

A teoria de Antoine Culioli: uma poética*

Antoine Culioli's theory: a poetic

Claudine Normand

Université de Paris X – Nanterre

RESUMO: Este texto é resultado da apresentação de encerramento feita pela autora no Colloque de Cerisy, na França, sobre Antoine Culioli, ocorrido em 2005.

Palavras-chave: Teoria de Antoine Culioli; poética; enunciação.

ABSTRACT: This text is the result of the closing presentation given by the author in Cerisy Colloquium, in France, about Antoine Culioli, which took place in 2005.

Key words: Antoine Culioli's theory; poetics enunciation.

A primeira vez que empreguei esse termo para designar a teoria de A. Culioli era de modo totalmente espontâneo e sem reflexão prévia, no fogo da discussão de nosso oitavo encontro.¹ Eu acabava de interpelá-lo sobre a dificuldade de leitura de seus artigos e o cansaço que nasce de tentar segui-lo quando se tem o hábito de um quadro mais clássico. Ele não negava: “Eu, dizia ele (com certa satisfação, me parecia), eu faço ondas, eu jogo pedras em determinada posição, com ângulos diferentes, em uma água mais ou menos viscosa... eu olho o que isso produz”. Eu lhe proponho então me reconhecer em ruptura com a tradição; sem aceitar de fato o termo, ele invoca a imaginação, a intranquilidade (uneasiness) e o encantamento que suscitam nele os fenômenos que observa; como, visivelmente, ele não leva a sério minhas observações sobre os programas de pesquisa e as restrições institucionais, um pouco impaciente por causa de uma pirueta sobre Godard, eu lhe digo, sem preâmbulos: “pois bem, minha conclusão, eu vou lhe dizer: o que você faz, de fato, não é provavelmente ciência no sentido que se entende habitualmente, também não é filosofia; eu tenho vontade de dizer que é poética” (p. 176).

No momento eu não tinha argumento para sustentar o que tinha me vindo à cabeça e confessando que o que eu procuro dizer “é um pouco difícil”, eu falo de “mistura singular” e de “trabalho de um sujeito”, o que me faz me associar com H. Meschonnic: “Uma poética que visa mostrar como, em todos os níveis e em todos os sentidos, uma obra é a homogeneidade do dizer e do viver”.² Sem desenvolver essa asserção nem esse estabelecimento de relações aproximativas, eu proponho provisoriamente:

“uma poética do sujeito linguageiro”, o que não esclarece muita coisa (p. 177). Zombando levemente de minha seriedade imperturbável, A. Culioli garante que ele “acha isso muito honroso” e, procurando me orientar mais para a antropologia, me sugere dizê-lo em grego: “é muito melhor: uma poésis!”. Entretanto, voltando ao assunto na sessão seguinte, ele precisa: “Aceito ‘poética’ tratando-se de indicar em particular por que as pessoas ficam desconcertadas ou não concernidas” e ele cita Braque: “a arte é encarregada de perturbar”. Propondo substituir “arte” por “linguística”, ele garante que não procura perturbar e pergunta: “Se eu perturbo, é preciso se perguntar se sou eu que perturbo ou se são as pessoas que tinham necessidade de ser perturbadas” (p. 194).

Ficamos nesse ponto e, com razão ou não, em vez de deixar cair esse predicado, insólito no quadro de uma disciplina científica, eu tenho vontade de procurar argumentos suscetíveis de sustentá-lo. Eu tinha à minha disposição dois elementos: o ponto de partida grego e a perturbação, ligada ao afeto, à presença de um sujeito.

Eu comecei por consultar aquele que, por primeiro teorizou, em grego, a escrita das paixões e a perturbação que elas suscitam no leitor, ouvinte ou espectador, Aristóteles portanto, a *Poética*.³ Eu temia primeiramente

* Tradução de Leci Borges Barbisan (PUCRS).

¹ NO: Claudine Normand refere-se aqui à série de encontros com Antoine Culioli, ocorridos entre 21 de outubro de 2002 e 8 de abril de 2003. Esses encontros foram publicados em 2005. Cf. CULIOLI, A; NORMAND, C. *Onze rencontres: sur le langage e les langues*. Paris: Ophrys, 2005.

² *Pour la poétique*. Gallimard, 1970.

