprio. Na observação da realidade, ao invés de impor a

resolução de conflitos segundo uma lógica binária (verdadeiro / falso, justo / injusto, bom / mau), trata-se de identificar as gradações, as misturas, as impurezas, as continuidades que aparecem nas texturas que compõem a nossa realidade, para lá das categorias que nelas projetamos. No trabalho sobre o discurso, isso leva a explorar o espaço lúdico oferecido pelos múltiplos vislumbres e tremores do significante (pluralidade de possíveis significados, conotações, conexões sonoras etc.). Ao contrário das aparências, uma sensibilidade literária atenta às nuances, contrastes e texturas do real, bem como às propriedades significantes dos materiais discursivos, consiste numa atitude mais genuinamente realista e materialista – e, quiçá, mais científica – do que uma postura que reduz a sua tarefa à classificação e computação de forma meramente rígida. Ao submeter-se ao duplo imperativo de refinar suas traduções e cultivar as intraduzíveis, a abordagem literária constitui um poderoso procedimento heurístico, capaz de injetar nas nossas comunicações soluções inovadoras e inventivas.

Princípio trans-individual: são, por fim, arranjos que reconhecem a dimensão intrinsecamente coletiva de toda a inteligência e de toda a interpretação. Ao mostrar a rede coletiva (*cogitamus*) que está sempre em ação por trás das performances individuais de um investigador ou de um pensador (*cogito*), Latour contribui para desdobrar o plural “nós” cujo debate permanente revivifica a *noûs* da nossa noosfera comum. A literatura, tal como as ciências é democracia em ação: demonstram a cada passo o poder ativo (*Kratos*) da multidão (demos) animada pelas comunicações que a vivificam. Assim como toda inteligência científica resulta de múltiplas trocas entre subjetividades que se inter-leem, a interpretação literária emana da retoma incessante de histórias, imagens e palavras herdadas de outros, para as quais cada intervenção individual traz, na melhor das hipóteses, mudanças marginais. Essa comunicação é trans-individual e não pré-individual: o pôr em comum e a circulação coletiva implicam a passagem por um momento de isolamento, dentro de um vacúolo protegido da

necessidade de comunicar a todo o instante. São as alternâncias, as oscilações, os vaivéns entre a circulação comum e as possibilidades de fechamentos individuais que alimentam e regeneram constantemente as inteligências coletivas.

**TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE**

**MARIA DE JESUS CABRAL**

Universidade do Minho



Imprensa da Universidade de Coimbra

Coimbra University Press

2022

# AN

1 2 9 0



**IMPRESA DA  
UNIVERSIDADE  
DE COIMBRA**  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS