

## **TORNAR A PEDRA “PEDROSA”: UMA TEORIA MÍNIMA DA FORMA POÉTICA**

*Florian Klinger\**

Tradução de Pedro Dolabela Chagas \*\*

**Resumo:** O ensaio se propõe abordar a questão “O que é a forma poética?” a partir de uma perspectiva pragmática, ou seja, a partir de uma consideração sobre o que fazemos ao produzir uma novidade na linguagem. A inovação é estruturalmente uma categoria comunicacional: assim como cada ato de produção formal envolve a totalidade de uma prática linguística, o funcionamento da prática depende do poder de inovação do ato individual. Através da terminologia da teoria da informação, a economia da novidade de uma prática emerge das tendências opostas à compressão (ao ganho em tensão diferencial) e à redundância (a perda em tensão diferencial). Sem a permanente reintrodução poética da novidade a prática perderia a sua energia diferencial, perdendo a sua capacidade de funcionamento: a inovação não é opcional para a *práxis* humana, mas sim um requerimento indispensável. A dinâmica criada pelo jogo entre as duas tendências abre uma perspectiva pela qual a forma se torna plenamente quantificável. Isso pode ser descrito através de um conceito de gradiente que permita distinguir estruturalmente as práticas de alta e de baixa inovatividade – destarte introduzindo um modelo do poético aplicável no espectro que vai da linguagem cotidiana ao discurso literário.

**Palavras-chave:** Forma poética. Linguagem. Inovação. Entropia.

Este ensaio pretende apresentar uma teoria mínima da forma poética. Ele parte da intuição de que a pergunta “o que é forma?” pode ser respondida de um modo aplicável a qualquer linguagem entendida como

---

\* Professor da Universidade de Harvard (EUA). Email: [florianklinger@gmail.com](mailto:florianklinger@gmail.com)

\*\* Professor Adjunto do Departamento de Estudos Linguísticos e Literários da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (Uesb). Email: [dolabelachagas@gmail.com](mailto:dolabelachagas@gmail.com)

prática humana. Entre as tarefas que esta teoria deve atender, os pontos seguintes parecem-me especialmente relevantes: 1. Determinar a forma poética em si de maneira a acomodar as suas muitas variações, sempre em evolução – onde “em si” significa “através de uma característica formal que não a torne dependente de outras categorias, tópicos ou disciplinas”. 2. Libertar a forma da sua tripla associação à matéria, à substância e ao conteúdo, fazendo-a funcionar em situações em que nenhum dos três esteja presente. 3. Conferir gradiente à forma. A forma não é tal que ela ou bem existe ou inexistente; ela existe em graus variados e em modulações quantitativas. 4. Tratar a percepção da forma de maneira a retirar o literário dos domínios da cultura “artística” ou da experiência “estética” para conduzi-lo ao centro da produção humana. Ao invés de ser tratado como um ingrediente acessório da cultura, o literário pode ser compreendido como uma precondição estruturalmente irreduzível de toda comunicação. 5. Livrar o seu domínio da contingência das definições políticas. O poder pode e provavelmente deve interferir no poético de várias maneiras, mas, se a forma possui um domínio próprio, não se pode permitir que ele determine a sua estrutura. 6. Definir a forma como um ato que se encontra além tanto da “objetividade” quanto do “relativismo” – como algo que não é nem aleatório nem determinado por regras. Finalmente, um ponto especialmente importante para o crítico: se não conseguirmos determinar o poético em si, jamais saberemos do que estamos falando ou, no mínimo, a relação da nossa atividade com o seu objeto será sempre contingente.

## 1 A linguagem entre a inovação e o lugar-comum

### 1.1 Dois polos

Todo uso da linguagem pode ser distribuído ao longo de um eixo situado entre os polos opostos do máximo lugar-comum e da máxima inovação. Lugares-comuns são expressões com um número elevado de ocorrências possíveis e, segundo a teoria da informação, pode-se considerar que o seu valor informacional é mínimo. Por sua vez, expressões inovadoras possuem um número pequeno de ocorrências possíveis ou ocorrem mesmo de maneira inédita, transgredindo o *status quo* de todo o uso linguístico anterior – destarte carregando um máximo de informação. Um exemplo famoso de lugar-comum (vindo dos primórdios da teoria da informação) seria a saudação-padrão telegráfica que, repetida sem alteração infinitas vezes, continha tão pouca informação que um parágrafo inteiro podia ser transmitido praticamente sem custo algum – em contraste com um parágrafo de *Finnegan's Wake*, cuja baixa padronização leva o valor informacional a um

máximo, requerendo que cada palavra, e às vezes cada letra, seja transmitida separadamente a um custo elevado (SHANNON; WEAVER, 1949, p 10-26). Para caracterizar a ineficiência relativa da transmissão na comunicação padronizada, Shannon, o pai da teoria da informação, introduziu o conceito de “redundância” para se referir à quantidade de material na cadeia linguística que não é utilizado para veicular informação: “Dois extremos da redundância na prosa em língua inglesa são o *Basic English* (um vocabulário abreviado que facilita a comunicação e agiliza o aprendizado da língua inglesa) e o *Finnegan’s Wake*, de James Joyce. O vocabulário do *Basic English* é limitado a 850 palavras e nele a redundância é muito alta, o que leva à expansão do tamanho do texto traduzido para ele. Joyce, por sua vez, alarga o vocabulário comprimindo o conteúdo semântico” (SHANNON; WEAVER, 1949, p. 10-26). A redundância e a compressão são inversamente proporcionais entre si: enquanto a compressão está relacionada à inovação no ato comunicacional, a redundância está relacionada ao seu uso comum. Conforme veremos, esta abordagem estatística da linguagem implica que uma mensagem seja analisada em relação às mensagens possíveis que ela exclui – o que, por seu turno, demanda compreender a linguagem como um sistema. Pode-se, então, num primeiro passo, afirmar que o “lugar-comum” utiliza muitas palavras, mas pouco comunica, ao passo que, na linguagem inovadora, diz-se muito com poucas palavras.

