



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 30 - julho de 2023

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2023i30p134-141>

**ALFERI, Pierre. Procurar uma frase. Trad. Inês Oseki-Dépré.
Posfácio de Eduardo Jorge de Oliveira. Belo Horizonte: Relicário, no
prelo.**

*Nicollas Ranieri de Moraes Pessoa**

Em determinado momento do livro *Procurar uma frase*, Pierre Alferi sugere que “a literatura ativa [...] uma teoria da frase”. Isso porque, para ele, só podemos reconhecer a literatura em sua superfície, na medida em que, em sua realização, ela se dá por meio de frases que *dizem*, que *instauram*, que *fazem*. De certo modo, o próprio livro de Alferi pode ser encarado como uma “teoria da frase” que busca esclarecer certa ideia de literatura e alguns dos seus tópicos mais constantes e polêmicos: a saber, a questão da origem, a relação entre forma e conteúdo, o problema da representação, os atributos da clareza, o lugar da voz, a tarefa do lirismo etc. Inicialmente, seu interesse pela frase como um dado objetivo e concreto do literário – ponto de partida de toda a investigação – poderia conduzir a certa concepção “fria” da literatura, como alguma coisa apartada da vida. Nada mais distante, entretanto, do tipo de reflexão que Alferi nos oferece. Nesse sentido, o texto de Eduardo Jorge que acompanha o livro e recusa o seu lugar de posfácio, “Procurar uma frase num teatro de papel”, sublinha um aspecto decisivo: “Escrever é tão físico e vital quanto respirar, caminhar, comer, dormir, ir ao cinema ou beber um copo d’água”. Não seria ilícito pensar, entretanto, a partir da leitura de *Procurar uma frase*, que a escrita pode ser ainda mais vital que algumas das atividades mencionadas. A própria divisão entre o “orgânico”, que se refere ao mundo da vida, e o “artifício”, como parte do

* Universidade Estadual de Campinas; Instituto de Estudos da Linguagem; Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária – Campinas – SP – Brasil – nicllpessoa@hotmail.com

mundo da técnica, é colocada em xeque. Se Alferi elege a frase como lugar privilegiado de um pensamento sobre a literatura é porque a frase é o instante de sua própria singularidade. É, sobretudo, *experiência*, e é também o lugar onde a *experiência* pode ser assumida como tal – o acontecimento que se dá a partir de sua própria possibilidade. Nesse ponto, já estamos diante de uma das mais importantes provocações do autor francês em um livro permeado por provocações: não se trata de um sujeito que governa o sentido da frase ou mesmo de um “desejo” e de uma “intenção”. Para ele, a “instauração da frase é a frase” e “a frase se fraseia”. Esse tipo de consideração demonstra que, para seguir o fio de Alferi, devemos suspender alguns dos nossos pressupostos acerca do fenômeno literário. A estratégia do autor, ao defender uma posição bastante particular, é redefinir certos conceitos e submetê-los a uma outra organização, subordinação, hierarquia e entrelaçamento.

Em 2006, Pierre Alferi acrescenta ao seu livro de 1991 o texto “Meteorologia do sentido”, que passa a servir como uma espécie de introdução à obra. Nele, o autor nos informa um dado contextual que tem implicações para o sentido geral do volume. Trata-se, como ele explica, de um texto composto “em paralelo à escrita de um primeiro livro de poesia”. Em grande medida, estamos diante de um texto que averigua as condições da criação, os seus termos. Ele não apenas procura oferecer outros contornos para questões marcantes da criação poética, como o ritmo e a relação com as “coisas”, como coloca desafios em seu encaixe. Não por acaso, o livro de poemas em questão, *Les allures naturelles* (Os andamentos naturais), traz desde o título uma ironia que diz respeito ao modo de Alferi de desfazer certas armadilhas da literatura. Como já explicou Masé Lemos, uma das principais responsáveis pela leitura de Alferi no Brasil, o título diz respeito a um termo técnico que trata dos movimentos dos cavalos: esses movimentos, longe de serem “naturais”, são “ensinados”. *Procurar uma frase* coloca em cena, por assim dizer, não só os problemas da teoria, mas os da criação como “*background*”. Somos convidados à oficina do poeta e às especulações que dramatizam o gesto de escrever poesia no contemporâneo. Além disso, “Meteorologia do sentido” esclarece a dimensão “meteo-humoral” em causa na obra. Trata-se de meteorologia porque está em jogo a flutuação, o aspecto volátil da matéria em questão. Como se sabe, tantas coisas competem à configuração do céu que seu equilíbrio é precário. Isso não impede, contudo, que por alguns instantes o céu assuma uma determinada configuração, uma determinada fisionomia, sempre sujeita às intempéries. É nesse contexto que se insere a possibilidade da frase, vista desde o início como algo que diz respeito ao ritmo, que é, por sua vez, “a