³ *La Poétique*, texto, tradução, notas por Roselyne Dupont-Roc e Jean Lallot. Paris: Seuil, 1980.

não encontrar nenhum apoio para meu propósito e, além disso, eu tinha o sentimento de me afastar da referência grega preferida de Culioli, os estóicos. Mas uma lembrança me voltou, desta vez da décima sessão, em que, a respeito dos problemas levantados pela elaboração da teoria (“a teoria que sou levado a construir...”), ele toma suas distâncias para com a rigidez estóica, para encontrar, nos termos de Pierre Aubenque,⁴ a “prudência” de Aristóteles (a *phronésis*), ou seja, o reconhecimento da existência da contingência e da necessidade de se adaptar: “Eu não tenho, em relação à atividade humana, e à atividade de linguagem em particular, a serenidade de um mundo contínuo, submetido a um agente acima de tudo, como se encontra entre os estóicos: é preciso corrigir – não corrigir, mas completar – isso por uma visão do homem submetido a um destino no sentido de uma contingência à qual ele é obrigado a se adaptar. Ele não pode dizer sempre: eis os preferíveis, eu faço pelo melhor; o que ele precisa em termos, de um lado de “regulações”, de outro lado de “*kaïros*”⁵ ... nem sempre favorável, com o qual é preciso “compôr”. Ele cita então Whitehead que opõe Platão e Ulisses: um compartilha a razão com os deuses, o outro com as raposas. Ulisses, o homem dos mil percursos, que, abrindo seu caminho no meio dos obstáculos guarda obstinadamente sua meta, encontrar Ítaca, me pôs no caminho que eu proponho a vocês explorar agora.

Voltemos primeiro à poética, o que o termo implica em seu conteúdo e sua história, e vejamos se há alguma razão para aproximar uma teoria que quer ser “na ciência de hoje” um tratado que classifica os gêneros literários (“ritmados”) e dá suas regras. Pode-se primeiro remeter ao sentido de *poiein*: fazer, produzir, criar, e associá-lo a outro termo grego para “fazer”, presente no texto de Aristóteles, *prattein*, agir na vida cotidiana (*práxis*, a ação); ou seja uma poética e uma prática. É um pouco geral e todo cientista poderia (deveria mesmo) exigir isso, do mesmo modo que reivindicar a curiosidade diante dos fatos e a abertura ao imprevisto que arrisca perturbar o adquirido, tudo isso parece desejável para todo pesquisador. Até aqui nada absolutamente original no procedimento científico, até mesmo se essa atitude que suscita no sujeito o desejo de ir e ver para compreender, enfim para resolver, cede frequentemente diante da rotina quando o inesperado se faz esperar. Digamos que em Culioli essa disposição de espírito é o próprio princípio de sua pesquisa: ele o diz e todo ouvinte de seminário (seminário de pesquisa) pode testemunhar isso.

Mas o termo “poética” supõe muito mais, na medida em que remete a uma tradição literária da qual os cientistas geralmente desconfiam ou a ignoram. Como poderia tratar-se no caso presente de um discurso de mesma natureza

que aqueles de que Aristóteles em sua *Poética* e sua *Retórica* nos deixou regras bem estabelecidas? Sabe-se, por tê-lo praticado que, em seus escritos como em suas exposições orais, Culioli não parece embarçar-se com regras tradicionais de exposição, e que seu discurso leva ao que ele visa por caminhos frequentemente inesperados, dos quais a lógica pode escapar. Esse discurso, no entanto, de um gênero novo, se reconhecemos rapidamente as marcas, em particular numa vontade afirmada e persistente de não se deixar encerrar, nem na “gaiola” do estruturalismo nem numa formalização fechada; uma ética da pesquisa, enfim, em que o dever seria de acolher o inesperado, se deixar surpreender, aceitar a invenção de soluções provisórias sem concluir para obrigar a prosseguir a busca, já que só se pode esperar aproximar-se do inacessível. Uma prática mais do que uma poética então?

Olhemos mais de perto o que Aristóteles chama sua arte poética (*poetikè*). Ele expõe aí primeiro as regras da tragédia, que governam a composição de uma história (*muthos*), vivida por personagens (caráter, *ethos*), cujas ações (*práxis*) devem suscitar no espectador emoções violentas (terror e piedade, *pathos*). Acrescenta-se a isso nesse último, por uma alquimia psíquica misteriosa, o prazer nascido da “depuração” das paixões que Aristóteles chama *katharsis* e que ele constata mais do que explica. Essas regras cuja aplicação deve garantir a *mimésis* (termo para o qual os tradutores atuais escolheram “representação”), Aristóteles não as coloca *a priori* como regras evidentes de lógica; ele as infere e abstrai delas o princípio da observação e da análise de textos existentes, tragédias bem conhecidas (Ésquilo, Sófocles, Eurípidés) que ele diferencia de outras que parecem menos boas e que geralmente não conhecemos. Lembra-se, portanto, que no ponto de partida é colocado o objeto empírico cujo segredo é preciso descobrir: tragédias foram compostas, elas são representadas, elas agradam, mais ou menos; como? por quê?

Deixemos agora a tragédia, espetáculo dos efeitos desastrosos dos excessos dos mortais. Agravando com suas faltas o arbitrário do destino; sabe-se que só lhes resta morrer, acarretando a infelicidade dos outros, salvo caso excepcional, como na Oréstia, em que a decisão dos tribunais de Atenas, surgidos milagrosamente em cena pela graça dos novos deuses, salva Orestes da morte ou da loucura. Esse final feliz, caso muito raro, abre-se, notemos, sobre a instituição de uma prática puramente humana, a justiça, que deveria permitir, a partir de agora, escapar ao caos arcaico dos antigos deuses. De fato, no quadro desse modo antigo, Aristóteles parece preferir o gênero da epopéia, que representa igualmente uma história mas pelo puro efeito de uma narração bem construída, sem o recurso ao espetáculo, a uma encenação sempre ameaçada por efeitos vulgares. Aqui Homero é o mestre que sabe desenvolver, ainda mais do que o poeta trágico,

⁴ AUBENQUE, Pierre. *La Prudence chez Aristote*, 3. ed., Paris: PUF, 1962.