## 1.2 Aplicação

Para trazermos estas observações para o plano da estrutura operatória da linguagem, trataremos o “sistema linguístico” e a “prática linguística” como uma única e mesma coisa. Para tanto, a noção de Wittgenstein (2001) de “jogo da linguagem” nos parece um ponto de partida conveniente.<sup>1</sup> O problema a que esta noção responde é a lacuna estrutural entre aquilo que precede um ato linguístico e a singularidade do ato em si: o fato de que todo uso linguístico seja sensível à situação em que se coloca utilizando, ao mesmo tempo, elementos cuja generalidade lhe excede (pois eles pertencem a alguma prática estabelecida). Aquilo que precede um ato não é apenas a situação específica em que algo é dito, mas também as estruturas, os elementos e a pragmática de uma linguagem particular (como o inglês, por exemplo) ou de qualquer discurso enunciado dentro de uma prática específica, como acontece entre amantes, amigos, familiares, na

---

<sup>1</sup> Quanto à noção de “jogo da linguagem” de Ludwig Wittgenstein, cf. Wittgenstein (2001). Eu gostaria de agradecer a Fabian Goppelsroeder por ter-me pressionado a explorar a utilidade dessa noção para a minha própria elaboração de uma teoria judicativa da linguagem.

profissão, na “cultura” ou em qualquer outra comunidade de falantes, tais como as da ciência ou da poesia. O importante na noção de “jogo” é que todos os elementos adquirem os seus valores apenas ao serem jogados: aquilo que uma regra ou uma palavra significa não pode ser determinado previamente ao momento específico do uso. Não há regra ou regularidade que não apareça sempre já renegociada no jogo, pois este é um modelo radicalmente pragmático da linguagem, onde tudo depende da “maneira” pela qual os elementos são empregados num contexto específico, não havendo regras que a predeterminem. O jogo é pautado por precondições estabelecidas apenas no decorrer do próprio jogo, um jogo que, sendo ele mesmo a sua própria precondição, coloca-se estruturalmente à frente de si mesmo, cada um de seus passos colocando o solo sobre o qual se pisa. É claro que todo uso linguístico, i.e., cada movimento do jogo parte de um conjunto de precondições e elementos que constituem o *status quo* de uma prática, a partir do qual o jogo atualiza os elementos apropriados à situação colocada. Para se tornarem apropriados, porém, os elementos devem funcionar de maneira inédita: é no ato do “juízo” ou, tecnicamente, da “aplicação”, que a generalidade de uma prática e a particularidade de uma instância se fundem – sem que haja uma regra de aplicação que oriente a escolha dos elementos adequados a “esta” situação específica. Já Immanuel Kant afirmava não poder haver uma regra de aplicação a determinar a aplicação, pois tal regra somente poderia ser estabelecida por outra aplicação subsequente e assim *ad infinitum*, de tal modo que a aplicação jamais teria lugar.<sup>2</sup> Na ausência da regra, então, cada aplicação inaugura a regularidade sobre a qual ela se fundamenta, os jogos da linguagem sendo, desse modo, estruturas oscilantes que se estabelecem e se mantêm através da sua própria atividade criadora. Mesmo sendo frequentemente possível “identificar” várias instâncias de aplicação, relacionadas por “ar de família”, como “uma prática” ou “um jogo” – pode-se de fato considerar uma aplicação em particular como um movimento no jogo da linguagem – é óbvio que este sistema está em evolução constante, não sendo jamais idêntico a si mesmo.<sup>3</sup>

### 1.3 Combinação

Se imaginarmos que a *langue* de Ferdinand de Saussure – uma prática compartilhada, num dado momento, por todos os falantes de uma língua – representa o maior jogo da linguagem possível, ganharemos uma

---

<sup>2</sup> Esse fato é conhecido como o “problema da regressão”, primeiramente formulado por Immanuel Kant em *Antropologia* §39.

<sup>3</sup> Sobre o “ar de família”, cf. Wittgenstein (2001, p. 27-ss).

terminologia que descreve consistentemente o *status quo* do sistema como um “fundo” de exemplos. Cada uso da linguagem seria uma *parole*, entendida como uma aplicação singular da *langue* à ocasião específica – a aplicação é, mais precisamente, o ato que seleciona certos elementos do “fundo” paradigmático virtual da *langue* e os combina ao construir uma sequência sintagmática de *parole* (SAUSSURE, 1967, p. 1-ss). Uma única aplicação, um único movimento no jogo equivale, desse modo, à realização de uma nova combinação. Entretanto – e aqui devemos ter o cuidado de não conferir ao modelo de Saussure uma leitura excessivamente esquemática –, os elementos ativados na sequência “não” são simplesmente os mesmos outrora contidos no “fundo”, pois, ao serem colocados fora dele, eles recebem uma nova definição pela ruptura estrutural da aplicação. Uma aplicação não é apenas uma combinação de elementos previamente selecionados, e sim um ato que performa simultaneamente a seleção e a combinação, tornando-as indistinguíveis. Os exemplos disponíveis no “fundo” não possuem “em si mesmos” valores a serem posteriormente modificados na combinação; já na seleção, cada elemento é escolhido “como” alguma coisa, “em função de” certo assunto, “para” um certo propósito, “dentro” do contexto dinâmico da sequência e de acordo com o regime estrito da pragmática. Saussure aborda esta redefinição situacional dos elementos em sua teoria da “articulação”, que explica como a semiose não precede a aplicação, ocorrendo apenas em seu desenrolar. Em geral, significante e significado não obedecem a uma relação anterior ao ato da *parole*; o ato mesmo da significação confere a medida da situação em questão, de tal modo que se pode caracterizá-lo não como um “uso dos signos”, mas sim como um uso da linguagem no qual os signos são produzidos, num ato a cada instante criativo (SAUSSURE, 1967, p. 134). Donde o modelo da seleção e combinação, em seus dispositivos básicos, mostra-se compatível com o modelo do jogo da linguagem: enquanto o último enfatiza o aspecto autofundador do uso da linguagem, o primeiro enfatiza o aspecto combinatório, ambos ressaltando a pragmática da inovação contextual em sua aplicação.

#### 1.4 Funcionalidade

Mas se a linguagem é uma combinatória que possibilita tecnicamente resoluções em níveis cada vez mais refinados de articulação (no nível da letra, da palavra, da frase, do parágrafo), o que contará como aplicação ou como elemento? A questão não é trivial, dado que cada elemento de uma aplicação pode ser compreendido em si como uma aplicação de elementos menores, tal como cada aplicação pode ser tomada como um elemento para aplicações futuras, cada unidade podendo funcionar tanto como combinação

quanto como elemento. Entretanto, uma descrição adequada do jogo da linguagem pressupõe que ele não salte diretamente das letras e palavras ao romance em sua íntegra, mas sim que ele proceda progressivamente – das letras às palavras ou frases, das frases a segmentos maiores e daí por diante. Em outras palavras, o discurso não funciona numa total permeabilidade combinatória de todos os seus elementos em qualquer nível, mas sim mediante uma “lei da proximidade”<sup>4</sup> pela qual a aplicação combina elementos relativamente próximos de si. O grau exato de proximidade dependerá do tipo de jogo em questão, mas pode-se seguramente presumir que, na maioria dos jogos da linguagem, é mais provável que frases sejam construídas a partir de palavras e expressões. O critério pelo qual é escolhido o nível da combinação – e, por conseguinte, a “moldura” da aplicação singular, do movimento operado no jogo – é a sua “funcionalidade”, e uma descrição combinatória que desconsidere esta lei falharia em abordar a linguagem em sua dimensão pragmática, não tendo qualquer utilidade para a investigação do jogo da linguagem. Como dissemos anteriormente, a aplicação não seleciona elementos “em si mesmos” ou “como tais”, mas sempre já “como” alguma coisa e “para” um certo propósito, e selecionar e combinar letras isoladas para construir uma frase seria simplesmente disfuncional. Pragmaticamente, frases não são combinações de letras, a menos que cadeias combinatórias de letras com a dimensão de uma frase sejam funcionais num certo jogo da linguagem.<sup>5</sup> Pode-se dizer então que “uma aplicação corresponde a qualquer combinação de elementos que seja pragmaticamente determinada”, o que significa dizer: determinada por um fim, que determina a *performance* do movimento do jogo em questão. Essa formulação reforça a proximidade relativa entre aplicação e elemento, mas permite situá-los em qualquer lugar da escala dos níveis de resolução. É por isso que as regularidades estatísticas que governam uma prática não podem ser estatuídas em bloco para todos os níveis tecnicamente possíveis de análise, mas apenas para cada ato de aplicação (como combinação dos seus elementos), independentemente do nível de resolução em que ele estiver. Segue-se também que regularidades só podem ser descritas em relação a “um” movimento no jogo da linguagem a cada vez. Em outras palavras,

---

<sup>4</sup> Neste ponto eu estou me apropriando de um conceito da *Gestalt* segundo o qual, na percepção do sentido, objetos ou formas próximas umas das outras tendem a ser agrupadas em conjunto.

