

Testemunhar em poesia: o caso de Marc de Larréguy

Témoigner en poésie: le cas de Marc de Larréguy

A Poet Bears Witness: The Case of Marc de Larréguy

Testificar en poesía: el caso de Marc de Larréguy

Marion Carel¹

Dinah Ribard¹

Tradução: Lauro Gomes²

Revisão da tradução: Leci Borges Barbisan²

¹Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais, Paris, França.

²Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil.



RESUMO

Como testemunhar declarando, paradoxalmente, não ter assistido aos acontecimentos? Este é, no entanto, o caso de Marc de Larréguy, cujos poemas nós examinamos aqui, poemas escritos no fronte, a respeito da guerra, durante a Primeira Guerra Mundial. Desenvolvemos a hipótese de que esses poemas nos parecem testemunhar porque seu autor faz o ato ilocutório de testemunhar, ou melhor, porque os conteúdos são prefixáveis por um *eu testemunho que*. Eles nos parecem testemunhar, não porque são testemunhos, mas porque dizem ser testemunhos. O valor ilocutório é apenas pretendido.

Palavras-chave: Poesia. Testemunho. Ilocutório.

ABSTRACT

How is it even possible to bear witness about an event while making clear that you were not present during this event? It is what happens with Marc de Larreguy's poems, which he wrote during WWI, at the front, and whose subject matter is the war. Larreguy was not a professional writer writing poetry about the war; he was a soldier, and his poems insist on their testimonial value. Our hypothesis is that bearing witness is a speech act; the words "*I witnessed*" could introduce the content of each of these poems. Marc de Larreguy's poems don't seem to bear witness because they are testimonies, but because they state that they are testimonies. A speech act is a stated utterance.

Keywords: Poetry. Testimony. Illocutionary.

RESUMEN

¿Cómo testificar declarando, paradójicamente, no haber asistido a los eventos? Este es, sin embargo, el caso de Marc de Larréguy, cuyos poemas hemos examinado aquí, poemas escritos au front sobre la guerra durante la Primera Guerra Mundial. Hemos desarrollado la hipótesis de que estos poemas parecen testificarnos porque su autor hace el acto ilocutorio de testificar, o más bien, porque los contenidos están prefijados por un yo atestigo que. Nos parece que testifican, no porque sean testimonios, sino porque afirman ser testimonios. El valor ilocucionario nunca es más que pretendido.

Palabras clave: Poesía. Testimonio. Illocutorio.

Introdução¹

Os escritos de testemunho parecem apresentar um obstáculo, ou pelo menos trazer à lembrança uma exceção às abordagens centradas na polifonia ou na heterogeneidade constitutiva do discurso, principalmente literário. Parece evidente, de fato, que um discurso de testemunho é testemunho precisamente em razão da identidade entre o locutor-organizador do enunciado, a fonte do propósito enunciado (ou “*dictum*”, para utilizar a terminologia de Bally) e o sujeito falante ou escrevente, isto é, o sujeito biográfico que teria visto ou vivido os fatos de que fala; isso, até mesmo quando esse discurso toma a forma de um escrito literário, por exemplo a forma de um poema. Nós nos propomos, ao contrário, a mostrar, de um lado, que o testemunho não exige tal assimilação e, de outro lado, que ele se constitui às vezes como contra-discurso, fazendo então ouvir, além das duas vozes do locutor-organizador e da fonte do *dictum*, a da coletividade à qual o locutor se opõe. Essas primeiras análises não bastarão, entretanto, para explicar por que compreendemos que certos textos são testemunhos e não simplesmente discursos sinceros, e proporemos voltar à raiz das teorias da polifonia, que não são unicamente teorias das fontes do discurso, mas, mais globalmente, das teorias do dizer. Lembramos, nesse sentido, que o “sujeito modal” de Bally não é apenas a fonte do *dictum*: ele julga-o, avalia-o, toma em relação a ele diferentes atitudes². Sustentaremos que esses modos de dizer, esses “verbos modais” de Bally são essenciais na definição do testemunho. Nós nos interessaremos aqui por um dizer escrito, e até mesmo impresso, considerando, particularmente, o que é trazido, ou mais precisamente mostrado, pelo fato de que os textos sejam escritos.

Nosso estudo se apoiará em três peças poéticas de Marc de Larréguy de Civrieux: “Os Solilóquios do soldado, I”, “Noite de substituição” e “A Bandeira da revolta”. Soldado de segunda classe do 4º regimento de infantaria, Marc de Larréguy morreu diante da cidade de Verdun em 18 de novembro de 1916. A coletânea de seus poemas, intitulada *La Muse de sang* (*A Musa de sangue*, em tradução livre), foi publicada em 1920 pela *Société mutuelle d'édition* (*Sociedade mútua de edição*, em tradução livre), uma editora anarquista, com um prefácio

de Romain Rolland datado de “Natal de 1919” e intitulado “Para um mártir”, assim como um posfácio assinado por Louis de Larréguy de Civrieux, pai do poeta (ele próprio irmão de um coronel que era também um autor conhecido de escritos e de artigos de jornais sobre questões militares), intitulado por sua vez “Mea culpa”, com um endereçamento “*para meu filho morto*”. Esse posfácio foi igualmente publicado separadamente, no mesmo ano de 1920, por outra editora política, a *Librairie du travail*. Dando-se como objeto poemas suscitados pela Primeira Guerra Mundial, nossa reflexão visa também a contribuir para o debate histórico sobre a questão do testemunho, particularmente vivo em torno desse acontecimento, e a mostrar o interesse do apelo à linguística, nessa questão que aproxima principalmente literatos e historiadores.

Começamos pelo testemunho que “Os Solilóquios do soldado, I” constituem. Reproduzimos mais ou menos a página na **Figura 1**:

Figura 1 – Os Solilóquios do soldado I

OS SOLILÓQUIOS DO SOLDADO I	LES SOLILOQUES DU SOLDAT ³ I
Desde os dias de Charleroi E a retirada do Marne, Eu passeei por toda parte minha “carne” Sem compreender o porquê...	Depuis les jours de Charleroi Et la retraite de la Marne, J'ai promené partout ma « carne » Sans en comprendre le pourquoi...
Na trincheira ou sob um teto Pelo nicho e pela claraboia, Nessa guerra eu me empenho, Sem compreender o porquê...	Dans la tranchée ou sous un toit Par le créneau ou la lucarne, A cette guerre je m'acharne, Sans en comprendre le pourquoi...
Quando eu pergunto entomo de mim Qual é o objetivo dessas matanças, Me respondo a palavra: “Pátria!” Sem compreender o porquê...	Quand je demande autour de moi Quel est le but de ces tueries, On me répond le mot : « Patrie ! » Sans en comprendre le pourquoi...
Melhor valeria permanecer calado, E quando vier minha agonia, De me ir dessa vida Sem compreender o porquê...	Mieux me vaudrait de rester coi, Et quand viendrait mon agonie, De m'en aller de cette vie Sans en comprendre le pourquoi...
<i>Fevereiro de 1916 (No frente)</i>	<i>Février 1916 (Au front)</i>

Fonte: Coletânea *La Muse de sang*.

