

O CORPO E SUAS TRADUÇÕES: UM ESCOAR DE AREIA

THE BODY AND ITS TRANSLATIONS: A DISPOSE OF SAND

Jonathan POLLOCK

(Université de Perpignan)

Resumo

O objetivo do ensaio é investigar as mediações entre corpo, linguagem e realidade, fazendo um percurso que passa por clássicos da literatura oriental e ocidental, da filosofia e da psicanálise.

Palavras-chaves | linguagem | natureza | cultura

Abstract

This essay investigates the mediations between the body, language and reality. It makes a route passing through classics of Eastern and Western literature, philosophy and psychoanalysis

Keywords | language | nature | culture

Não confundo interpretação¹ e tradução por ter-las feito. Comportar-se como intérprete é trabalhar com as palavras; cometer uma tradução – digo mesmo «cometer», como se diria «cometer um crime»: *traduttore, traditore* – é atracar-se com a escrita.

O modo de funcionamento da linguagem, dizemos, é essencialmente metafórico. As palavras tomam o lugar de uma realidade não lingüística. Substituindo esta realidade, elas se ocultam e tiram dela toda possibilidade de designação. « O que toda palavra, seja ela qual for, afirma nomear provisoriamente não pode senão remeter a uma conotação », resume o psicanalista francês Jacques Lacan (LACAN, 2007: 170).

Admitamos que o corpo não se diga, e que desta impossibilidade vem sua participação no real. A palavra não encontra o corpo, mas o faz advir à linguagem em razão mesmo deste fracasso: a ausência do corpo tem como conseqüência glorificar o enunciado do nimbo de sua presença anulada. Esta é, pelo menos, a doxa hegeliana e pós-hegeliana. Esta doxa se apóia sobre um dinamismo certamente bastante notável: aquele que afasta o verbo do espírito, assegurando a ele uma autonomia quase absoluta em relação ao corpo. Afinal, se o corpo está ausente, toda a linguagem não pode revelar senão o *cogitatio*.

O que há de cômico nesta visão das coisas é que a aparente ausência da linguagem, este « pequeno fragmento de matéria que nos é próprio », como dizia Pascal, constitui não apenas o que há de mais imediato em nossa experiência de cada instante, como também é graças a isso que a linguagem pavimenta uma realidade comum para nós. O Verbo, apoderando-se da Carne, teria verdadeiramente o poder de nos deixar fora do alcance dela?

Não confundamos palavra e escrita. O corpo não se diz, mas ele se escreve e, portanto, se traduz. Deste ponto de vista, a distinção crucial a fazer não é tanto entre a palavra e a escrita – pode-se ter a palavra diretamente da escrita –, quanto aquela entre o significante e a letra. A letra escrita serve de ponto de apoio ao significante, que é da alçada do ideal. Após os haver confundido durante a primeira parte de sua docência, Jacques Lacan veio a radicalizar a oposição entre os dois nos anos de 1970. Segundo ele, a letra não é o decalque, mas antes o referente do significante.

O real existe. Não se trata de um real bruto, mas de um real sempre já escrito. É um real, portanto, a ser decifrado e interpretado. Interpretando-o, fazem-se dele os significantes, ou seja, as aparências², e, deslizando de um a outro, alcançamos a metáfora universal.

Esta idéia é tão velha quanto o mundo. Antes de a ciência de Galileu triunfar, o livro do cosmos ostentava suas letras sob o olhar interrogativo dos homens. As sociedades cristãs tomaram suas letras por significantes; encontrava-se um meio de remontar até seu autor aparente, o grande Outro da Criação cuja cada palavra emanada se vê miraculosamente dotada de um referente corporal. A fim de compreender a especificidade

da letra, sua diferença em relação ao significante, deve-se abandonar o domínio cristão para dirigir-se, como o fez Lacan, para a China e o Japão.