<sup>5</sup> Saussure (1967, p. 147-156) oferece uma descrição elaborada desses “níveis” de combinação naquilo que ele denomina “relações associativas”, que são associações de elementos na *langue* de acordo com certos paradigmas de utilização possíveis. Tais níveis dão aos elementos uma definição muito precisa de acordo com as suas “funções”, não abrindo espaço para uma resolução mais profunda ou mais baixa

definir pragmaticamente que certas aplicações servem a propósitos específicos implica dizer que elas devem “estabelecer uma diferença” a respeito deles.

### 1.5 Diferença

Se não há automatismo pelo qual a atualização de elementos adequada a “esta” instância específica seja indicada pela prática ou pelo sistema, cada aplicação excede e redefine estruturalmente as fronteiras do sistema – o seu *status quo* – ao adicionar algo novo ao “fundo” de exemplos – algo que é irredutível a qualquer exemplo previamente utilizado. Um exemplo, na condição de aplicação singular, equivale a uma distinção, a uma “diferença”. A aplicação é sempre uma exceção em relação ao sistema em que ocorre; ela pertence a ele, mas ainda não possui um lugar dentro dele, perfazendo um ato de inclusão-por-exclusão que introduz uma nova diferença no sistema, adicionando-lhe uma distinção que jamais estivera ali. Em seu cerne, a inovação linguística é, desse modo, nada além da diferencialidade criada pela aplicação – e isso é o que significa “estabelecer uma diferença” no discurso, colocada contra o pano de fundo do *status quo*. Neste ponto, apesar de termos visto como toda aplicação difere de quaisquer aplicações prévias, há variações enormes no grau de inovação que uma diferença pode estabelecer. Em outras palavras, não é importante apenas que haja diferença, mas também que diferença será essa; apesar de a quantidade diferencial de uma aplicação ser sempre “uma”, a sua qualidade diferencial dá a medida concreta da sua inovação. Mas o que significa qualificar a diferença? Talvez a maneira mais simples de compreender seja a seguinte: ao passo que todo elemento adquire o seu valor apenas na aplicação, a aplicação tem como pré-condição o seu pertencimento a uma certa prática. Se eu modular todos os elementos ou usá-los de maneiras radicalmente novas, a sequência produzida dificilmente seria reconhecida como pertencente a qualquer prática possível e o jogo da linguagem não poderia ser jogado. O que significa dizer que, nalguma medida, toda aplicação deve necessariamente acomodar expectativas estabelecidas, ou seja, deve incluir elementos e maneiras de usá-los já conhecidos através de aplicações prévias – toda aplicação deve “citar” exemplos. Se o que conta como estabelecido e esperável é indicado pelas regularidades do uso da linguagem numa determinada prática, é óbvio que uma nova aplicação pode cotejar aquelas regularidades em graus variados. O grau em que ela o fará determinará a redundância da aplicação, isto é, o grau em que a diferença estará ausente dela ou em que ela não produzirá inovação. A capacidade de uma aplicação em produzir diferença e inovação varia nesse compasso.

## 1.6 Regularidades

Aqui entra a estatística, onde a noção do “fundo” de exemplos, considerando-se o *status quo* de uma prática, provê uma base suficiente para a generalização comparativa. Se cada elemento (exemplo) retirado de um “fundo” em aplicação corresponde a uma aplicação prévia – o que significa que ele pode ser desmembrado numa combinação de outros elementos – todas as observações feitas a respeito de uma aplicação valerão para uma série aberta de níveis. Como explicamos anteriormente, cada nível é formado por apenas “uma” aplicação a cada vez, por apenas “um” movimento no jogo, quer ele corresponda à combinação de elementos numa sílaba ou à combinação de elementos num romance inteiro. O objeto estatístico é, assim, um ato individual de aplicação ou, mais precisamente, a sua relação com o conjunto de atos do qual é escolhido. Se a aplicação é tão irreversível quanto qualquer evento estocástico, a previsão estatística não determina a escolha “concreta” e não diz nada a respeito do trabalho judicativo em si; contudo, à diferença de um evento estocástico qualquer, uma aplicação é um evento não aleatório. Nela, o juízo humano não apenas pode intervir no desenrolar dos acontecimentos em qualquer instância, mas também redirecionar seu desenrolar e modular a sua própria probabilidade. Gostaria então de estabelecer as seguintes regularidades básicas<sup>6</sup>:

(a) *A inovação é inesperada.* Em geral, pode-se dizer que quanto mais previsível for uma aplicação ou uma sequência, menos inovadora ela será, ao passo que as diferenças altamente inesperadas abrigam a maior inovação. Pode-se distinguir, aqui, entre previsibilidade e probabilidade, distinção pela qual a probabilidade-padrão seria a mais esperada. (Ao passo que a

---

<sup>6</sup> As observações apresentadas aqui se distanciam de várias maneiras da “linguística probabilística”, um ramo recente da linguística acadêmica. Em primeiro lugar, elas são mais básicas e articulam apenas as pressuposições de fundo da análise estatística. Em segundo lugar, para o tema do meu ensaio um cálculo (numérico) das probabilidades de uma dada expressão, por exemplo, seria inteiramente obsoleto. O saber estatístico que estou buscando é integralmente relacional, e concerne apenas à graduação que pode ser expressa por frases do tipo “quanto mais... mais”, “quanto menos... mais”, etc. Em terceiro lugar, a complexidade evidente da inovação linguística em si não autoriza o foco reduzido a apenas alguns parâmetros. Se a forma é “qualquer coisa” que aparece num jogo, desde que eles sejam funcionais, as regularidades de que falamos estarão até mesmo nos gestos ou elementos da prosódia mais incomensuráveis, com cada escolha de um elemento levando a sua valência pragmática em consideração – num processo obviamente incalculável. O fato de que ele seja incalculável, porém, não implica que as regularidades apontadas aqui não se apliquem. Ocorre apenas que o nível descritivo no qual a inovação linguística como tal entra em evidência não comporta uma enumeração.

previsibilidade de uma aplicação equivale à probabilidade da sua ocorrência, a probabilidade, conquanto alta ou baixa, constitui a máxima previsibilidade possível.) Uma previsibilidade total – que podemos chamar de lugar-comum ou de uso-padrão – descreveria um uso da linguagem que corresponde integralmente à probabilidade usual de ocorrência de cada elemento, de acordo com a prática em questão, respeitando inclusive a sequência desses elementos (a chamada cadeia de Markoff). Ela descreveria um estado comparativamente redundante do jogo, uma vez que, se a linguagem funciona somente a partir e através da diferença, não há, neste caso, um desvio do uso-padrão que possa estabelecer uma diferença. Por outro lado, quanto menos uma sequência corresponda à probabilidade-padrão mais ela marcará uma diferença, e menor será a sua redundância. A inovação é tão maior quanto mais longe da média estiver a aplicação. Em outras palavras, inovação e previsibilidade são inversamente proporcionais.