Penúltimo poema da coleção, “Os Solilóquios do soldado” é composto de quatro partes numeradas, escritas em páginas separadas, e cada uma concluída por uma linha em itálico (com exceção dos números, impressos em caracteres romanos): “*Fevereiro de 1916 (No frente)*”, “*Agosto de 1916 (No frente)*”, de novo “*Agosto de 1916 (No frente)*” e, enfim, “*2 de setembro de 1916 (Robert-Espagne, em repouso)*”. Admitiremos aqui que essas linhas em itálico delimitam escritos semanticamente independentes e nos interessaremos pelo primeiro deles. Como compreendemos que se trata de um testemunho

¹ Observações: (1) Este artigo foi publicado originalmente, sob o título “Témoigner en poésie: le cas de Marc de Larréguy”, na revista *Poétiques*, 2016/1, n. 179, p. 39-55; (2) Depois de concederem a Lauro Gomes o direito de traduzir e publicar este artigo em português, as próprias autoras redigiram o “abstract” e o “resumen”, segundo as normas da revista *Letras de Hoje*.

² Assim, Bally atribui ao enunciado *esse sermão é monótono* um *dictum* como [esse sermão é regular], e mostra que seu sujeito modal qualifica de tediosa essa regularidade. Da mesma forma, para os teóricos escandinavos da polifonia, notadamente Henning NØlke, os enunciadores-fonte, distintos do locutor, caracterizam-se igualmente por suas diferentes atitudes com relação ao *dictum*.

³ Nota do tradutor: decidimos manter a versão francesa dos poemas examinados neste artigo – ao lado da versão traduzida para o português –, uma vez que a sua consulta se faz necessária em determinados momentos da análise.

a respeito da guerra? É porque aquele que testemunha garante por sua implicação nos fatos os conteúdos que testemunha? Nós vamos ver que não. Testemunhar não consiste em identificar a voz que fala, mas em descrever seu dizer, em afirmar ser levado a dizer as palavras que se emprega ou ainda a afirmar restabelecer a verdade. O testemunho é uma tomada de palavra e uma tomada de palavra declarada. O fato de que essa tomada de palavra se opere aqui em um escrito esclarece, vamos ver, o que constitui, para nós, o testemunho.

Composto de itálicos e de caracteres romanos, o texto estudado convida imediatamente a distinguir duas personagens: “o autor” que escreve a linha final em itálico e é dado como responsável pela coleta na qual se inscrevem os “Solilóquios, I”, e “a fonte” cuja implicação nos fatos garante os conteúdos relativos à experiência de guerra comunicados pelas quatro estrofes em caracteres romanos. A distinção do autor e da fonte não é devida a seu grau de realidade: tais como nós os definimos aqui, esses dois seres são seres de discurso, construídos pelo texto. Nenhum deles é o sujeito falante, o ser concreto que escolheu os signos materiais e cuja identidade, no caso de *La Muse de sang*, seria difícil determinar, já que o livro constitui uma edição póstuma e é assim referido por Marc de Larréguy, mas também por seu pai, Louis de Larréguy, que assina, como vimos, o muito eficiente posfácio “Mea culpa”, assim como os agradecimentos a Romain Rolland por “ter aceitado te apresentar, com tua pequena obra, ao leitor”. Diferente do sujeito falante, aquele que chamamos de “autor”, é o que a coletânea se dá como única responsável e cujas palavras e construções aparecem na linha “Fevereiro de 1916 (*No frente*)”, no título “Os Solilóquios do soldado” ou ainda na apresentação das quatro estrofes em verso em uma nova página, diferente daquela do poema anterior. Ele é aqui *visivelmente* um ser de discurso, já que sua produção linguística é um escrito que lemos; neste caso, o sujeito falante ao qual se tem tendência a identificá-lo está até mesmo morto. Paralelamente, aquele que chamamos de “fonte” é aquele que garante os conteúdos da narrativa desenvolvida nas quatro estrofes em verso, aquele que fala no passado composto e no presente gramatical de suas próprias marchas, de sua própria obstinação, de seus próprios pedidos, e assim garante, por sua presença ao mesmo tempo na fala e nos fatos dos quais fala, que suas marchas e sua obstinação foram inúteis, que seus pedidos foram em vão.

A redução do autor e da fonte a uma única pessoa pode parecer e pareceu constitutiva do testemunho (o sociólogo Dulong, por exemplo, define o testemunho como uma “prestação de contas certificada pela experiência de seu autor”, essa é também a posição filosófica de Ricœur, e a base da análise literária proposta por Bornand ou

Felman e Laub). Uma tal identidade não é impossível. Caracterizados diferentemente, o autor e a fonte podem se revelar, acidentalmente, ser um único e mesmo ser e nada se opõe, veremos, a essa identificação em “Noite de substituição”, o segundo texto que estudaremos. Mas, como anunciávamos, não é assim em “Solilóquios, I”. Aquele que nós chamamos de autor da coletânea e que é responsável pelo enunciado nominal “(*No frente*)” é o que testemunha. Ora, ele não é aquele que chamamos de fonte e que garante por sua implicação nos fatos a inutilidade de seus pedidos, de sua obstinação pela guerra, de sua marcha desde Charleroi. O prefácio de Romain Rolland nos diz isso e nos ensina que o autor da coletânea partiu para o frente em julho de 1915: ele não estava, portanto, implicado nos combates da época de Charleroi (agosto de 1914). A construção da coletânea nos diz isso também: cada texto é datado, classificado cronologicamente, e a primeira data, aquela em que aparece o autor, é outubro de 1915, de novo, bem depois de Charleroi. O autor dos “Solilóquios”, aquele que testemunha, não é, portanto, a fonte.

Poder-se-ia objetar que aquele que chamamos de fonte não pretende ter participado de Charleroi e que ele não é, conseqüentemente, distinto daquele que chamamos de autor e cuja entrada na guerra data só da segunda metade de 1915. Voltemos, portanto, um pouco no texto e no emprego de *desde*. Parece-nos que ele pode receber duas interpretações, uma que intensifica o verbo principal (como *desde sua infância, ela tinha seus pesadelos*) e outra que indica a origem (como *desde seu fracasso no exame, ela não tinha moral*). Pela primeira interpretação, os dois primeiros versos dos “Solilóquios I”, como o emprego de *por toda parte*, intensificariam o sentimento de errância, e a estrofe 1 significaria *desde agosto de 1914, eu passei por toda parte minha “carne” sem compreender o porquê*, ou melhor, *desde agosto de 1914, eu fiz a guerra e fiz a guerra sem compreendê-la* (intensificação) – as perambulações de “eu”, como mostra a sequência do poema, ou ainda seu título, devem ser compreendidas como atividades guerreiras. Na segunda interpretação, o *depois* marcaria a origem da errância e a estrofe 1 significaria *desde os primeiros fracassos, eu passei por toda parte “minha carne” sem compreender o porquê*, ou ainda *desde os primeiros fracassos, eu fiz a guerra sem compreendê-la* (origem). Ora, em uma ou outra das duas interpretações, intensificadora ou explicativa, a fonte “eu”, embora não estivesse em Charleroi, *diz* ter sido soldado durante os dias de Charleroi. O que, repetimos, não é o caso do autor. Os “Solilóquios, I” constituem um testemunho cuja verdade o autor não garante por experiência própria.

O próprio título do poema, “Os Solilóquios do soldado”, sugere distinguir o autor, que emprega os termos

de terceira pessoa “do soldado”, e a fonte, que é o soldado de que ele fala. Tudo nos diz que o autor dos “Solilóquios, I”, aquele que testemunha, não está implicado nos fatos comunicados pelo poema que constitui seu testemunho. A identidade daquele que fala e daquele que garante por sua implicação o conteúdo não é constitutiva do testemunho: o autor dos “Solilóquios, I” testemunha sem pretender ter estado implicado nos fatos relatados. Garantir os fatos por sua implicação não é necessário para o testemunho, nem aliás suficiente: falar de fatos que se viveu, contar sua jornada, não é testemunhar. A noção de fonte não ajuda a definir o testemunho.