Os antigos Chineses também perscrutaram bastante a escrita do real. É claro que dele criaram os discursos, isto é, a aparência, pois, afinal, diz-nos Lacan, a escrita não serve senão para isso, para fazer tagarelar. Contudo, a vista do céu estrelado, o exame das escamas de tartaruga não inspiraram neles o conceito de um deus criador, mas o de um processo figurativo à obra da natureza. Segundo a tradição, os « textos » mais antigos da civilização chinesa, tais como *Escritos do rio Luo* e o *Mapa do Rio*, foram deixados inteiramente prontos pelos espíritos dos elementos naturais.

O mesmo signo, *wen*, servia em chinês antigo para designar as marcas sobre o pêlo dos animais, os signos escritos, os ideogramas, e, mais geralmente, a literatura, e ainda a civilização como um todo. Entre as figurações sensíveis da natureza e os grandes textos da cultura letrada, não há qualquer descontinuidade. Segundo François Jullien, « o *wen*, como capacidade de manifestação por figuração, como coerência interna ao mesmo tempo que ornamentação, atualiza-se na ordem da natureza tanto quanto no mundo humano. [...] o *wen* literário inscreve-se no prolongamento do *wen* à obra no Mundo e contribui para manifestá-la » (JULLIEN, 2003: 30).

A invenção da escrita é a ilustração disso. Eis a versão que o *Livro das mutações* fornece dela:

Nos tempos antigos, Pao Xi reinou sobre o mundo. Com os olhos para cima, ele contemplou as figurações que estão no céu e, baixando os olhos, contemplou os fenômenos que estão sobre a terra. Ele considerou as marcas (*wen*) visíveis sobre o corpo dos pássaros e dos animais assim como as disposições favoráveis oferecidas pela terra ; por perto, ele seguiu sua própria pessoa assim como, à distância, seguiu as realidades exteriores. Começou então a criar os oito trigramas [do *Livro das mutações*] a fim de comunicar-se com o poder da Eficiência infinita [à obra do universo : *shenming*] assim como a classificar as condições de todos os seres (JULLIEN, 2003: 26).

Jullien observa que os dois trigramas fundamentais, o Céu e a Terra, compõem-se dos mesmos elementos gráficos que o termo *wen*. « O Céu é cinco e a Terra é seis », diz o *Livro das Mutações* e, de fato, « a grafia do caractere *wen* se assemelha a uma combinação dos números seis e cinco ». Assim como « a grafia do número cinco é a primeira da seqüência dos números chineses a implicar uma ruptura simbólica com relação à representação visual », *wen* significa da mesma forma a independência da escrita no que diz respeito à dimensão do imaginário.

Apesar da posição de François Jullien, apóstolo da alteridade absoluta da China antiga, a literatura anglo-americana pode revelar-se, por acaso, extraordinariamente próxima desta visão oriental. Leiamos, por exemplo, os poemas que D.H. Lawrence consagra às *Tortoises*³. Em « Escama de tartaruga », a carapaça de um bebê tartaruga é comparada a princípio às bases que se encontram sobre o corpo de outros animais (primeiro sentido de *wen*):

Along the back of the baby tortoise
The scales are locked in an arch like a bridge,
Scale-lapping, like a lobster's sections
Or a bee's.
Then crossways down his sides
Tiger-stripes and wasp-bands.

Ao longo do dorso do bebê tartaruga
As escamas imbricam-se como o arco de uma ponte,
Cruzam-se como as divisões de uma lagosta
Ou de uma abelha.
Então seus flancos em diagonal descem
Listras de tigre, tiras de vespas

Em seguida, Lawrence salienta a importância simbólica do número cinco :

Five, and five again, and five again,
And round the edges twenty-five little ones,
The sections of the baby tortoise shell.

Cinco, e cinco novamente, e cinco novamente,
E ao redor das bordas vinte e cinco pequenas escamas,
As divisões da carapaça do bebê tartaruga.

Finalmente, identifica a carapaça a uma « tábua matemática » engendrada pela própria vida, apesar de se referir a uma outra divindade da escrita :

The Lord wrote it all down on the little slate
Of the baby tortoise.
Outward and visible indication of the plan within [...]

O Senhor escreveu tudo sobre a pequena lousa
Do bebê tartaruga
Indicação externa e visível do plano interno [...]