(b) *Entropia e redundância são opostos.* Quanto mais ocorrências em potencial tem uma aplicação e quanto mais próxima ela estiver do padrão, menos específico e menos sensível à situação será o seu uso. A aplicação será uma ferramenta maior, menos aguda e menos precisa, e que não fará grande diferença. Ao mesmo tempo, a diferencialidade e a especificidade de uma aplicação aumentarão quanto maior for o espectro de ocorrências possíveis a partir do qual a aplicação é escolhida, ou seja, quanto menor for a probabilidade de ela ocorrer “naquela exata” posição. Aquilo que Shannon chama de “entropia” da mensagem corresponde ao embaralhamento ou diversidade do conjunto do qual os elementos são selecionados, i.e. à quantidade de escolhas oferecidas para a seleção: quanto menos elementos envolvidos na escolha, mais provável será que cada um deles ocorra e menor será a sua carga informacional. Segue-se daí que a entropia de uma combinação corresponde à sua baixa probabilidade, o montante de entropia equivalendo ao total de informação que pode ser transmitida na seleção. A entropia é, desse modo, o oposto da redundância, sendo o recurso pelo qual a redundância na comunicação estará sendo contraposta. Se as aplicações comuns são as mais previsíveis e as que carregam menos informação, uma aplicação comunicará tão menos quanto mais próxima ela estiver do uso comum, ou seja, do lugar-comum. Conforme dissemos inicialmente, no lugar-comum fala-se muito e diz-se pouco. Desse modo, relativamente à quantidade de informação comunicada, necessita-se de mais aplicações quanto mais lugar-comum elas forem (pois cada uma delas comunicará menos), ao passo que o uso inovador da linguagem pode reduzir ao mínimo o número de aplicações necessárias para a mesma quantidade de informação.

Em geral, pode-se dizer que a entropia é, no discurso, o “ingrediente ativo” que detém o poder de conduzir a informação, enquanto a redundância é a desativação – o nivelamento ou neutralização – da diferença através da dissolução das possibilidades alternativas.

(c) *A inovação equivale à alta resolução da aplicação em seus elementos* – o que determina a aplicação tanto em função do seu tamanho relativo quanto da quantidade dos seus elementos.

[ *i* ] Tamanho relativo dos elementos. O fato de que uma seqüência ou segmento seja tão mais inovador quanto mais ocasiões houver em que ele potencialmente possa ocorrer (e quão menos esperado for que ele ocorra em qualquer uma delas) nos leva às conclusões seguintes. Se, numa formulação elementar, inovação é diferença – ou seja, é um desvio do uso comum –, ela deve consistir numa nova combinação de elementos. A cadeia, então, não é construída mediante o padrão, desviando-se dele em graus variados – um desvio que redundaria numa combinação jamais vista anteriormente. O lugar-comum, noutra formulação elementar, é uma seqüência que se aproxima da probabilidade-padrão; a sua combinação de elementos já fora mais ou menos vista antes, dado que uma parte da seqüência reemprega uma fórmula predisponível, retirada do “fundo”. Uma combinação de elementos pré-formados não oferece qualquer novidade no plano da dimensão dos seus elementos. Num elemento complexo retirado do “fundo”, o lugar-comum é absoluto, não havendo nem alteração das suas partes na aplicação (pois ela abriga o elemento como um todo), nem aumento da diferenciação. Fora dos elementos complexos o lugar-comum é zero, pois não há precedente para a aplicação – a sílaba, a palavra ou a frase é formada pela primeira vez, introduzindo uma nova diferença no sistema. No primeiro caso a redundância é total e no segundo ela ainda não existe, pois a redundância é diretamente proporcional ao total de material inativo presente na cadeia. Estando observada a sua condição de funcionalidade, todos os elementos podem ser desmembrados em outros elementos, podendo-se afirmar que “quão mais inovadora for a aplicação, menores serão os elementos nela combinados”. Quanto menos predisponíveis forem os elementos combinados na aplicação, i.e., quão relativamente menores e em menor número forem os segmentos da cadeia reempregados sem alteração, mais inovadora será a aplicação. Quanto mais predisponíveis forem os elementos, mais lugar-comum será o movimento no jogo e menos adaptado ele será à situação, pois tal combinação teria sido construída originalmente para uma situação diferente – de maneira que falar lugares-comuns é estar linguisticamente desconectado da situação, pois eles não consideram os

detalhes da situação ao não se reajustarem permanentemente através das aplicações.

[ ii ] Número relativo dos elementos. A carga de inovação de uma aplicação não é, portanto, apenas inversamente proporcional à sua previsibilidade, mas também diretamente proporcional ao seu grau de resolução ao nível dos elementos, ou seja, ao grau em que a seqüência dos elementos se aproxima de uma combinação de máxima complexidade (como seqüência de elementos não complexos). “Quanto mais inovadora a aplicação, maior a sua resolução ao nível dos elementos e mais elementos estarão nela combinados.” É importante destacar que o grau da resolução e a quantidade dos elementos são proporcionais à unidade da aplicação individual, em nada concernindo à dimensão – às palavras, ao tempo, ao espaço – da seqüência. Mais uma vez, comparemos a saudação-padrão cujos elementos são parágrafos inteiros com uma passagem do *Finnegan’s Wake*, onde a dissolução é frequentemente elevada a um nível máximo, assemelhando-se à fina pincelada de um pintor ou então ao ponto – ao invés da superfície – na composição de uma imagem. Ou ainda, noutro exemplo, pode-se comparar a relação entre a previsibilidade e o grau de resolução dos elementos de uma aplicação aos píxeis de uma tela de TV: em quanto maior número eles forem, menores eles serão, e quanto maior a sua resolução, melhor será a definição da imagem – mas também menos previsível será o seu arranjo, pois seu grande número reduz a expectativa de que cada elemento venha a ocupar um lugar específico (pois cada um deles ocupa menos espaço na tela). Por outro lado, quanto menor o número de píxeis, maiores eles serão e mais granulosa e menos definida será a imagem – pois mais previsível será o arranjo, uma vez que, em menor número, é maior a expectativa de que cada elemento ocupe um lugar específico (pois cada um deles ocupará mais espaço na tela).