estruturação de um fluxo” descrito como elã, força e pulsão – a própria vida. Nesse sentido, trata-se, no jogo da frase, de uma dinâmica, de flutuações, de temperaturas, de nuvens. No “tempo que faz” há também uma tonalidade afetiva, certo humor: “É o aspecto meteo-humoral do sentido que decide”. Daí que os leitores não procurem tanto a frase, mas um “humor, um rastro climático”, enfim, “a fase e a face mais hospitaleira do céu”. Para Alferi, o sentido não é apenas gramatical ou lógico, mas possui caráter sensível, a capacidade de afetar.

No Brasil, Pierre Alferi é conhecido e citado principalmente por três textos: os ensaios “Política”, traduzido por Carlito Azevedo e Marcos Siscar e publicado na revista *Inimigo Rumor* (n. 16, 2004), “Rumo à prosa”, traduzido por Masé Lemos e Paula Glenadel para a revista *ALEA* em 2013, e *De um teatro de papel*, publicado pela editora Luna Parque em 2019 e traduzido por Inês Oseki-Dépré, que nessa ocasião nos oferta a tradução de *Procurar uma frase*. Em larga medida, o livro agora publicado adensa e oferece mais complexidade a esse *corpus*. A considerar que *Procurar uma frase* é o primeiro ensaio literário de Pierre Alferi, sucedendo apenas a sua tese de doutorado em filosofia, é como se pudéssemos acompanhar o desenvolvimento de seu pensamento de modo retrospectivo (e a “retrospecção” tem sentido forte em seu texto). De certo modo, “Política”, “Rumo à prosa” e *De um teatro de papel* oferecem outros encaminhamentos para questões inicialmente formuladas por *Procurar uma frase*. Em “Política”, o autor questiona a pertinência da expectativa de “criar um estilo” num tempo posterior ao tempo das vanguardas e sugere que possamos nos valer dos “estilos” para, assim, escrever a várias mãos: “estilos no lugar do estilo”. É ainda nesse contexto que Alferi incide na insistência no trabalho sobre a linguagem e assume a busca por “formas de frases” como a busca por “formas de vida”. Já em “Rumo à prosa”, o sentido mesmo de “prosa” ganha uma vocação particular e não se confunde necessariamente com o tipo de texto encontrado na maior parte dos romances e contos. É, antes, o “ideal baixo da literatura”: a tensão posta entre a forma que prescindir de qualquer modelo e o espaço no qual não há nenhum ponto de vista que se coloque acima dos outros. A prosa, além de assombrar a poesia contemporânea ou ser o próprio berço da poesia moderna, pelo menos de acordo com Alferi, sinaliza um horizonte. Esse horizonte convoca o “rigor de uma prosódia irregular”, “uma poética mutante” e a entrega à “existência profana” e ao “estado “vulgar” da linguagem”. Em tudo isso há um desejo pelas possibilidades abertas pelas formas. Fazer *experiência*. Mais: fazer *experiência* despojada de heroísmo. Em outro sentido, como bem lembra Eduardo Jorge, encontramos em *De um teatro de papel*, que, por meio de

Mallarmé, sonda a possibilidade de um teatro que prescindir da representação, um confronto com o significado do gesto de escrever: “Escrever é um gesto de evitamento, de contorno, de delírio no primeiro sentido do termo – de digressão –, com o objetivo de fugir do cara a cara, da exposição frontal, da vigilância, da autoridade dos destinatários”. Trata-se, com efeito, de construir uma fenda, um deslocamento, no encontro entre remetente e destinatário: “Escrevo – escrevi – e estou lendo isso para evitar ter de encará-los/as: invisibilidade, itinerância. Em outras palavras, escreve-se, sempre, contra o teatro e é somente nesses termos que se pode, eventualmente, escrever para o teatro”.