Apesar da referência bíblica, Lawrence faz alusão provavelmente à ordem imanente da vida e àquilo que os Chineses chamavam de *wen*: a manifestação exterior de uma coerência interna própria a cada realidade.

Segundo Wang Chong, « se a tartaruga é dotada de inteligência, é que sua carapaça carrega o *wen* » (Jullien, 31). Em outro poema, « Bebê tartaruga », Lawrence explora a natureza desta inteligência : « Você sabe o que é nascer só/ Bebê tartaruga ! » Ela dispõe de um saber que escapa a todo discurso da aparência : o saber impossível, incognoscível, da passagem da « não-vida (*non-life*) » à vida.

The first day to heave your feet little by little from the shell,
Not yet awake,
And remain lapsed on earth,
Not quite alive.

No primeiro dia você tira suas patas pouco a pouco da carapaça,
Ainda não desperta,
E permanece caída sobre a terra,
Não totalmente viva (Lawrence, 117).

Como no pensamento chinês, a emergência da vida e do movimento deve-se ao princípio ativo do Céu : « O toque do sol o excita » enquanto que « a duração dos séculos e o arrepio persistem/ Fazem você parar e bocejar ». A tartaruga arrisca-se a afundar de novo no « vasto inanimado » e na « inércia incalculável ». Mas « o orgulho da vida primeira » a estimula :

All animate création on your shoulder,
Set forth, little Titan, under your battle-shield.
[...]
How vivid your travelling seems now, in the troubled sunshine,
Stoic, Ulyssean atom;
Suddenly hasty, reckless, on high toes.
[...]
Fulfilled of the slow passion of pitching through immemorial ages
Your little round house in the midst of chaos.
Toda criação animada sobre seus ombros,
Vai, pequeno Titã, sob seu escudo de batalha.
[...]

Como sua viagem parece viva agora, no sol agitado,
Átomo ulissiano, estóico ;
Subitamente apressado, temerário, elevado sobre as patas.
[...]
Preenchido pela lenta paixão de arrastar através dos tempos imemoriais
Sua pequena casa arredondada em meio ao caos (LAWRENCE: 121-123).

Seu dinamismo obsinado conduz este « átomo ulissiano » não somente « por cima da terra do jardim », mas « sobre a borda de todas as coisas ».

Proponho agora, sempre em relação ao corpo e sua maneira de traduzir por escrito a vida que o anima, acompanhar a tartaruga « Over the edge of all things ».

Para fazê-lo, é preciso que eu volte a um grande texto, conhecido de todos, da literatura americana : *Walden*, de Henry David Thoreau. Talvez vocês conheçam esta história de um homem da Nova Inglaterra que, nos anos de 1840, isolou-se à beira de um lago a algumas léguas de uma aldeia denominada, sem dúvida por antífrase, Concord. Após ter descrito os rigores da estação hiberna, assim como a imobilidade e a ascese que eles impõem ao corpo, Thoreau chega aos prazeres dos primeiros dias da primavera :

Few phenomena gave me more delight than to observe the forms which thawing sand and clay assume in flowing down the sides of a deep cut on the railroad through which I passed on my way to the village [...] (THOREAU, 1971: 304).

A observação de poucos fenômenos me deu mais prazer que o a das formas afetadas pela areia e argila quando fluem em degelo ao longo dos declives de um corte profundo da linha do trem através da qual eu passava indo à aldeia [...] (THOREAU, 1922: 304).

A fonte deste prazer (*delight*) é menos inocente do que parece : a palavra *thawing* ecoa o nome do pai, Thoreau, e a dilatação arenosa produz-se à borda de uma fenda, de um talho, de um « corte profundo »: *deep cut*. O inverno pareceu muito longo a este solitário habitante da floresta...