(d) *A inovação deve balancear o lugar-comum e o desvio.* O desvio não é suficiente para descrever a inovação. Para se produzir algo arbitrário nenhum ajuizamento é necessário: uma combinação improvável não estabelece uma diferença apenas por si mesma, e na verdade a maioria das combinações tecnicamente possíveis são improváveis, porém arbitrarias. Um movimento bem-sucedido no jogo é sempre caracterizado simultaneamente pelo desvio e pela comensurabilidade. Para transmitir um máximo de informação, o discurso deve balancear um mínimo necessário de lugar-comum com o máximo possível de inovação. Do mesmo modo, a complexidade máxima nas aplicações estará ligada ao mínimo de aplicações

necessárias para a comunicação da quantidade de informação em questão.<sup>7</sup> Esse mínimo não pode ser indicado teoricamente (ou antecipadamente), pois o quanto será possível divergir da linguagem-padrão (da probabilidade usual daqueles elementos naquela conexão) será ditado por cada jogo da linguagem em particular, podendo ser determinado apenas pelo juízo relativo ao caso. Mais precisamente, não apenas aquilo que contará como lugar-comum, mas também a quantidade de lugar-comum necessária para preservar a funcionalidade do discurso será ditada por aquele jogo em particular. A redundância é um tipo de inflação: apesar de ser em si indesejável e de dever ser mantida sob controle, uma prática, seja ela linguística ou econômica, não funcionará bem sem os seus efeitos de liquidez. Para manter-se a diferença manejável, então, uma aplicação deve balancear previsibilidade e desvio, lugar-comum e inovação, o que significa que ela não apenas se localizará nalgum ponto da escala entre aqueles extremos, mas que também permanecerá tensionada entre eles. Aquilo que for novo demais não comunicará coisa alguma, pois não poderá ser reconhecido (“entendido”); aquilo que for demasiadamente lugar-comum tampouco comunicará coisa alguma, pois poderá ser reconhecido (“entendido”) como qualquer coisa. Nenhum deles atuará como uma nova diferença no jogo. Em geral, o reconhecimento fácil vem ao custo da alta previsibilidade, ou seja, do baixo valor diferencial, assim como a novidade enfática tem o custo de parecer errática e obscura. Isso significa que cada uso da linguagem está atrelado ao limiar máximo de inovação que pode ser incluída no jogo – que coincidirá com o mínimo de aplicações necessárias para a veiculação de uma dada quantidade de informação.<sup>8</sup>

### 1.7 Tendência

Apesar da clara simetria entre os polos da inovação e do lugar-comum, o uso da linguagem não se dá numa relação equânime entre eles, sendo sempre levado a uma mudança constante e unidirecional de um polo a outro. Em razão do fenômeno trivial do hábito – nós inevitavelmente nos acostumamos a colocar certas coisas de certa maneira – toda linguagem tende à petrificação das suas combinações, a novidade se dissolvendo

---

<sup>7</sup> A obediência à lei da proximidade é parte disso, pois se a resolução se torna demasiado alta a sequência se desintegrará em ruído, pois a sua estrutura informacional entrará em colapso caso o desvio excessivo coloque a sua dimensão funcional ou pragmática em suspensão.

<sup>8</sup> Sempre que falarmos, no que se segue, de diferença e inovação linguística, estaremos nos referindo simplesmente aos atos de aplicação aceitáveis ou bem-sucedidos, dado não haver espaço, neste ensaio, para debatermos o juízo, em si mesmo, como algo concernente à questão da propriedade de um uso da linguagem para uma dada situação específica.

continuamente no lugar-comum. Quanto aos jogos da linguagem, há bons motivos para presumirmos que todos eles se desenvolvem em direção ao hábito, à standardização, à petrificação. Esta corrosão da diferença assume a forma do círculo que se autossustenta: quanto mais frequentemente certos elementos ocorrerem, com mais proeminência eles figurarão no “fundo” – agrupados por “ar de família” –, destarte oferecendo-se mais facilmente para futuras utilizações. Dado que a graduação entre aqueles extremos ocorre mediante a variação na probabilidade estatística da ocorrência de uma palavra ou expressão, há quanto mais tempo ela estiver em uso, mais provavelmente ela ocorrerá novamente e, quanto menos ela for capaz de dizer, menos diferença ela fará. Isso não significa que um mesmo jogo chegue a ser repetido literalmente, mas sim que as suas combinações são recombinadas em jogos posteriores, que elementos combinados entre si adquirem gradualmente maior tamanho e estabilidade, e que a inovação luta contra o ponto-limite em que o número da diferença dos elementos equivaleria ao número da diferença da aplicação: “um” – o que implicaria que todo o movimento do jogo estaria sendo repetido sem alteração. Isto nos permite colocar duas observações a respeito da corrosão progressiva da linguagem: em primeiro lugar, todo elemento tem a tendência a ocorrer novamente com maior frequência; além disso, elementos se agrupam em elementos cada vez maiores. Este “tornar-se redundante” indica que as diferenças produzidas estabelecerão uma diferença tanto menor quanto menos inovação elas trouxerem, fazendo com que o discurso se torne menos efetivo e tendo que trabalhar mais para alcançar menores resultados. Um lugar-comum absoluto tornaria o discurso ocioso, produzindo um jogo no qual, apesar de haver produção de discurso, nada é comunicado. Como o lugar-comum meramente confirma o *status quo* de uma prática, espera-se que ele leve a uma pausa na evolução; se, porém, ao tender para o lugar-comum ela comunica cada vez menos, “a pausa na evolução equivale à regressão a uma maior redundância”. Importa notar que parece não haver meios para parar ou reverter a tendência com que um uso da linguagem emerge estruturalmente a partir da sua disposição inicial. O percurso de cada combinação na linguagem é um caminho inevitavelmente descendente que se inicia como novidade, em sua introdução primeira, e oscila por estágios de perda gradual de diferenciação em direção à total indiferença. Para preservar a funcionalidade da linguagem, “nova diferença deve ser adicionada ao sistema”.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Apesar de ter-se uma diferença “de fato” apenas no momento da sua emergência, ao longo de uma prática ou sistema em curso ela será “estocada” como um exemplo, de modo que devemos

## 2 O poético como recuperação entrópica

### 2.1 Entropia

A minha tese é a de que o uso poético da linguagem corresponde a uma entropização ativa, ou seja, a uma introdução antirredundante da diferença através da qual a linguagem preserva a si mesma. Sem uma infusão constante de diferença, qualquer prática linguística logo morreria na redundância, tornando-se inoperável em função do nivelamento e equalização da diferença em seus maiores elementos possíveis. O poético recupera o potencial da linguagem com a sua exploração, mais ou menos pronunciada, da distância entre uma dada aplicação e a sua previsibilidade. Tal distância é parte estrutural da linguagem, acompanhando-a a todo instante ao prover a diferencialidade necessária para que um jogo da linguagem venha a acontecer. Pois a cada vez que uma diferença é criada algo novo é adicionado ao “fundo” de exemplos, modificando o solo estrutural do qual partirão os futuros atos da linguagem: mais precisamente, ao aumentar a entropia dos atos da linguagem a sua possibilidade aumenta quantitativamente e é modulada qualitativamente. Isso não significa que o processo da redundância progressiva chegue a se encerrar nalguma combinação, mas enquanto a indiferenciação ocorre ao longo de todo o percurso – e algumas combinações caem inexoravelmente em desuso na parte de baixo da escala, sem serem preservadas – novas diferenças vão sendo adicionadas na parte de cima da escala, fazendo com que a redundância do conjunto permaneça mais ou menos a mesma.<sup>10</sup> Pode-se assim dizer que o poético equivale ao “tornar-se” da linguagem, o que implica que cada evolução intrínseca da linguagem – ou seja, cada evolução<sup>11</sup> que decorra simplesmente do seu próprio uso – se dê nesse processo