Mas então como explicar que nós compreendemos que os “Solilóquios, I” são um testemunho do autor? Por que não vemos *nele*, em forma de poema, uma narrativa cotidiana, uma reportagem jornalística ou simplesmente um poema lamartiniano?⁴ São discursos sinceros, como o testemunho. Nossa explicação será que esses diversos discursos são o suporte de atos ilocutórios distintos e não descrevem do mesmo modo o dizer de seus locutores. Dito de outro modo, seguindo Ducrot, admitiremos que um enunciado descreve a atividade de seu locutor. Essa atividade não é observada, do exterior, pelo interlocutor ou leitor, que a classificaria, a seguir, pelo olhar de suas propriedades no mundo, dentre os assertivos, os diretivos, os promissivos ou os testemunhos (testemunhais). Ela é descrita pelo próprio enunciado, que nos informa assim sobre a atividade da qual ele é o suporte. Retomemos o exemplo, muitas vezes discutido, de um enunciado como *varra o pátio do quartel*. Diremos que ele constitui uma ordem – de modo que, se um soldado a dirigir a seu capitão, será punido. Não que o interlocutor seja obrigado a obedecer –, o capitão não varrerá o pátio: as palavras, nós reencontramos nesse ponto Bourdieu, não têm poder mágico. O enunciado *varra o pátio* é uma ordem pelo fato de que ele *diz* ser uma ordem – e é isso que vale a prisão para o soldado. Os enunciados descrevem o que fazem seus locutores ao falar; o sentido de um enunciado, segundo a célebre fórmula de Ducrot, contém uma descrição de sua enunciação.

Entretanto, diferentemente do que sugere, às vezes, a teoria da polifonia desenvolvida por Ducrot, a atividade que o enunciado atribui a seu locutor não consiste apenas em fazer ouvir certas vozes ou ainda em descrever as vozes que se faz ouvir. Um testemunho não é, vimos, um discurso cujo locutor descreveria sua própria voz como a de alguém que viveu a experiência de que ele fala. Os enunciados descrevem, também eles, o dizer de seu locutor, suas razões e suas consequências, os obstáculos que ele

encontra. Eles declaram verificar as condições prévias e as condições de sinceridade que Searle lhes atribui e se constituem assim, eles próprios, como asserção, promessa ou, é o que vamos tentar mostrar, testemunho. De fato, o que nos diz o autor de *La Muse de sang* sobre seu dizer? A Advertência, que compreenderemos como sendo de seu feito, nos dá sinais. O autor se apoia, de fato, em Lamartine, de quem ele retoma:

Ouve teu coração bater e diz o que sentes
Todos os seus males correram no lago de meus choros
A dor se fez homem em mim para essa multidão⁵.

E de Paul-Louis Courier:

Deixe dizer, deixe-se criticar, condenar, aprisionar, mas publique seu pensamento. Não é um direito, mas uma obrigação restrita de quem tem um pensamento de produzi-lo e de revelá-lo para o bem comum⁶.

Compreende-se, então, o que distingue os “Solilóquios, I” de uma narrativa do cotidiano, de uma reportagem e até mesmo de um poema de Lamartine, aquele dos discursos sinceros que é explicitamente dado como próximo do testemunho proposto em *La Muse de sang*.

Aquele que conta sua jornada viu, sentiu, viveu certos acontecimentos e os diz sem se pretender motivado nesse dizer pelo fato de tê-los vivido: aquele que conta, por exemplo, ter lido *Brooklyn Follies* comunica os conteúdos [eu li *Brooklyn Follies*] e [eu digo ter lido *Brooklyn Follies*], no sentido em que *e* não é *portanto*. O objeto da narrativa, anedótica ou dolorosa, não tem influência. Contar a seu cônjuge suas dificuldades para encontrar um emprego não é testemunhar, mesmo que o propósito da narrativa seja característico de uma época: o locutor não declara dizer por causa da dificuldade em encontrar um emprego. É diferente para o jornalista repórter, que pretende que a evidência dos fatos o leve a dizer e comunica assim [eu o vi, portanto eu o digo]. O papel de ver no dizer é particularmente acentuado pelos jornais

⁵ O primeiro desses versos, posto em epígrafe, vem de *Jocelyn*, quarta época (Lamartine, *Oeuvres poétiques*, Marius-François Guyard [éd.], Paris, Gallimard, 1963, p.641). Os dois outros, citados no corpo do texto, são tirados de uma peça de *Recueils poétiques*, “A.M. Félix Guillemardet. Sobre sua doença”, *ibid.*, p. 1110 e 1112, onde eles são bastante afastados um do outro, enquanto a Advertência de *La Muse de sang* cita-os como se eles se seguissem no poema.

⁶ Trata-se aí de um excerto levemente modificado do *Pamphlet des pamphlets* “por Paul-Louis Courier, vinicultor” (PARIS, Os Vendedores de novidades, 1824, p. 15). O tema, tomado de empréstimo a um amigo inglês de Courier, é pontuado um pouco diferentemente e comporta uma precisão omitida aqui (“Não é um direito, é um dever, obrigação restrita [...]”, nós sublinhamos). Além disso, *La Muse de sang* lhe dá, em itálicos, em um parágrafo em separado no interior da epígrafe e com uma maiúscula em “Verdade”, uma conclusão, “*A Verdade é toda de todos*”, que não aparece como tal no panfleto de Courier, no qual a fórmula “*A Verdade é toda de todos*”, efetivamente presente, é apenas um elemento do raciocínio.

⁴ O leitor tomou conhecimento, como veremos, graças ao prefácio de Romain Rolland, ao posfácio de Louis de Larréguy e à Advertência de *La Muse de sang*, que Lamartine era o modelo poético de Marc de Larréguy.

televisivos cujos organizadores mantêm os repórteres no local do evento, várias horas depois do acontecimento, para que no momento da transmissão ao vivo eles possam dizer o acontecimento nos lugares do acontecimento: o repórter vê e, portanto, diz sem nenhum objetivo, nem mesmo aquele de estabelecer a verdade. Só a percepção dos fatos o conduz a dizer, leva-o a dizer, é a causa de seu dizer. Ele não é militante. É um pouco diferente no caso do poeta lamartiniano que sente mais ainda do que vê aquilo de que ele fala e sente um sofrimento comum, de modo que comunica [eu sofro nosso sofrimento, portanto eu o digo]. Lamartine insiste na presença do nós, que ele opõe ao *eu* de seus primeiros poemas.

No egoísmo estreito de um falso pensamento
A dor só em mim, pelo orgulho condensada
Só lançava a Deus meu grito⁷!

Na sequência, manteremos o parâmetro do *nós* como característico daquilo que continuaremos a chamar, com Marc de Larréguy, de poesia lamartiniana – mesmo que ela só corresponda a uma parte da obra de Lamartine – e nós o acrescentaremos ao fato de justificar seu dizer por um *portanto*: nem *portanto eu digo isso*, nem *nós vivemos isso* na narrativa cotidiana; somente um *portanto eu digo isso* na reportagem; ao mesmo tempo *nós e portanto eu digo isso* no poeta lamartiniano. Como acontece com o autor dos “Solilóquios, I”?

Admirador de Lamartine, o autor dos “Solilóquios, I” comunica:

Eu digo essas palavras porque nós sofremos da inutilidade de nossas atividades guerreiras.