Em inglês, esperma se diz *semen*, segundo o latim *semen, seminis. Semina rerum*, « a semente das coisas », eis como Lucrecio denominava os corpúsculos de matéria, estes pequenos grãos de areia que seu mestre Epicuro chamava de « átomos ». Ora, como os átomos epicuristas, a areia é um sólido que vira líquido. À semelhança de Lucrecio, então, Thoreau faz alusão à dinâmica dos fluidos para explicar a morfogênese das plantas e dos corpos animais:

Innumerable little streams overlap and interlace one with another, exhibiting a sort of hybrid product, which obeys half way the law of currents and half way that of vegetation. As it flows it takes the form of sappy leaves or vines, making heaps of pulpy sprays a foot or more in depth, and resembling, as you look down on them, the lacinated lobed and imbricated thalluses of some lichens; or you are reminded of coral, of leopards' paws or birds' feet, of brains or lungs or bowels, and excrements of all kinds (THOREAU, 1971: 305).

Inúmeras pequenas correntes de água cruzam-se e se entrelaçam, mostrando um tipo de produto híbrido, que obedece metade do caminho às leis das correntes, metade às da vegetação. Escoando, [a areia] afeta a forma das folhas ou dos pântanos cheios de seiva, e produz amontoados de ramos polposos de pelo menos um pé de profundidade, que se assemelham, vistos de cima para baixo, aos

talos lobulados, imbricados e cortados de forma irregular de alguns líquens ; a não ser que isso os faça pensar na coral, nas patas do leopardo ou dos pássaros, nos cérebros, nos pulmões ou nas entranhas, e em excrementos de todo tipo (THOREAU, 1922: 304).

Certamente, o desejo do escritor solteiro é como que atizado e encantado pela visão imaginária desses « thalluses » e outros excrementos ; isto não impede que essas aparências de objetos eróticos apóiem-se sobre uma escrita presente, composta de grotescos e arabescos, na realidade : « It is a truly *grotesque* vegetation [...] ».

À semelhança dos órgãos vitais do corpo animal, este « transbordamento arenoso » (*sandy overflow*) provocado pelo sol constitui « uma massa folhada ». Encontra-se assim nas areias moventes « uma antecipação da folha vegetal ». « Não é surpreendente, constata Thoreau, que a terra se manifeste externamente sob a forma de folhas, já que trabalha da mesma forma esta idéia no interior. Os átomos já aprenderam esta lei, e estão impregnados dela ». A imagem é a de um parto. Thoreau põe em paralelo o globo terrestre e o corpo animal. No interior dos dois, a folha apresenta-se como um *lobe*, termo que se aplica muito especialmente ao fígado, aos pulmões e aos « folhosos » de gordura, ele salienta.

Tendo deslizado do aterro arenoso ao corpo orgânico, o texto põe-se a comentar, de maneira notavelmente caprichosa, o significante *lobe* : « λείβω, labor, lapsus, to flow or slip downward, a lapsing ; λοβος, globus, lobe, globe ; also lap, flap, and many other words » (Já nos deparamos com as palavras *lap* e *lapsing* nos poemas de Lawrence). Aqui, a tradução reata com o étimo latino *traductio*, isto é, a translação, o deslocamento no espaço, assim como a metonímia, ou deslizamento semântico. As mesmas formas lobuladas, folhadas afetam o material verbal e a matéria terrestre. O escoamento da areia sobre a inclinação do declive se prolonga, por assim dizer, sobre o plano inclinado da língua. As inclinações inconscientes deslizam sob a superfície do discurso dito « corrente » para nele fazer irrupções e lapsos, tal como a areia através da neve.

Ora, quando esta realidade arenosa, fluente e atômica transborda o discurso – o discurso como pura aparência, branco como neve, ele se manifesta inelutavelmente sob a forma de letras cursivas :

The radicals of lobe are *lb*, the soft mass of the *b* (single lobed, or *B*, double lobed), with a liquid *l* behind it pressing it forward (THOREAU, 1971: 306).

Os radicais de lobe são *lb*, a massa fraca do *b* (um único lobo, ou *B*, lobo duplo), com um líquido *l* atrás dele, pressionando-o para frente (THOREAU, 1922: 306).

O aspecto dessas letras afeta em primeiro lugar o globo ocular, antes de se repercutir no lobo da orelha, mesmo quando se tem um pouquinho de dificuldade para escutar⁴.