---

fazer uma distinção entre sistemas altamente ordenados e altamente diferenciados e sistemas fracamente ordenados e fracamente diferenciados. Práticas altamente ordenadas são jogos poderosos, que comunicam informação eficientemente, enquanto as de fraca ordenação são jogos de baixa eficiência que comunicam pouco a cada vez – o que não corresponde a juízos de valor, como se o fato de que alguém queira uma transmissão alta, média ou baixa de informação pudesse depender inteiramente dos objetivos do jogo, e que os melhores jogos fossem aqueles melhor adaptados aos seus propósitos.

<sup>10</sup> É claro que a redundância de uma prática pode aumentar ou diminuir periodicamente, a depender do trabalho de inovação empreendido pela produção poética; mas, para que a prática funcione, ela deve possuir uma estabilidade geral dentro de fronteiras específicas a ela. Nesse ponto, devemos recordar o quanto a redundância se assemelha à inflação, incluindo o seu efeito de liquidez que, desde que em doses pequenas, facilita a perpetuação de uma prática.

<sup>11</sup> Isto é, se a evolução não é causada por mudanças extrínsecas e cortes nas comunidades de falantes (como nas guerras e migrações, ou na mescla de línguas e “culturas”), pela introdução institucional da novidade na linguagem (como na política totalitária), ou outras distorções forçadas da linguagem (como em desordens patológicas e traumas).

permanente pelo qual o lugar-comum é substituído pela inovação poética. Desnecessário dizer que na maioria dos casos tal substituição não acontece pela troca funcional de um elemento por outro, mas sim de modo a fazer com que o equilíbrio global se mantenha intato.<sup>12</sup> Onde eu gostaria de enfatizar que este papel estrutural do poético é independente do modelo específico de linguagem que se escolha adotar (os modelos de Wittgenstein e Saussure trazem a facilidade de serem bem conhecidos), contanto que ele conceba a linguagem como uma prática aberta à evolução através do juízo, isto é, como pragmaticamente determinada. A razão desta independência é que o único dado necessário para estabelecer-se uma medida entre a inovação e o lugar-comum é a diferença ou a distinção em si mesma, que, por sua vez, é sempre um meta-atributo: é algo imprescindível a “qualquer” característica de “qualquer” sistema, sem o que haveria apenas indistinção – e sobre a indistinção nada pode ser dito.

## 2.2 Poético *versus* científico

O teorema da resolução acima desenvolvido permite contrastar o discurso poético e o discurso científico – não no sentido de que todo uso da linguagem possa ser classificado como uma coisa ou outra, mas no sentido de que ele deverá sempre ocupar algum lugar no intervalo entre aqueles dois extremos. Tais extremos redescrevem a polaridade entre inovação e lugar-comum, o que implica que os discursos poético e científico não diferem em gênero, antes se oferecem como tônicas opostas num espectro largo de diferenciação ou previsibilidade. Entretanto, diferentemente do processo “natural” de redundância através do hábito, o poético e o científico não apenas são tendências naturais a operar na linguagem sempre que ela estiver em uso, como também dispõem de poderosos recursos “tecnológicos” para reforçá-las ao extremo. Ainda que nos limitemos aqui a discutir apenas o poético em detalhe, a análise comparativa pode ser muito esclarecedora a respeito da ciência. Entendemos como “científica” qualquer sistematização do discurso, qualquer produção de redundância organizada propositadamente para aproximar os jogos da linguagem de uma mecânica, âmbito em que a evolução é suspensa por uma petrificação estrutural que será operacional na medida em que se mostrar necessária para a configuração epistemológica de uma prática científica. O que ocorre aqui é

---

<sup>12</sup> No desenvolvimento histórico das línguas, algumas funções se perdem e outras emergem. A palavra “gajo”, ao cair em desuso, não foi substituída por outra palavra dotada de um lugar funcional idêntico no discurso, enquanto os falantes atuais do português certamente possuem um grande número de termos correlatos que não estavam disponíveis para os contemporâneos de “gajo”.

de fácil descrição: em procedimentos predeterminados, elementos grandes e complexos são citados “como tais”, ou seja, são citados de maneira indiferente à situação, podendo-se caracterizar o uso científico da linguagem como a exclusão estratégica de um discurso do seu desenvolvimento pragmático: a moldura é congelada, acordada de antemão pelos integrantes da prática, demonstrando assim grande inércia contra a redefinição.<sup>13</sup> É claro que isso não significa que também a ciência não consista de jogos da linguagem – mas são jogos de elementos extremamente complexos e de altos níveis de redundância. Apesar de essa redundância ser relativamente estável, ela impõe uma barreira contra a entropia; se a inovação determina o grau de “atividade” de um discurso, a cientificidade torna o discurso altamente “inativo”. Quanto mais uma prática exhibir todos esses fatores, mais provável será que a chamemos de “ciência”.

### 2.3 Função poética

Se a aplicação é a introdução de uma diferença, se toda diferença é poética e se todo uso da linguagem é uma aplicação, segue-se que não há uso da linguagem que não tenha uma dimensão poética (com exceção das respostas inteiramente mecanizadas). Mas qual é, então, a especificidade do poético? Sugerimos que ela possa ser determinada pelos dois critérios da estratificação e da variação quantitativa, conforme introduzidos com destaque pela noção de “função poética da linguagem” de Roman Jakobson (1981).<sup>14</sup> Compreender o poético como uma “função” da linguagem é concebê-lo como um estrato operativo a funcionar em “qualquer” uso da linguagem, ainda que a sua proeminência possa variar fortemente.<sup>15</sup> Já vimos a natureza de tal variação: o grau de poeticidade será tão maior quanto mais improvável for o uso da linguagem, quanto mais diferença ou novidade ele

---

<sup>13</sup> Como talvez seja mais bem descrito pela distinção de Thomas Kuhn (1962) entre o trabalho sob um “paradigma” estabelecido, de um lado, e a “mudança de paradigma”, de outro. Conferir a edição em língua portuguesa (KUHN, 2006).