Seu dizer está ligado ao que ele diz e o que ele diz é um sofrimento. As palavras não são para ele transparentes. A linha em itálico, pela expressão “(*No frente*)” e por seu contraste com os caracteres romanos dos versos, diz que esses últimos foram escritos. Eles foram escritos por ele no *fronte*. O poema constitui uma fala mista, cujas palavras são reivindicadas pelo autor e cujo emprego de *eu* designa a fonte e não o autor. Curiosa palavra, curioso status do locutor. Uma solução seria ver aí discurso indireto, no estilo direto: o autor, no *fronte* com sua fonte, teria falado com ele e nos relataria seu discurso. Porém, o próprio poema torna impossível essa interpretação, já que, de um lado, seus versos nos contam a solidão dolorosa de sua fonte (ver os versos 9-13), e que, por outro lado, seu título é descrito como um solilóquio. Não se trata, portanto, de um discurso da fonte relatado pelo autor. Ao contrário, nada de linguageiro precedeu o poema. Suas palavras foram escolhidas pelo autor e, se os detalhes não são os de sua vida, isso não tem importância,

porque suas palavras não descrevem esses detalhes, mas, por sua própria presença, indicam o sentimento que as produziu, um sentimento compartilhado da inutilidade da guerra quer se tenha estado em Charleroi, quer se esteja em Argonne. O autor nos fala das palavras, não para nos dizer que ele garante sua adequação ao acontecimento doloroso, mas para nos dizer que elas são o sinal, a marca de um sofrimento comum. Isso não é uma questão de gênero, mas de enunciação.

Entretanto, diferentemente do poeta lamartiniano, o autor dos “Solilóquios” não caracteriza o seu dizer por um *portanto*, mas por um *porquê*. Seu dizer não decorre de seu sofrimento. Sua atividade primeira não é ouvir seu coração bater. O autor dos “Solilóquios” diz palavras, é isso que ele faz, e ele explica por quê. Além disso, o fato de que se trate de um escrito, em que cada palavra permanece na página, tem por consequência que nós – leitores – vemos constantemente as palavras “Fevereiro de 1916 (*No frente*)”, mesmo que elas só apareçam na última linha. Essas palavras representam, então, na interpretação do texto, o papel de chave musical, lembrando-nos sem cessar que o que nós lemos está escrito, dizendo-nos sem cessar que o autor colocou em palavras o sofrimento em questão. Mais precisamente, nos é dito que o sofrimento em questão é tal que o autor fez o esforço, tomou o cuidado de colocá-lo em palavras, no *fronte*. Contrariamente à linha “*Saint point, 15 de setembro de 1837*” que encerra a carta para Félix Guillemardet de Lamartine, a última linha dos “Solilóquios, I” não descreve o autor – que estaria no *fronte*, na lama, e não em casa, em seu castelo –, mas descreve seu dizer. O autor declara escolher as palavras que ele escolhe, porque esse sofrimento constitui um acontecimento. Ele nos comunica:

Eu digo essas palavras porque nosso sofrimento da inutilidade da guerra é um acontecimento.

Enfim, o dizer do autor dos “Solilóquios” tem igualmente um objetivo e está aí uma terceira e fundamental diferença entre ele e o poeta lamartiniano, na origem do fato de que só o autor dos “Solilóquios” testemunha. Nosso autor quer restabelecer a verdade e a anuncia na Advertência:

A todos aqueles que souberem salvaguardar essa qualidade de homem na loucura universal das inteligências, eu dirijo essas visões da Géhenne para substituir em sua alma essa “imagem de Épinal” do mais criminoso dos patriotismos que o comércio vergonhoso de nossos letrados dissemina desde a guerra.

É claro, a obra de Lamartine é mais vasta e mais complexa do que a poesia lamartiniana, tal como ela é descrita em alguns versos citados na Advertência, e

⁷ “A M. Félix Guillemardet. Sobre sua doença”, *op. cit.*, p. 1109.

contém poesias que são “da razão cantada”⁸. Notar-se-á, entretanto, que o autor dos “Solilóquios”, mesmo que cite abundantemente Lamartine, não vai procurar nesse autor suas reivindicações políticas. A militância do autor dos “Solilóquios” é a de Courier ou do Jean-Christophe de Romain Rolland, do qual ele cita na Advertência:

EU: Tu criticas coisas demais [...]. Tu perturbas as pessoas corajosas...

JEAN-CHRISTOPHE: As pessoas corajosas, sim, sem dúvida, *as pessoas corajosas a quem isso dá pena que não encontram tudo muito bem* [...] eu lhes peço perdão, mas, se eles não querem que nós as ajudemos contra aqueles que elas oprimem, que eles pensem pelo menos que outros são oprimidos e não têm sua resignação e seu poder de ilusão, de outros que essa mesma resignação e esse poder de ilusão entregam aos opressores.

Não se trata, para nosso autor, de trazer a verdade através de uma meditação, mas de intervir na vida política a fim de estabelecer aí a verdade. Tomando a palavra, ele dá a palavra ao soldado reduzido ao solilóquio pela vida militar, ao outro e a si mesmo. Os “Solilóquios, I” constituem fundamentalmente um contradiscurso. Notar-se-á, por exemplo, a expressão “retirada do Marne”, cujo curioso emprego da preposição *de* – porque se trata de uma retirada *na direção* do Marne, aquela que seguiu a derrota francesa de Charleroi – faz com que se ouça o mais heroico grupo de palavras *batalha do Marne*, empregado na imprensa francesa, isso desde 1914, para designar o combate que pôs fim à retirada. Substituindo uma expressão por outra, o poema faz ouvir a voz dos nacionalistas, aquela cuja terceira estrofe nos diz que ela “responde a palavra: ‘Pátria!’”, e, ao mesmo tempo, descreve-se como um contradiscurso. O autor dos “Solilóquios, I” comunica:

Eu digo essas palavras com o objetivo de restabelecer a verdade

e essa informação, combinada àquelas que nós já vimos:

Eu digo essas palavras porque nós sofremos da inutilidade de nossas atividades guerreiras

Eu digo essas palavras porque nosso sofrimento da inutilidade da guerra é um acontecimento

caracteriza seu texto. A verdade não está nas peripécias, na presença ou não em Charleroi, mas na essência que os acontecimentos revelam, isto é, no sofrimento que causa a tomada de palavra. Os “Solilóquios, I” falam desse

sofrimento comum, histórico, do sofrimento e não do heroísmo que a retaguarda patriótica, e mais exatamente as “pessoas letradas”, gostam de representar. O autor nos diz que suas palavras são a marca de um sofrimento compartilhado, de um acontecimento, e têm por finalidade restabelecer a verdade.

O fato de que ele diga isso por escrito nos permite, além disso, ter certeza de seu sentido. É porque nós, leitores, *vemos* constantemente, como já dissemos, as palavras “*Fevereiro de 1916 (No fronte)*”, que não podemos compreender de outro modo a não ser como ditas pelo autor, postas por ele para fechar o elo entre o sofrimento da fonte e sua própria palavra, que nós *sabemos* que se trata de um testemunho. A copresença visível do autor e da fonte determina esse saber de modo suficientemente eficiente para que nossa compreensão não tenha necessidade de condições exteriores ao próprio dizer – então, ainda que esse dizer, neste caso escrito, esteja para sempre destacado do sujeito falante que esteve na sua origem – para reconhecer que esse dizer é um testemunho.