A passagem de *lobe* a *leaf* retoma, em nível lingüístico, a transformação dos lobos orgânicos em folhas finas e secas: « As penas e as asas dos pássaros são também folhas, mais finas e secas ainda. Também se passa da larva disforme (*the lumpish grub*) na terra à borboleta aérea e esvoaçante. O próprio globo terrestre não pára de se transcender e de se traduzir (*translates itself*), e se torna alado em sua órbita ». Aqui, a palavra « tradução » designa um movimento de exteriorização, de alijamento, de dessecação e de descolagem. Thoreau faz suas as doutrinas transcendentalistas de seu amigo Ralph Waldo Emerson. Contudo, o movimento que predomina permanece o de um fluxo *para baixo*.

Voltemos à « ruptura arenosa » (*sandy rupture*). Thoreau insiste na rapidez do processo : « It is wonderful how rapidly yet perfectly the sand organizes itself as it flows » (Thoreau, 307). As leis da auto-organização e da morfogênese se deixam ver a céu aberto. Assim como a carapaça do bebê tartaruga, o plano inclinado do declive constitui um plano de imanência em escala cósmica, pois nele é possível ler “o princípio de todas as operações da Natureza”. Aquelas que modelam o corpo humano, por exemplo:

What is man but a mass of thawing clay? The ball of the human finger is but a drop congealed. The fingers and toes flow to their extent from the thawing mass of the body. Who knows what the human body would expand and flow out to under a more genial heaven? (THOREAU, 1971: 307).

O que é o homem senão uma massa de argila fundente ? A extremidade do dedo humano não é mais que uma gota congelada. Os dedos da mão e do pé fluem por todo o trajeto da massa fundente do corpo. Quem sabe até onde o corpo humano desabrocharia e se expandiria sob um céu mais generoso? (THOREAU, 1922: 307).

Heaven aqui remete à ação do calor sobre a encosta ensolarada do aterro, isto que em francês se chama *adret* em oposição a *ubac*, « the inert bank » exposto ao norte. Reencontramos assim a oposição fundamental do pensamento chinês, « aquela da sombra e da luz (*adret* e *ubac*), do feminino e do masculino (o *yin* e o *yang*) » (JULLIEN, 297). Semeada pelo sol, a terra « não é um simples fragmento de história morta, estrato sobre estrato como as folhas de um livro destinado sobretudo aos estudos dos geólogos e dos antiquários, mas poesia viva como as folhas de uma árvore [...] » (THOREAU, 1922: 308). Eis por que é preciso tentar « decifrar os hieróglifos ».

Recordemo-nos que esta abundância de formas lobuladas se produz sobre a borda de um corte (*cut*). Trata-se portanto muito precisamente de um fenômeno de borda. Mas em vez de falar de borda ou limite, proponho que falemos de *litoral*, e não apenas porque trabalhamos com a areia. Em outro conto autobiográfico, *Cape Cod*, Thoreau cria um trocadilho esplêndido ao brincar com a homonímia entre *litoral* e *literal* : *littorally* (« litoralmente »). É este mesmo trocadilho, desta vez em francês, que Jacques Lacan porá em destaque em sua « Leçon sur *Lituraterre* ».

« O litoral, especifica Lacan, é o que coloca um domínio inteiro como fazendo a um outro, se assim o quiserem, uma fronteira, mas justamente por não terem absolutamente nada em comum, nem mesmo uma relação recíproca » (LACAN, 2007: 117). No discurso de Lacan, os dois domínios absolutamente heterogêneos que se fazem fronteira são o saber, de um lado, e o gozo sexual, de outro. Ao tratar do saber, alfineta sobretudo nosso discurso, o discurso universitário, que define como « saber empregado a partir da aparência ». A questão que se apresenta é, portanto, a seguinte : « É possível ao litoral constituir tal discurso que não se caracteriza [...] por emitir a aparência ? » (LACAN, 2007: 124). Certamente, do lado do gozo, « a relação sexual não cessa de ser escrita » (LACAN, 1975: 120). Todavia, Lacan sugere que a escrita, em nome de seu artifício mesmo, pode « acolher » o gozo aprofundando um vazio : « Não é a letra propriamente litoral ? A borda de abertura no saber, que a psicanálise designa como de abordagem da letra, não seria o que ela desenha ? » (LACAN, 2007: 117).