Procurar uma frase é composto de pequenos fragmentos que se sucedem a partir de seis eixos fundamentais: “a língua”, “o ritmo”, “as coisas”, “a invenção”, “a clareza” e “a voz”. Em mais de um sentido, podemos ver aí certo ar de família em relação ao livro *Ideia da prosa*, de Giorgio Agamben. Originalmente, o livro de Alferi foi publicado na mesma coleção que publicou em francês o livro do filósofo italiano, *Titres*, da editora Christian Bourgois. Além disso, Alferi é tradutor de *O que resta de Auschwitz*. Afora as circunstâncias editoriais, é possível afirmar que a teoria da poesia de Agamben alimentou o pensamento de Alferi. Como ele mesmo revela em entrevista concedida a Masé Lemos, o que o interessou, e lhe afigurava como algo “extremamente precioso”, era a possibilidade de reconduzir a particularidade da forma poética ao *enjambement*. Tratava-se, para ele, de não acompanhar a gramática em sua lógica própria, mas de introduzir, por meio desse recurso poético, “um sinal de pontuação violento e estranho”. Essa intuição é particularmente sensível, em *Procurar uma frase*, na seção dedicada ao *enjambement*. Depois de introduzir a asserção de que toda frase é musical e vislumbrar a sintaxe como a encarnação do ritmo, isto é, o próprio ritmo, numa exposição que sustenta o ritmo não apenas como o produtor do sentido, mas como o seu recinto por excelência, Alferi destaca o *enjambement* como “o índice sonoro de uma crise sintática necessária à invenção das frases”. E, nesse sentido, se o *enjambement* possui uma relação especial com a poesia, ela, a poesia, “é o lugar crítico da invenção das frases” porque coloca “a sintaxe em crise”. No fim do fragmento, Alferi sugere ainda a alternativa de “definir a literatura pela inquietude da sintaxe”. No entanto, Alferi se afasta de Agamben em um ponto fundamental, como já demonstrou, aliás, Masé Lemos no texto “Rumo à prosa: a frase na poesia de Pierre Alferi”. Para o italiano, o *enjambement* designa uma diferença essencial entre a prosa e o verso. Dessa forma, a poesia deveria viver de sua suspensão, de sua tensão, sempre em confronto com a prosa que a assombra. De outro modo, o francês não apenas sustenta que se pode vislumbrar a crise sintática do *enjambement* na prosa, como

vê nesse caminho a possibilidade de outra ordem de combinações. Trata-se justamente da exploração dessa inquietude. Como indica Masé Lemos, o *enjambement* integra as possibilidades do verso que permitem um deslocamento em relação à tradição gramatical. Isso propicia a formulação de novas sintaxes por meio da suspensão, da síncope e de outros recursos que subtraem a frase de suas formas mais convencionadas. O que está em jogo, portanto, é justamente a elaboração da frase nova. Podemos dizer que interessa a Alferi a instauração da frase a partir dessa massa de frases usadas, conhecidas e desgastadas. O poeta procura não exatamente a novidade da vanguarda, mas a novidade da formulação no momento em que ela se formula – temos aí a felicidade da frase encontrada.

Uma característica relevante do livro está no modo como esse ensaio é concebido: aqui, não encontraremos citações, nomes de outros autores, qualquer referência ou exemplo. Como o autor sinaliza, isso se deveu ao “desejo de propor hipóteses desarmadas, reduzidas à sua expressão mais simples e mais contestável”. Se, por um lado, o leitor pode reclamar por uma contextualização, considerando inclusive certo caráter polêmico do livro suscitado pelo modo como ele intervém em certo debate com proposições que escapam de qualquer senso comum, por outro, o recurso permitiu ao autor puxar um fio, desfazer um ou muitos nós, para, segundo ele, “esclarecer uma ideia intuitiva da prática literária”. Partindo do privilégio concedido à frase, outros tantos termos se esclarecem e ganham sentido. Em certa medida, isso permite a noção de “tratado” que o autor usa para nomear o seu texto. Apesar do gosto fragmentário, há uma sistematicidade, um sistema, que organiza a exposição.