Nós podemos agora voltar à nossa questão. Por que entendemos que o autor dos “Solilóquios” testemunha? Em que a descrição que ele dá de seu dizer faz de seu texto um testemunho? Está aí nossa definição teórica de testemunho? Seria de novo cair na armadilha do olhar exterior. Nós não procuramos definir uma noção teórica de testemunho, que conviria a certos textos somente e que encontraria sua eficiência no fato de agrupar precisamente esses textos – como se esses textos não dissessem nada deles mesmos, como se eles não os descrevessem eles próprios. Para nós, *La Muse de sang* constitui um testemunho porque o texto *diz* ser um testemunho. O autor dos “Solilóquios” diz a respeito de si mesmo *eu testemunho*, ou melhor, porque ele não utiliza o verbo *testemunhar*, ele comunica os próprios elementos que se encontram na significação linguística do verbo francês *testemunhar*: ele mobiliza a significação do verbo *testemunhar*, ele formula com outras palavras suas diversas facetas, ele *diz* testemunhar.

De fato, o que significa *testemunhar*? Começar-se-á por notar que se trata de um verbo de dizer: certos testemunhos não falam; em compensação, testemunhar é um modo de falar. O verbo *testemunhar* é um verbo de dizer cuja significação contém pelo menos três elementos. Trata-se de dizer uma situação tal como ela era; trata-se de dizer uma situação importante, importante para um *nós*, e não somente para aquele que testemunha, situação que se constitui desse modo em acontecimento partilhado, histórico; e se trata, enfim, de tomar lugar em um debate, trazendo uma informação pedida ou combatendo a mentira.

Para explicitar esses três pontos, utilizaremos as ferramentas da Teoria dos Blocos Semânticos (TBS,

⁸ *Dos destinos da poesia*, Paris, Charles Gosselin/ Furne, 1834, p. 58.

Carel) segundo a qual todo enunciado, pela própria significação de suas palavras, evoca argumentações, isto é, discursos ligando duas proposições gramaticais por uma conjunção do tipo de *portanto* ou de, *no entanto*. Tomemos o exemplo da palavra *guerra* e de seu emprego no enunciado cotidiano *Pedro entrou em guerra contra sua gulodice* – nós admitimos que os empregos metafóricos de uma palavra revelam, como seus empregos ditos literais, sua significação profunda. O enunciado é parafraseável pelo encadeamento *sua gulodice ameaça Pedro, portanto ele a combate*. Essa argumentação é construída sobre um esquema, SER AMEAÇADO DC⁹ LUTAR, que lhe serve de estrutura, de esqueleto e do qual ela constitui, de certo modo, uma realização concreta em palavras – o símbolo DC indica que o esquema é o esqueleto de argumentações que comportam uma conjunção do tipo de *portanto* ou *porquê*. A TBS propõe inscrever esse esquema na própria significação de *guerra*. O sentido do exemplo torna-se, assim, previsível a partir da significação da palavra *guerra*: o emprego dessa última comunica o esquema ESTAR AMEAÇADO DC LUTAR, depois esse esquema é transformado em discurso pelas outras palavras do exemplo. No mesmo espírito, dir-se-á que o termo *pacifista* significa SER AMEAÇADO PT¹⁰ NEG-LUTAR – o símbolo PT indica que o esquema é o esqueleto de argumentações que comportam uma conjunção do tipo de *no entanto* ou *até mesmo se*. Um *pacifista* não luta, nem mesmo sob ameaça, e o enunciado *Pedro é pacifista* é parafraseável por *até mesmo se ele está ameaçado, Pedro não lutar*.

De modo geral, a TBS propõe inscrever desse modo, na significação das palavras, os esquemas das argumentações que seu emprego prefigura. Esses esquemas, acabamos de ver, podem ser da forma X DC Y ou X PT Y. Eles podem ser ainda de um terceiro tipo. Voltemos, de fato, ao estudo da palavra *guerra* e interessemo-nos pelo emprego que se encontra no poema que nós estudamos: “Nessa guerra, eu me empenho/Sem compreender o porquê disso”. O emprego do verbo *empenhar-se* revela que o substantivo *guerra* e, a partir dele, os grupos verbais, como *entrar em guerra* contêm a indicação de um objetivo. Eis por que se compreende mal, se não for ironicamente, *Pedro se empenha em comer demais* – porque não se vê o objetivo perseguido por Pedro; e, ao contrário, se se compreende bem *nessa guerra eu me empenho*, é que a guerra tem um objetivo: impedir a ameaça de se realizar. Esse objetivo é, às vezes, atingido e fala-se então de vitória: a significação

da palavra *vitória* contém o esquema e fala-se então de vitória: a significação da palavra *vitória* contém o esquema LUTAR DC IMPEDIR. Mas o objetivo não é sempre atingido e fala-se, então, de derrota: a significação da palavra *derrota* contém o esquema LUTAR PT NEG-IMPEDIR. O próprio substantivo *guerra* não faz, entretanto, a escolha entre a vitória e a derrota. Sua significação contém somente o que a vitória e a derrota compartilham, o que os dois esquemas LUTAR DC IMPEDIR e LUTAR PT NEG-IMPEDIR compartilham, seu núcleo semântico comum: o que a TBS registra LUTAR(IMPEDIR). Trata-se aí do terceiro e último tipo de esquema que a TBS utiliza para descrever o léxico.

Nessa ótica, propomos dizer que a significação do verbo *testemunhar* contém os esquemas X DC DIZER X, HISTÓRICO DC DIZER e DIZER (TRAZER VERDADE). Testemunhar, de fato, é primeiro dizer o que foi. Não simplesmente contar, mas dizer o que se diz porque isso foi assim. O enunciado *Pedro testemunhará minha coragem* evoca, assim, a argumentação *eu fui corajoso, portanto Pedro dirá isso* pelo fato de seu emprego do verbo *testemunhar*. A significação desse verbo contém o esquema X DC DIZER X e seu emprego evoca argumentações construídas sobre esse esquema. Do mesmo modo, a significação do verbo *testemunhar* contém o esquema HISTÓRICO DC DIZER: o enunciado *essas páginas constituem um testemunho da entrada em Etampes* comunica *a entrada em Etampes é um acontecimento, portanto essas páginas dizem a entrada em Etampes* e, por seu próprio emprego do verbo *testemunhar*, faz da entrada em Etampes um acontecimento (Jouhaud, Ribard, Schapira). Enfim, nós vimos, um poema lamartiniiano não constitui um testemunho, até mesmo se seu locutor sente e, portanto, diz. Ele não constitui um testemunho, porque ele se dá como um canto, saído do único sofrimento compartilhado do locutor, e não como uma resposta em um debate. Ora, testemunhar é procurar trazer para outros a verdade. Certos testemunhos têm êxito e se dirá, então, *Pedro falou e, portanto, a verdade se fez* (DIZER DC TRAZER VERDADE); outros testemunhos não têm êxito e se dirá desta vez *Pedro falou, portanto a verdade não se fez* (DIZER PT NEG TRAZER VERDADE). O verbo *testemunhar* não diz ele mesmo se o dizer teve êxito (DIZER DC TRAZER VERDADE) ou não (DIZER PT NEG TRAZER VERDADE). O verbo *testemunhar* prefigura as duas argumentações significando o núcleo comum nos dois esquemas e que a TBS anota, vimos, DIZER (TRAZER VERDADE).

Digamos de novo: a significação do verbo *testemunhar* contém os esquemas X DC DIZER X, HISTÓRICO DC DIZER e DIZER (TRAZER VERDADE). Ora, está aí nossa tese, os “Solilóquios, I” evocam precisamente argumentações construídas sobre esses esquemas. As

⁹ Nota do tradutor: de acordo com os termos técnicos de Semântica Argumentativa traduzidos para o português, convém salientar que DC é a abreviatura da palavra francesa *donc* (= *portanto*, em português).