Tentemos compreender a lógica do litoral tomando outro exemplo, o do sagrado e profano. A operação de « santificação » pela qual um espaço sagrado se separa de um espaço profano, que determina como *não sendo* sagrado é aquela do sentido geral, assim como o sentido de um conceito remete a sua diferença com que se distingue. Ora, essas relações de determinação recíproca (com exceção de toda hierarquia e de toda subordinação) nos impedem de falar em heterogeneidade « absoluta ». Se há o heterogêneo, ele deve ser procurado preferencialmente sobre a « fronteira » de um conceito, mas com a condição de entender « fronteira » não como uma *decisão* privada de proporção que « faz » a diferença, funda a identidade e fornece o sentido, mas como uma zona indistinta onde um conceito comum *p* não é nem « verdadeiramente *p* » nem « não verdadeiramente *p* ». A lógica pierciana nisto situa o « talvez » e o « não verdadeiramente », isto é, a possibilidade e a contaminação. O recinto do *sacrum* não é nem sagrado nem profano, ele participa dos dois, ele é « santo » (*sanctum*).

O que é mais heterogêneo do que a praia? O mar e a terra representam duas físicas, duas dinâmicas, duas mecânicas dissonantes; e, entretanto, os átomos de areia do litoral, corpúsculos duros que escoam em miríades, participam dos dois domínios. Se confiamos em Thoreau, esta heterogeneidade essencial caracteriza igualmente os seres que freqüentam a praia:

Antes de a terra elevar-se do oceano, e de se tornar terra seca, reinava o caos. E, na zona entre marés, entre a marca da maré alta e a marca da maré baixa, lá onde a terra já está em parte nua e em parte ainda sai do mar, reina hoje uma espécie de caos, onde apenas as criaturas atípicas podem morar (THOREAU, 2000: 100).

Assim como ressalta Pierre-Yves Pétilion, a terra sai do mar « como o declive durante o derretimento da neve » (THOREAU, 2000: 33). Mas, se o litoral é o local de um nascimento, é também o final das terras, lá onde encaixam « todos os tipos de detritos, restos e destroços ». Em inglês, *destroço* se diz *litter*. A palavra provém do latim *lectus*, « leito », mas é muito próxima de *letter*. E o que testemunham eles, esses restos, essas letras que salpicam (*litter*) a página de areia, senão um destroço, a ocasião de um gozo mortal? Quando os corpos não caem sobre as toalhas de banho, fundentes sob o sol como a argila do declive, eles se espalham pelo litoral como os cadáveres *literalmente* caídos (a palavra *cadáver* provém do verbo latino *cadere*, « cair »). Pois, lendo Thoreau, « a zona entre marés é um necrotério, um cemitério. Lá, as carniças abjetas apodrecem, « o ventre cheio de odores », como as flores que desabroçam » (THOREAU, 2000: 33).

A costa não é a única zona periférica entre o mundo dos sólidos e o mundo dos fluidos. Pensemos nas copas das árvores das grandes florestas, local onde a luz se transforma em seiva, e a seiva em semente. É esse « litoral » altivo que frequenta o rei amaldiçoado Sweeney em um poema irlandês da Idade Média, o *Buille Suibhne*. Metade homem, metade pássaro, Sweeney ocupa a zona de indiferenciação que separa as espécies, os sexos e os reinos. Local de todas as metamorfoses, graças à plasticidade da areia e à virtualidade das sementes, o litoral encontra o literal da mesma forma na obra de Lucrécio, em que as *semina rerum* são muitas vezes comparadas às *litterae*.