É também por meio daquilo que é rejeitado – as aspas introduzidas em um termo de cada capítulo indicam certa suspeição – que o livro se explica. Dessa forma, entram em xeque, na língua, a “origem”, no ritmo, o “querer-dizer”, nas coisas, o “passado”, na invenção, o “indizível”, na clareza, a “transparência”, e na voz, o “estilo”. No que se refere à “origem”, ela própria se constitui como uma invenção. Caso possamos falar em “origem”, é sempre como retrospectção e nunca como fundação. A origem é instaurada, projetada: “A literatura dissolve a origem na invenção de cada frase singular, resolve a questão – sem responder a ela – pela operação da frase”. Essa origem, que não é origem, mas coincide com a própria articulação da frase, diz respeito, então, a uma medida – a medida que a própria frase encontra em sua disposição, no espaço em que ela se projeta. Assim, é a frase que cria a frase e não um “querer dizer”. É, portanto, a frase que produz sujeito e desejo e não o inverso. Do mesmo modo, não há alguma coisa como o “passado”:

a frase cria e contém seu passado. É a *experiência* que está em jogo, *experiência* que só pode se realizar mediante a frase, por meio de um ritmo. A noção de “indizível”, que cede à tentação de remeter ao irrepresentável e ao sublime, confunde dizer com representar, enquanto a literatura não deve imitar ou representar o que quer que seja: simplesmente diz. Talvez, nesse passo, estejamos diante de um dos principais vetores do livro: a crítica ao princípio mimético. Ao mesmo tempo, trata-se também de criticar certo fantasma do obstáculo. A sensação de que a escrita, em seu extremo, participa de algo que é da ordem do impossível. À literatura cabe, segundo Alferi, “inventar novas formas sintáticas, novas colocações rítmicas: estender a linguagem”. Uma vez que se reconhece que a frase só existe em sua superfície e que a sua relação com o mundo não é de “representação”, a clareza se apresenta como traço que diz respeito à linguagem e sua relação consigo mesma – é também superfície. Nesse sentido, qualquer sugestão de “transparência” perde sua razão de ser. Não é o caso de uma lente que dá a ver o outro lado, o mundo exterior, mas de uma superfície que dá a ver a si mesma, como linguagem, “numa claridade opaca e resistente, pura superfície: na impressão”. Por fim, o “estilo” merece suspeita porque, para Alferi, ele não é mais que a “ilusão de uma voz pessoal e ornamental”. O conjunto de traços como escolhas lexicais, usos de determinadas figuras, tiques de linguagem, construções, tons, formas, velocidades, constituem, em Alferi, a voz e não o estilo. Voz que seria então uma trança que instaura o texto. Mais uma vez, estamos diante de uma crítica à psicologia e ao recurso ao sujeito.

O debate no qual Alferi está inserido, isto é, a poesia francesa contemporânea, tem na oposição entre aqueles que defendem e atacam a disposição lírica um dos seus lugares mais críticos. Se alguns ainda compreendem na contemporaneidade a pertinência do lirismo e de sua articulação com o real (Jean-Michel Maulpoix), outros preferem seguir um caminho que não apenas recusa o lirismo, mas coloca em dúvida até mesmo o termo “poesia” (Jean-Marie Gleize). Essa discussão possui várias ramificações e admite uma série de matizes. Nessa direção, a última lição do livro de Pierre Alferi é contundente. Para ele, o lirismo não é tanto a expressão de um eu, mas “[...] a imitação de uma voz anônima, inaudível, que só se pode escrever e confere ao texto sua novidade, sua verdadeira singularidade”. Aqui, admite-se a imitação porque não se trata de imitação propriamente dita, mas de imitar alguma coisa que se encontra na língua e não pertence a ninguém: “imitar uma voz é simplesmente emiti-la”. Deslocado de sua suposta origem no sujeito, o lirismo adquire outro sentido para se deixar capturar pela trança que é a voz: “Imitar uma voz: a essa tarefa pode chamar-se a tarefa lírica da literatura”.