¹⁰ Nota do tradutor: de acordo com os termos técnicos de Semântica Argumentativa traduzidos para o português, convém salientar que PT é a abreviatura da palavra francesa *pourtant* (= *no entanto*, em português).

duas argumentações seguintes são, de fato, construídas respectivamente sobre X DC DIZER X e HISTÓRICO DC DIZER:

Eu digo essas palavras, porque nós sofremos da inutilidade das atividades militares

Eu digo essas palavras, porque nosso sofrimento da inutilidade das atividades militares é um acontecimento

E o autor dos “Solilóquios, I”, comunicando enfim:

eu digo essas palavras com o objetivo de restabelecer a verdade,

não diz nada da eficiência desse dizer: como o locutor de *eu testemunho nosso sofrimento diante da inutilidade das atividades militares*, ele comunica o esquema DIZER (TRAZER VERDADE).

Assim, nós não propomos nenhuma definição teórica do testemunho. O que nós sustentamos é que o autor dos “Solilóquios” comunica os mesmos conteúdos semânticos que o locutor de *eu testemunho nosso sofrimento diante da inutilidade das atividades militares*. Contrariamente aos adeptos das abordagens enunciativas, nós não supomos, portanto, que se opõem no interior do sentido, de um lado, conteúdos cuja descrição estaria relacionada a uma teoria digamos lógica e, de outro lado, tomadas de posição, cuja descrição estaria relacionada, por sua vez, a uma teoria da enunciação. Nós supomos que o sentido de um enunciado é um e contém elementos de mesma natureza. Desse modo, dizer dos “Solilóquios” é um testemunho é apenas, para nós, um modo de resumir seu conteúdo. O autor descreve seu dizer de modo tal que ele nos comunica *eu testemunho* e afirmando é um testemunho nós só repetimos o que o texto diz dele mesmo. Nós não trazemos, da exterioridade, um julgamento sobre o que faz Marc de Larréguy. Os “Solilóquios, I” dizem ser um testemunho. Não se deve perguntar se se trata ou não de um bom testemunho; é preciso, em compensação, tomar consciência do fato de que a Primeira Guerra Mundial deu lugar a textos que se descrevem como testemunho da guerra.

Dois estudos mais rápidos vão nos permitir voltar a alguns dos pontos que nós acabamos de ver, e primeiro sobre a verdade do testemunho: Noite de substituição (Figura 2).

Como os “Solilóquios I”, esse poema associa um autor, que declara escrever *no fronte*, e um “eu” discreto, mas bem presente: não somente a estrofe 3 comporta empregos da primeira pessoa, mas já a estrofe 1, por seu emprego de *Lá*, assinala a presença de alguém que olha e fala olhando. Além do conteúdo, [a estrada principal se alonga entre negros pinheiros], é comunicado:

Eu digo essas palavras por causa do que eu vejo.

Figura 2 – Noite de substituição

NOITE DE SUBSTITUIÇÃO	NUIT DE RELEVÉ
A estrada principal se alonga entre negros pinheiros	La grand'route s'allonge entre de noirs sapins
Lá, na direção do horizonte, com pérfidas trevas	Là-bas, vers l'horizon aux perfides ténèbres.
Sozinhos, alguns foguetes, como uma serpente dourada, zebream	Seules, quelques fusées, comme un serpent d'or, zèbrent
Com um sinal luminoso as distâncias sinistras.	D'un signal lumineux les sinistres lointains.
A estrada foge – como um rolo sem fim...	La route fuit – comme un rouleau sans fin...
Sente-se um longo arrepio correr pelas vértebras	On sent un long frisson ramper dans les vertèbres
Diante do aspecto morno desses pinheiros fúnebres	Devant le morne aspect de ces sapins funèbres
Que os raios da manhã ainda não alegrem...	Que n'égaient pas encor les rayons du matin...
Oh! essa estrada, com perspectivas obsessivas!	Oh ! cette route, aux obsédantes perspectives!
Quantas vezes, por minhas idas e voltas,	Combien de fois, par mes allers et mes retours,
Já contei a sucessão dos dias!...	Ai-je déjà compté la succession des jours !...
Quanto repousos inúteis e caminhadas apressadas,	Que de piètres repos et de marches hâtives,
Na noite escura... com a esperança, furtiva,	Dans la nuit noire... avec l'espérance, furtive,
De uma aurora de Paz que recua sempre!	D'une aurore de Paix qui recule toujours !
<i>Fevereiro de 1916 (No fronte)</i>	<i>Février 1916 (Au front)</i>

O “eu” não tem, entretanto, por função garantir aqui a verdade do conteúdo [a estrada principal se alonga entre negros pinheiros] – o que explica talvez sua descrição. Ao modo do jornalista repórter, ele se dá como um simples intermediário entre os fatos que ele vê e os conteúdos que ele transmite – isso, até mesmo se o conteúdo transmitido, isto é, o movimento da estrada que se alonga, é muito pouco provavelmente um fato. O tom permanece factual; “eu” pretendo ser apenas um meio para que os fatos sejam contados¹¹.

É outro tom, metricamente marcado, que “eu” toma emprestado ao início da estrofe 2, na estrofe 3 e no fim da estrofe 4. De fato, enquanto os quatro primeiros versos do poema são alexandrinos, a linha 5 tem apenas dez sílabas materiais (no máximo 11 pronunciando-se *fo-ge*). “Alexandrino de dez sílabas”, enfim “não verso¹²”, mostra a emoção do locutor, um sentimento brutal, submergindo, destruidor vendo-se nessa linha um nãoverso, um sentimento finalmente dominado: o segundo hemistíquio está intacto e os versos 6, 7 e 8, alexandrinos, cortados em hemistíquios, encontram o metro clássico. Esse retorno ao metro 6-6 permite a abertura da estrofe 3 por uma nova onomatopeia métrica, mais convencional. O verso 9 não

¹¹ A enunciação do repórter é assim, ao mesmo tempo, semelhante e um pouco diferente da “enunciação histórica” que Benveniste define como apresentando acontecimentos que “parecem se contar por eles mesmos”.

¹² Retomamos os termos das análises, conflituosas, que Roubaud e Cornulier propõem da última linha do “O que é para nós, meu coração, senão toalhas de sangue”, de Rimbaud.

é mais composto por dois grupos rítmicos de extensão de 6, mas por três grupos de extensão 4, com recuperação do “e” do segundo grupo na medida do terceiro grupo: *Oh, essa esTRada’/ com obseDAntesperspectIv’*. Essa desordem métrica se estende ao verso 10, composto de dois grupos rítmicos, mas ainda de extensões diferentes (4 e 8), e só é dominado em final de estrofe: o verso 11 é um alexandrino 6-6. Como na estrofe 1, “eu” se mostra dizendo, mas desta vez, como na estrofe 2, ele se mostra dizendo por causa de uma emoção. A emoção é descrita graças ao emprego da forma exclamativa: ela é arrancada do “eu” pelas obsedantes perspectivas da estrada. É comunicado:

Eu digo essas palavras, porque a estrada não é senão perspectivas obsedantes.

A estrofe 4, enfim, inicia e termina por alexandrinos 6-6. Só é desorganizada a estrutura métrica do verso 13, perturbada a ponto de não se saber se ela é constituída de dois grupos rítmicos (4-8) ou de três (4-5-3). De novo, “eu” se mostra emocionado, sem que ele nos revele totalmente a razão dessa emoção. É somente o último verso, de forma exclamativa, que indica:

Eu digo essas palavras, porque minha espera pela Paz está sempre decepcionada

De estrofe em estrofe, de qualificação da estrada em qualificação da estrada, de sacudida em sacudida métrica, a verdadeira natureza daquilo que “eu” vive se revela, desvelada pela emoção – e não pela percepção.