Quanto a Lacan, ele não se refere nem a Lucrécio nem a Thoreau, mas à caligrafia e à pintura japonesa. Ele salienta a importância dos meteoros – no sentido de fenômenos atmosféricos: a chuva, a neve, a névoa, os raios, o arco-íris – nesta pintura e, seguindo Pasolini, questiona o que é uma nuvem. Ora, uma nuvem, ele responde, não é outra coisa senão aparência, e na pintura japonesa ela figura a aparência por excelência, a saber o significante. Fato revelador, a arte oriental representa sobretudo os momentos de transição, quando a nuvem se rompe e cai a chuva. Segundo Lacan, são os efeitos do significante que escorrem assim sobre a terra escavando os canais. Sendo o significado aquilo que chove da aparência, a escrita constitui a « erosão do significado » no real. « A letra que faz rasura [*litura*] distingue-se por ser ruptura então da aparência, que dissolve o que fazia forma, fenômeno, meteoro » (LACAN, 2007: 122). Esta ruptura é ela própria um feito de gozo, o que faz dizer Lacan : « Entre o gozo e o saber, a letra faria o litoral ». Ou : entre « o outro do discurso » (a experiência heterogênea) e o discurso homogêneo da ciência, apresentamos o « literal » como articulação de sua diferença.

A história das ciências ilustra perfeitamente esta primazia da escrita. Nenhum dos grandes revolucionários da física moderna, seja Einstein, Bohr ou Schrödinger, deduziu suas fórmulas a partir de dados observáveis. Foi justamente para verificar experimentalmente suas fórmulas que se construíram telescópios de satélites e aceleradores de partículas. Ora,

o real parece provavelmente, pelo menos em parte, conformar-se à *ratio*. Mas por que o real deve ser racional ? É porque no começo era o Logos ? Ou é porque o verbo representa a última esfoliação de um processo pelo qual a matéria tomou lentamente consciência dela mesma ? Cada ser falante não é mais que um pacote ínfimo de matéria molecular, mas é também o locus, o lugar onde a matéria se põe a refletir e a formular suas próprias leis sob a forma da linguagem humana. Ora essas leis, segundo Lucrecio, não são *leges*, mas *foedera*, simples pactos de aliança. Como tais, podem desfazer-se e se reformular diferentemente. Não são eternas, menos ainda universais e necessárias. O caos pode sempre reconquistar seus direitos.

Referências

JULLIEN, François. *La Valeur allusive*. Paris : PUF, 2003

LACAN, Jacques. *Le Séminaire. Livre XVIII. D'un discours qui ne serait pas du semblant*, Paris : Seuil, « Champ freudien », 2007

_____. *Le Séminaire. Livre XX. Encore*, Paris : Points/ Seuil, 1975

LAWRENCE, D.H. *Poèmes* (édition bilingue), trad., Lorand Gaspar et Sarah Clair, Paris : Poésie/ Gallimard, 1996

THOREAU, H.D. *Walden*. Princeton University Press, 1971.

_____. *Walden ou la vie dans les bois*, trad. L. Fabulet, Paris : Gallimard, « L'Imaginaire », 1922

_____. *Cap Cod*, trad. P.-Y. Pétilion, Paris : Imprimerie Nationale, 2000

Notas

¹ No sentido de trabalhar como intérprete (*interprétariat*) (N.T.)

² *Semblants* (N.T.)

³ *Tartarugas*, em inglês. (N.T.)

⁴ *Même quand on est un petit peu dur de la feuille* (N.T.)

JONATHAN POLLOCK é professor da Université de Perpignan e especialista em literatura anglo-americana. Publicações : *Qu'est-ce que l'humour ?*, Paris, Klincksieck, 2001 ; *Le Moine (de Lewis) d'Antonin Artaud*, Paris, Gallimard, 2002 ; *Le Rire du Môme. Antonin Artaud et la littérature anglo-américaine*, Paris, Kimé, 2002 ; *Hétérologies. Principes de dé-neutralisation critique*, Univ. de Perpignan, 2006.

JONATHAN POLLOCK is a professor at the Université de Perpignan and specialist in Anglo-American literature. Publications: *Qu'est-ce que l'humour ?*, Paris, Klincksieck, 2001 ; *Le Moine (de Lewis) d'Antonin Artaud*, Paris, Gallimard, 2002 ; *Le Rire du Môme. Antonin Artaud et la littérature anglo-américaine*, Paris, Kimé, 2002 ; *Hétérologies. Principes de dé-neutralisation critique*, Univ. de Perpignan, 2006.