Dizendo de modo sucinto, todo o gesto de Alferi parece consistir em não afastar a existência de papel da existência como um todo e apostar nas combinações abertas pela literatura e pela frase. Não por acaso, sua obra inclui livros de poesia, romances e ensaios, mas não se basta aí: também realizou filmes, peças sonoras, performances e exposições. Além disso, integrou a *Revue de Littérature Générale*, juntamente com o poeta Oliver Cadiot, que se valia da sigla OVNI (objeto verbal não identificado) e se interessava pelos textos que questionavam as fronteiras entre os gêneros. Temos aí uma abertura para a criação naquilo que ela tem de vivo. O privilégio concedido à frase nos conduz a uma reflexão que não pode separar o significado da frase da sua estrutura sintática e do seu ritmo – na sintaxe, residiria justamente o “rítmico do sentido”. O fluxo, desmesurado, encontra então seu lugar na medida. Não estamos distantes de Jean-Luc Nancy quando propõe a poesia como resistência ao infinito, ao interminável. A valorização do ritmo – evidente, por exemplo, na afirmação de que o “sentido de uma frase” é justamente “o efeito global de seu ritmo” – também permite, a propósito de Alferi, a lembrança de Mallarmé realizada por Inês Oseki-Dépré no texto “Mallarmé hoje: controvérsias? contra o verso?”. A tradutora, que, em seu texto, já lidava com a ênfase colocada por Alferi no ritmo, lembra que, para Mallarmé, há verso onde quer que exista o ritmo, com exceção feita aos cartazes e à última página dos jornais (o que corresponde, em Mallarmé, a uma crítica à linguagem da publicidade e da “reportagem universal”). Além disso, Mallarmé também era capaz de encontrar versos “no gênero chamado prosa”. Versos, segundo ele, “admiráveis, de todos os ritmos”.

Aqui, caberia um comentário à tradução de Inês Oseki-Dépré. A tradutora, que já realizou trabalhos fundamentais, vertendo tanto do francês para o português quanto do português para o francês, o que inclui as *Galáxias* de Haroldo de Campos, enfrenta o desafio de traduzir um livro que possui, no centro mesmo de sua discussão, a valorização da formulação da frase em seus próprios termos e a recusa da paráfrase. Não se deve ignorar, também, que o próprio pensamento de Alferi, por sua sutileza e precisão, depende necessariamente da articulação de suas próprias frases: é um autor que convida à citação e oferece obstáculos à explicação e ao resumo. Nesse sentido, a tradução de Inês Oseki-Dépré é capaz de nos oferecer um texto com a exatidão e a elegância próprias do ensaísmo de Pierre Alferi.

Em entrevista a Masé Lemos, Alferi pergunta se realmente estamos em um sonho formalista quando temos a aspiração de construir formas novas. Sua posição sugere que o termo “formalista” é suscetível a mal-entendidos e talvez não seja útil. Em todo caso,

ele se mostra interessado pelo efeito produzido pela arte e revela seu mote – mote esse que parece orientar um tanto toda a sua poética: a ideia de que o prazer estético mobiliza todas as faculdades e permite uma série de gestos que respondem à essa mobilização. Podemos, a partir disso, mudar a vida, o modo de viver, o que pensamos, o que esperamos, o que desejamos. Outra forma de responder à pergunta e complicar os termos nos quais se coloca a questão do formalismo pode se encontrar, a meu ver, em *Procurar uma frase*, quando Alferi mostra que fazer uma *experiência* é dizê-la e quando dá ênfase à referência (e não à representação) na relação entre palavra e coisa. A dimensão referencial não pode ser abandonada porque é por meio dela que a frase encontra as coisas. Ela se dirige para o objeto sem substituí-lo. Em Alferi, a frase pode fazer cintilar a referência e provocar um sobressalto, mas só para então deixar que o mundo repouse. Trata-se, como quer Alferi, de um retorno às próprias coisas. Porque estabelecer um vínculo com o mundo, fazer *experiência* e mesmo pensar é procurar uma frase.

Data de submissão: 16/05/2023

Data de aprovação: 31/05/2023