⁵ Sobre o “tempo oportuno” (*kaïros*), cf. P. Aubenque, p. 95 e seg.

o irracional e o maravilhoso, mergulhando o ouvinte na surpresa e na admiração (*thaumadzein*).

Mais do que Aquiles, cuja cólera e o exagero acarretam a morte, mais até mesmo do que Heitor, amarrado por sua virtude ao serviço da cidade até que a morte aconteça, Ulisses será nosso herói, ele que compartilha a sabedoria das raposas e cuja vida é só ação (*práxis*) e constante invenção (*poiein*): sua inteligência está a serviço da sobrevivência; ele não hesita, sabe-se, a trapacear para enganar o inimigo (Polifemo), e mais do que nos combates, sua virtude (*Arete*) explode na sua coragem cotidiana, sua obstinação em prosseguir seu objetivo sem se deixar desviar pelos sofrimentos (o naufrágio), nem cegar pelas emoções (Calipso, Circé): ele zomba dos encantos das sirenes (não sem oferecer-se o prazer de ouvi-las), ele sabe falar habilmente às moças (Nausicaa) e encantar os adultos pela narrativa de suas aventuras (o banquete na casa de Alkinoos); enfim, em todas as circunstâncias, e apesar da acumulação dos obstáculos, ele abre um caminho para si, fabrica soluções, não pára com o desconsolo pelo que está perdido, até mesmo se chora, humanamente, pela memória de sua mãe que o faz sofrer por não poder abraçá-la; e sobretudo ele não pensa nunca em parar, nem mesmo quando de retorno a Ítaca, de onde ele parte novamente (como lhe predisse Tirésias) desde que os pretendentes são mortos e Penélope é fugitivamente consolada. É o modelo de uma vida que faz com que os momentos favoráveis (*kairos*) sirvam a seus desígnios, que não se desencoraja nunca quando eles o são menos e fica aberto a outras aventuras.

Eu vejo na teoria de Antoine Culioli, ao mesmo tempo as regras e a realização de uma narrativa desse gênero: o herói é a linguagem, da qual ele representa (no sentido da *mimésis*) a história de reviravoltas múltiplas que não se consegue imaginar fixá-las; uma história no presente com aberturas para o passado e outros lugares; uma história de aventuras e de adaptação às circunstâncias, com seus caminhos que às vezes param, bifurcam-se

e contornam o obstáculo, suas transformações, coincidências, compromissos, estabilizações provisórias e sempre um *télos*, um objeto visado como por um desejo, na inconsciência das razões desse alvo.

Parece-me, portanto, possível, por uma aproximação que, espero, não parecerá exagerada, ver uma poética que, como parte da observação desse objeto empírico que é a atividade da linguagem e sem cessar solicitada por sua complexidade, dá os princípios para abordá-la, analisá-la e representá-la. É ao mesmo tempo uma prática pela ação (sempre continuada) de um método que dá lugar ao imprevisto, prepara para apreendê-lo, faz surgir novos fenômenos e com eles novos problemas. É enfim também uma ética, que nos ensina a admitir que o herói de mil facetas não pode nunca ser completamente apreendido, organizado, catalogado, que, sem cessar, escapa e prolifera de modo irracional e o mais frequentemente imprevisível; de tal modo que continuar a persegui-lo supõe uma escolha de vida⁶ e manifesta um jogo subjetivo.

Uma poética, portanto, como em Aristóteles, uma epopeia com episódios e peripécias múltiplas como em Homero, uma ética das paixões boas como em Spinoza!... Essa peroração seria um panegírico que faz de Antoine Culioli um *exemplum*, no sentido dos antigos moralistas? Seria imobilizá-lo num papel solene demais? Eu prefiro dizer, ao modo de Alain de Botton, ao falar de Proust, que é preciso lê-lo como aquele que “pode mudar sua vida”,⁷ porque ele é aquele por quem a surpresa chega, e ela chegou a mim no momento em eu começava a me aborrecer seriamente com linguística. Encontrei o momento favorável, eu o agarrei e lhe agradeço por isso.

Université de Paris X – Nanterre
200, avenue de la République
92001 – Nanterre – França

Recebido: 14-03-08
Aprovado: 04-12-08

⁶ Sobre escolha de vida (*proairésis*) em Aristóteles na *Ética em Nicomaque*, cf. P. Aubenque, op. cit. p. 119 e seg.

⁷ *How Proust can change your life*, 1997, tr. Fr. *Comment Proust peut changer cotre vie*, Denoël, 1997.