<sup>14</sup> De acordo com a apropriação de Jakobson do modelo saussuriano da linguagem, a poeticidade é constituída pela projeção de um princípio de equivalência do eixo de seleção para o eixo de combinação – relações paradigmáticas aparecem na sequência sintagmática, que traduz para o paralelismo linguístico. Ainda que essa teoria seja ponderosa ao dar conta do efeito poético em todos os níveis, não queremos endossá-la aqui, pois o seu foco exclusivo sobre a equivalência não abre espaço para uma articulação formal através da diferença. Apesar de ser indiscutível que, em nossa utilização do termo, toda equivalência possa ser redescrita pelo viés da diferença, o contrário não se aplica: a distinção “como tal”, além do paralelismo, escapa completamente ao modelo de Jakobson.

<sup>15</sup> Não é nosso objetivo montar aqui uma teoria sistemática da linguagem a partir de outros estratos ou funções, mas simplesmente compreender o poético como a função de inovação do discurso.

exibir, quão relativamente menores forem os elementos que ele processar e quanto maior for a frequência relativa dos atos de aplicação que o constituírem. A poeticidade, assim, equivale à resolução em profundidade dos elementos, à intensidade da articulação combinatória interna à aplicação singular. Isso traz consequências terminológicas: aquilo que chamamos de “literatura”, uma alcunha para o uso “poético” ou “literário” da linguagem, não é senão um nome conferido aos discursos nos quais a inovação e a entropia são levadas a um patamar de relativa conspicuidade, cujos limites exatos ficam por serem determinados por fundamentos inteiramente contingentes (econômicos, políticos, históricos).<sup>16</sup> Pode-se igualmente dizer que “literatura” é o nome dado às práticas pelas quais mais coisas improváveis são ditas sem que se produza menos compreensão. Ou ainda mais sucintamente: “a literatura é o efeito do juízo sobre a linguagem”. A produção poética acontece em todo lugar e a todo instante, mas tratamos a novidade por esse nome apenas em seu ápice de densidade e radicalidade. O importante, é que apesar de o caráter distintivo do poético ainda recair sobre a “forma” – a qualidade formal da novidade –, a forma poética não é algo que um texto possa ou não apresentar, mas sim algo que diferentes textos encenam em graus variados. Eu digo “encenam” porque, se o poético é o “tornar-se” da linguagem e a função poética é a camada estrutural em que tal “tornar-se” é formalmente processado, é mais apropriado compreender a forma não como um resultado, mas sim como a evolução de uma prática, como a modulação inovadora dentre uma série de aplicações ou como a atividade na qual a linguagem se alça à forma: “a forma é um vir à forma”, o que levou um linguista genético como Wilhelm von Humboldt a tratar a linguagem como uma *energeia* realizada. Mas mesmo na observação de uma única aplicação individual ainda poderemos conceber a função poética como o “ingrediente ativo”, como a articulação que torna a diferença real, como o poder de novidade que um discurso comunica, como a sua “energia diferencial”.

---

<sup>16</sup> Seria confortável dizer que textos literários são aqueles em que a produção da novidade não é ancilar a outros propósitos comunicacionais, sendo ela mesma, de alguma maneira, o propósito do texto. Mas não há como saber sobre um tal desvio de propósito, e tudo o que se pode dizer com segurança é que em alguns textos a inovação é mais proeminente que em outros. Ou então, seguindo Jakobson: em sua função poética a linguagem chama atenção para si, volta-se para si e aparece em seu caráter de mediação – e quanto mais desenvolvida for a função poética, mais poderosa será a exposição da novidade em si e mais provavelmente o texto causará a impressão de tê-la como propósito.

## 2.4 Novidade e comensurabilidade

Apesar de termos visto que, em sua tensão entre a comensurabilidade e a novidade, cada uso da linguagem está atrelado ao limiar estatístico do máximo de inovação que pode ser comunicado, num discurso enfaticamente poético esse limiar é alargado, num aumento do potencial de transmissão de novidade que é, a princípio, ilimitado. Num desvio da média estatística rumo ao estranhamento (a menores níveis de previsibilidade) que não deixa de manter-se compreensível em momento algum, a tensão entre a comensurabilidade e a novidade não é superada, mas sim preservada e prosseguida, com ambas as tendências não sendo enfraquecidas, mas sim fortalecidas nesta acoplagem. É como se os seus vetores não se deslocassem um em direção ao outro numa solução de compromisso, mas sim divergissem em direções opostas, abrindo um campo amplo de alta tensão – mas jamais se rompendo ou deixando de lembrar que compõem os dois lados inseparáveis de um mesmo ato. Pelo nosso modelo, pode-se descrever o “ato poético” em si como a operação linguística caracterizada por esta tensão: comensurabilidade sem lugar-comum, aceitabilidade sem previsibilidade, improbabilidade sem redundância.<sup>17</sup> Ou, em outras palavras, trata-se da informação não-debilitada pelo ruído – o sonho da tecnologia da informação que só pode ser alcançado pela *techne poietike*. Os meios “tecnológicos” desse salto para além da linguagem comum podem ser as ferramentas tradicionalmente conhecidas como procedimentos poéticos e retóricos – assim como quaisquer outros procedimentos ainda desconhecidos ou ainda por serem desenvolvidos –, o discurso que eles oferecem não diferindo em gênero de qualquer outro discurso, mas apenas em grau – ainda que, na grande literatura, esse grau possa ser incrivelmente alto. Ele pode representar até mesmo uma ruptura radical com o esperado ou com aquilo que normalmente aparece associado, numa ruptura da matriz das convenções de uma prática estabelecida – sem que, entretanto, isso impeça o funcionamento do jogo. Em tal nível de inovação, a maioria das coisas em curso jamais teriam sido feitas anteriormente. Pode haver inibições ou mesmo interrupções no fluir do jogo, alterações de tempo e de ritmo, de densidade e de intensidade, de modulação acústica e cinética dos elementos – em outras palavras: o fluxo pode ser produzido e redefinido a cada instante –, mas ele nunca é destruído ou tornado disfuncional. É o

---

<sup>17</sup> Visto sob uma perspectiva filosófica, o poético – como um ajustamento intermitente – permite algo que, de outro modo, seria impossível: fazer com que o inédito seja aceitável “como tal”, fazer com que o particular seja comensurável “como tal”. Mais genericamente, o poético possibilita a comunicação onde ela parece ser não apenas mais improvável, mas também totalmente impossível: em cada caso único de aplicação.

objetivo da linguagem poética criar um discurso absolutamente novo e ao mesmo tempo inteiramente comensurável, que nos impressione por sua mistura de surpresa e transparência, que suscite um *déjà vu* estrutural a partir de algo que encontramos pela primeira vez e no entanto reconhecemos como familiar. Uma metáfora, assim se espera, deve ser surpreendente e inédita, mas ao mesmo tempo imediatamente compreensível. Se ela fosse totalmente familiar ela não produziria diferença alguma, e se ela fosse totalmente estranha ela tampouco produziria diferença, pois simplesmente não a compreenderíamos. Apenas a copresença de ambas as tendências é percebida como poética.