Nós anunciávamos, nada impede aqui de identificar esse “eu” e o autor, de modo que este último comunique por sua vez:

Eu digo essas palavras, porque minha espera pela Paz é sempre decepcionada

Entretanto, essa identidade não é a razão pela qual nós compreendemos que o poema é um testemunho. Testemunhar não é falar enquanto fonte. Não somente se pode testemunhar sem se dar como fonte, mas, ao contrário, falar enquanto fonte não é testemunhar. Se compreendemos que há testemunho, é porque o autor descreve seu dizer graças a uma argumentação do tipo X DC DIZER X. Testemunhar é apresentar seu dizer como causado pelo próprio fato do qual se é testemunho (X DC DIZER X) e não como decorrente do que se percebeu (PERCEBER X DC DIZER X). É isso que distingue o testemunho do repórter, está aí ainda uma diferença entre o autor de *La Muse de sang* e o poeta lamartiniano. Quando Lamartine comunica *eu sofro nosso sofrimento*, portanto eu o digo, ele comunica uma argumentação do

tipo PERCEBER X DC DIZER X: a multidão sofre e o poeta, em simples lira, transmite o que ele percebe. Quando o autor dos “Solilóquios, I” comunica *eu digo essas palavras, porque nós sofremos da vaidade de nossas atividades guerreiras*, ele comunica uma argumentação do tipo SOFRIMENTO DC DIZER SOFRIMENTO e então testemunha. O escrito sublinha ainda isso, mostrando as próprias palavras que persistem, permanecem aí, têm uma vida própria, mais longa do que a do sujeito falante. A presença das palavras aparece, então, como um acontecimento causado por outro acontecimento: “eu digo a palavra *sofrimento*, porque nós sofremos”, “eu digo a palavra *recuo*, porque a Paz recua sempre”.

Última análise, sobre um terceiro poema.

Figura 3 – A bandeira da revolta

A BANDEIRA DA REVOLTA	LE DRAPEAU DE LA RÉVOLTE
– Eu falo em vossos nomes, ó Irmãos ignorados, Que não ousai clamar vosso amargo sofrimento E morrei, sem uma palavra e sem uma esperança, Para uma humanidade com Chefes desonrados!	– Je parle en votre nom, ô Frères ignorés, Qui n’osez pas clamer votre amère souffrance Et mourez, sans un mot et sans une espérance, Pour une humanité aux Chefs déshonorés !
Eu falo em vosso nome, ó Pais que chorai A morte de um filho, que foi para ele seu alívio, E não podeis mais crer, depois dessa aflição, Em vossos Carrascos mentirosos que vos enganaram tanto!	Je parle en votre nom, ô Parents qui pleurez La mort d’un fils, qui fut pour lui sa délivrance, Et ne pouvez plus croire, après cette navrance, En vos Bourreaux menteurs qui vous ont tant leurrés !
Eu falo em vosso nome, mudos amigos do túmulo, Que sem cessar aumentai o inútil sacrifício, E surgis da terra no dia da Verdade!	Je parle en votre nom, muets amis de la tombe, Qui sans cesse accroissez l’inutile hécatombe, Et surgirez de terre au jour de Vérité !
– Em nome de todos vós, eu me dirijo à multidão Para que ela seja hasteada enfim, no Universo que desaba, A Bandeira da Revolta e da Fraternidade!	– En votre nom à tous, je m’adresse à la foule Pour qu’elle arbore enfin, sur l’Univers qui croule, Le Drapeau de Révolte et de Fraternité !
Março de 1916 (No frente).	Mars 1916 (Au front).

Na coletânea *La Muse de sang*, o poema intitulado “A Bandeira da revolta” mostrou-se como um daqueles em que o papel do escrito é particularmente claro para nos fazer compreender que é comunicado:

eu digo essas palavras com o objetivo de estabelecer a verdade.

Para que haja testemunha e não apenas expressão de um sofrimento comum, para que haja um dizer que é um testemunho, é preciso que haja militância, esforço para trazer para outros a verdade. No caso de “Bandeira da revolta”, esse dizer tem para nós um interesse de se

descrever pelo que ele é efetivamente: uma escrita e até mesmo, mais particularmente, uma escrita poética.

Interessemos-nos, com efeito, pela fórmula “Eu falo em vosso nome”, que aparece três vezes no poema, antes de ser desenvolvida, no segundo terceto, sob a forma “Em nome de todos vós, eu me dirijo à multidão”. Do mesmo modo que, nos “Solilóquios, I”, não há aqui identidade entre “eu” e aquele que testemunha, mas desta vez é porque eles não descrevem da mesma maneira sua enunciação. O “eu” descreve sua enunciação, empregando a palavra “vós”, presente em “em vosso nome” antes de tornar-se sujeito de verbos na segunda pessoa do plural, enfim (v. 8) objeto direto de outro verbo. Já aquele que testemunha se dá “a multidão” como destinatário, porque ele diz ter escrito o que precede (como indicam, aqui e em outros poemas da coletânea, as palavras “[No frente]” presentes permanentemente na página), e que nós vemos que o que precede é um poema. Um poema escrito, no século XX, dirige-se à multidão.

Empregando “vós”, o “eu” descreve sua enunciação como uma interlocução que convoca um terceiro, “a multidão”, e que tem como conteúdo uma verdade não expressa, uma verdade percebida, mas que não pode ser expressa por “vós”. Essa verdade é menos desenvolvida aqui do que em “Os Solilóquios do soldado”, porque “A Bandeira da revolta” é principalmente um comentário de sua enunciação e põe em plano de fundo seu conteúdo; mas alguns elementos, sempre os mesmos, são bem presentes no interior das descrições do “vós”: sofrimento, redução ao silêncio pela mentira, morte inútil. Aquele que testemunha, quanto a ele, dirige à “multidão” essa verdade cujos interlocutores do “eu” são os mandatários. Do mesmo modo que em “Solilóquios, I”, portanto, “eu” e aquele que testemunha comunicam o mesmo conteúdo: *eu digo essas palavras com o objetivo de restabelecer a verdade*, mas não na mesma situação de enunciação.

Há, além disso, uma diferença de natureza entre as duas enunciações descritas: uma é impossível, a outra, possível. Se um orador pode anunciar àqueles que o representam, ou dos quais ele afirma que eles o representam, *Eu falei em vosso nome*, ou contar, depois de ter falado publicamente, *Eu falei em vosso nome*, em qual situação ele pode, sem a presença de terceiros, da multidão à qual se trata de se dirigir, declarar a seus interlocutores no presente gramatical, *Eu falo em vosso nome?* Pode-se, certamente, imaginar que *Eu falo em vosso nome*, pronunciado, por exemplo, alguns minutos antes (ou depois) de uma tomada de palavra pública, ou ainda, mais à distância do momento efetivo desta, a título de comentário geral sobre uma posição de portavoiz, pode ser dito, por exemplo, para se justificar, como equivalente de *Eu vou falar em vosso nome* ou *Eu falei em vosso nome*. O “eu” de “Bandeira da revolta” poderia

