

CRISTINA ROBALO CORDEIRO  
COORDENAÇÃO

# TOLOGIA

## FRANCOFONIAS EM DIÁLOGO

Dos anos 80  
à atualidade

iu

**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 continua 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