descrever uma situação de anúncio ou de narrativa desse tipo – ou, antes, várias situações sucessivas desse tipo, os interlocutores apresentados sendo inicialmente os “Irmãos ignorados”, os outros soldados, depois os “Pais”, que choram por um filho, depois os mortos dentre seus colegas. Mas, de um lado, essa mesma sucessão, porque é materialmente impossível, indica que não se está aqui, em realidade, no quadro da interlocução, posta em cena, no entanto, ao mesmo tempo por causa da presença das palavras “eu falo”, seguidas de um “vós”, e por causa de um travessão no início do primeiro e do décimo segundo verso. De outro lado, o testemunho, o autor responsável pelas palavras “(No frente)”, diz, por sua vez, exatamente o que ele faz *escrevendo* um testemunho: à distância dos interlocutores evocados, tornados um “vós todos” (v. 12), aos quais materialmente ele não fala e alguns dos quais, aliás, já morreram, ele *fala* efetivamente, isto é, toma a palavra, em nome de um sofrimento comum que se trata de dar a conhecer a outros, à “multidão”, *com o objetivo de restabelecer a verdade*. O enunciado descritivo *Eu falei em vosso nome*, que dificilmente, como se viu, pode ser expresso no presente gramatical, torna-se, aqui, um efetivo *eu falo em vosso nome* realizado por sua enunciação ou antes por sua leitura. Por ser realizado precisamente enquanto é escrito, enquanto o leitor compreende logo, no presente (*eu falo*), que aquilo que lhe é dado a ler é um testemunho. Notemos igualmente, nós o sugerimos, que esse leitor o compreende logo, porque esse testemunho é um testemunho poético: ele designa não somente o(s) indivíduo(s) que poderiam ser levados a lê-lo, mas um público, a “multidão” dos leitores, cujo pensamento é implicado pelo próprio fato de escrever poesia, isto é, uma escrita concebida na perspectiva de uma publicação. Graças ao testemunho poético, o testemunho, não somente ausente mas morto, dirige-se efetivamente à multidão para lhe comunicar:

eu digo essas palavras a fim de restabelecer a verdade

– essas palavras escolhidas, já que se trata de um poema, sendo ditas *para* outros que não podem falar.

Descrevemos um testemunho particular, o de *La Muse de sang* sem pretender dar uma definição teórica do testemunho. Mas nós pretendemos fazer uma proposição de ordem geral. Nós afirmamos, primeiramente, que os escritos e os discursos de testemunho não opõem às análises da polifonia das posições linguísticas o que poderia chamar de sua monodia, a voz única de um sujeito falante ou escrevente que garantiria sua declaração na transparência da linguagem, por sua própria experiência. Nós vimos que o que faz com que um escrito ou um discurso seja um testemunho é que ele diz ser um testemunho, que ele produz uma ligação específica, que

significa o verbo *testemunhar*, entre as palavras que o constituem, de nenhum modo transparentes, mas, ao contrário, bem visíveis, e uma experiência histórica – uma experiência posta por ele mesmo, contra outros discursos mentirosos ou contra o silêncio, como uma experiência histórica. Os escritos e discursos de testemunho são, pois, para nós, aqueles que o dizem ser, produzindo esse elo, não aqueles que verificariam tal ou qual condição exterior de validade, notadamente a adequação entre a experiência pessoal que o testemunho, segundo um saber previamente possuído pelo historiador que toma conhecimento de seu propósito, pode, deve ou deveria ter tido acontecimentos que ele evoca e aquilo que ele diz deles. O que o autor de *La Muse de sang* diz fazendo falar um “eu” que, de modo evidente, não é ele, o que ele diz fazendo a escolha da poesia, constitui o testemunho de Marc de Larréguy, constitui seu modo de combater a mentira, seu modo de dar uma voz à sua cólera. O historiador, se ele pode conhecer antecipadamente todos os tipos de coisas, que são suscetíveis de esclarecer um testemunho, não pode, em compensação, conhecer, antes de lê-lo, o que *esse* testemunho tem precisamente a dizer, e o que diz o modo como ele o diz. Nosso propósito não é, pois, de nenhum modo relativista, ao contrário: um testemunho, para nós é efetivamente porque ele diz ser e aquilo que ele tem a nos ensinar, somente ele, está inteiramente nesse dizer que ele produziu – que ele escreveu, tratando-se dos textos de testemunho. Se aconteceu na história de um único escrito de um único testemunho ter ficado para dar conta de acontecimentos de outro modo escondidos no mais espesso silêncio das fontes (Ginzburg), em um sentido todo testemunho é o único testemunho daquilo que ele diz, até mesmo se muitas outras fontes nos fazem conhecer outros aspectos dos acontecimentos de que ele fala e podem até mesmo nos fazer compreender a produção de seu testemunho. A atitude que um testemunho comanda não é nem a crença, nem o ceticismo, mas a atenção.

Referências

- BALLY, Ch. *Linguistique générale et linguistique française*. Bern: Francke et Verlag, 1944.
- BENVENISTE, E. *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard, 1966.
- BORNAND, M. *Témoignage et fiction*. Les récits de rescapés dans la littérature de langue française (1945-2000). Genève: Droz, 2004. <https://doi.org/10.1353/esp.2010.0427>
- BOURDIEU, P. *Ce que parler veut dire*. Paris: Fayard, 1982.
- CAREL, M. *L'Entrelacement argumentatif*. Lexique, discours et blocs sémantiques. Paris: Honore Champion, 2011.
- CORNULIER, B. Lecture de “Qu’est-ce pour nous, mon coeur” de Rimbaud comme dialogue dramatique du poete avec son coeur, *Studi francesi* 106, 1992, p. 37-59. <https://doi.org/10.1515/9781400867837-060>
- DUCROT, O. *Le Dire et le Dit*. Paris: Ed. de Minuit, 1984.
- DULONG, R. *Le Témoin oculaire*. Les conditions sociales de l’attestation personnelle. Paris: EHESS, 1998. <https://doi.org/10.2307/3770751>
- FELMAN, S.; LAUB, D. *Testimony*. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History. New York: Routledge, 1992.
- GINZBURG, C. *Un seul témoin*. Paris : Bayard, 2007 (repris dans Ginzburg C., 2010, *Le Fil et les traces. Vrai faux fictif*, Lagrasse, Verdier). <https://doi.org/10.1353/ahs.2015.0026>
- JOUHAUD, Ch.; RIBARD, D.; N. Schapira. *Histoire, littérature, témoignage*. Ecrire les malheurs du temps. Paris: Gallimard, 2009. <https://doi.org/10.1017/s0395264900038646>
- NOLKE, H.; FLOTTUM, K.; NOREN, C. *ScaPoLine*. La théorie scandinave de la polyphonie. Paris: Kime, 2004.

Recebido em: 23/4/2019.
Aprovado em: 29/10/2019.
Publicado em: 21/12/2019.

Autoras:

MARION CAREL
Professora e pesquisadora da Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais – EHESS-Paris, França.
E-mail: carel@ehess.fr

DINAH RIBARD

Professora e pesquisadora da Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais – EHESS-Paris, França.
E-mail: ribard@ehess.fr

Tradutor:

LAURO GOMES
Doutorando em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Porto Alegre, RS, Brasil. Bolsista CNPq/EHESS e PDSE/CAPES.
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1302-2693>
E-mail: lauro.gomes.001@acad.pucrs.br
Endereço: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul Ipiranga, 6681, Prédio 8 – Partenon 90619-900, Porto Alegre, RS, Brasil

Revisão da tradução:

LECI BORGES BARBISAN
Doutorado em Letras, Professora da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS/CNPq), Porto Alegre, RS, Brasil.
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9938-9540>
E-mail: barbisan@pucrs.br