## 2.5 Tropologia

Mas a metáfora é relevante para a inovação num sentido ainda mais básico. Se já foi dito inúmeras vezes que toda criação na linguagem é metafórica, o modelo de inovação aqui proposto permite colocar essa proposição numa base que abranja “todos” os elementos do discurso, independentemente de eles pertencerem a práticas compreendidas como “poéticas” ou de simplesmente parecerem “metáforas”. Grosso modo, pode-se dizer que a metáfora é um intervalo que carrega a tensão diferencial entre uma dada aplicação e a sua probabilidade média, entre um dado elemento e o contexto em que ele é colocado (e no qual ele não se ajusta inteiramente), entre a ocupação real e a ocupação virtual de uma posição numa cadeia. Em outras palavras, ela consiste precisamente nas relações entre uma aplicação concreta e as aplicações possíveis que a teoria da informação descreve como regularidades factuais. Nós só podemos perceber e falar a partir de um fundo de previsibilidade. Como consequência, algo esperado estará presente em toda aplicação, não importa o tamanho da diferença entre o esperado e a diferença, o importante sendo, é claro, que a diferença articule em si uma relação entre um e outro e derive a sua funcionalidade, dentro da prática, apenas mediante o controle de ambos os lados. Esta estrutura é a mesma que se tem numa metáfora clássica do tipo “os seus olhos são estrelas”, onde a carga semântica de “estrelas” é introduzida no contexto da expressão, a ponte de conexão sendo a sobreposição semântica relativamente pequena estabelecida não entre “olhos” e “estrelas”, mas entre “estrelas” e qualquer outra palavra (“remota”, “circula”, “meu”) que poderia ter ocupado mais previsivelmente aquela posição na corrente: trata-se de um corte semântico operado por entre as várias outras palavras mais previsíveis. O mesmo acontece em qualquer aplicação de qualquer discurso, em todos os níveis da sua resolução combinatória: não é que ambos os polos se apresentem conjuntamente, pois

um deles estará presente apenas sob a forma da previsibilidade, da sugestão probabilística de uma utilização comum, da presença virtual (real, mas não atualizada) da distribuição dos exemplos no “fundo” de uma prática. Novamente se vê que o lugar-comum e a inovação, na condição de polos opostos em todo uso da linguagem, não estabelecem uma relação simétrica. Pois o padrão de máxima previsibilidade é como uma matriz virtual permanente de todos os discursos, um solo de referência do qual eles se aproximam e se afastam em graus variados, mas que é sempre necessário para manter viva a possibilidade mesma da diferença: onde a estabilidade de uma prática não existe, nenhuma diferença pode ser firmada. Devido à determinação pragmática das práticas, a diferença, entendida como a polaridade entre uma aplicação concreta e a sua (mais previsível) alternativa virtual – o movimento tropológico que denominamos aqui de metáfora –, não corresponde à “troca” de uma combinação estável por outra, pois a semiose – a formação de um “conteúdo” semântico entre o significante e o significado – é reinventada a cada aplicação sem jamais poder precedê-la, de modo que o elemento disposto atua como um significante que inaugura a diferença como um todo, isto é, inaugura o intervalo semântico inteiro entre o esperável e a determinação final de uma posição. É nesse sentido que a metáfora está no centro de toda inovação linguística. Este *insight* acarreta o deslocamento de um entendimento “representacional” para um entendimento “apresentacional” da linguagem – em que se define a linguagem inteiramente por aquilo que ela faz, definindo a forma como uma “atividade”.

## 2.6 Atualidade

É importante enfatizar que o poético não é nem um compromisso entre eles, nem uma dialética ou qualquer outro tipo de negociação – mas sim um aumento coetâneo de ambos. Desde a interpretação platônica de *eros* como *anamnesis* (PLATÃO, 1914) – pela qual a beleza é o modo pelo qual as coisas são percebidas mais poderosamente em si mesmas, pois é então que elas se mostram como “realmente” são –, o *topos* do *déjà vu* tem sido uma fórmula recorrente para descrever-se uma novidade cujo reconhecimento adquire um valor que endossa, mas, ao mesmo tempo, excede o usual, num ato que consiste na superadequação transgressiva a um certo padrão, uma carga diferencial que traz consigo um incremento agudo em “atualidade”. A atualidade é a categoria que descreve adequadamente o que a energia diferencial faz ao discurso, se empurrada para o domínio da poeticidade enfática. Historicamente, ela corresponde à tradução latina para o grego *energeia*, que, na *Metafísica* de Aristóteles, se refere à redenção de uma

potencialidade, à atualização, ao tornar-se ativo ou à encenação daquilo que até então fora mera possibilidade. Na *Retórica* de Aristóteles, porém, *energeia* (sinônimo aproximado de *ekphrasis*) é um termo técnico para um uso linguístico específico: a encenação vívida que ultrapassa a mera denotação ou simbolização ao colocar a coisa descrita, no dizer de Aristóteles, “diante dos nossos olhos”. Comparado à mera denotação, o aumento de atualidade é produzido ao se dissolver a apresentação estável da referência individual numa atividade altamente fragmentada (ARISTÓTELES, 1926, p. 404-407).<sup>18</sup> De maneira similar, para darmos um exemplo mais recente, pela abordagem de Chklovski o objetivo da linguagem poética é a “desfamiliarização”, um meio de recuperar a nossa percepção do mundo após a sua queda no hábito e na “automatização”, ou seja, na indiferenciação ou indistinção progressiva. A desfamiliarização não corresponde a um estranhamento que torna o mundo irreconhecível, mas sim a uma alteração que amplia a sua recognoscibilidade. Se, de acordo com Chklovski, a tarefa suprema do poeta é “tornar a pedra pedrosa”, o seu objetivo envolve, ao fim e ao cabo, reconhecimento e comensurabilidade, que só podem ser alcançadas, em meio ao desgaste geral do discurso na redundância, através do “desvio” pelo estranhamento que introduz a diferença necessária para permitir comunicar a “pedrosidade” da pedra (CHKLOVSKI, 2007, p. 774-784). Desse modo, tanto em Aristóteles quanto em Chklovski o poético não é um dado imanente aos fatos em questão, indo referir-se à maneira pela qual a linguagem é utilizada, à atualidade do discurso em si mesmo, que consiste na atividade que ele performa no ato da aplicação, ou naquilo que parece ser um *staccato* de aplicações intermitentes.

## 2.7 Fricção

Para percebermos mais claramente como a atualidade e a atividade caminham juntas, sugiro que tomemos o teorema da alta dissolução como uma redescritção do tipo de *energeia* poética pela qual uma atualidade normal é ultrapassada na atualidade. Apesar de o uso poético da linguagem, tal como qualquer outro uso, estar subordinado ao imperativo da funcionalidade (a lei da proximidade), tem-se que nele o domínio da funcionalidade é estendido, possibilitando que altos níveis de resolução se tornem funcionais. Tem-se aí a funcionalização de combinações cada vez mais complexas, que normalmente (no uso comum da linguagem) esbarraria no obstáculo colocado pelo mínimo de resolução possível. Comparado ao comum, o uso poético, através da inovação, produz uma penetração mais profunda dos

---

<sup>18</sup> O relato mais abrangente do contexto latino está em Quintiliano (2001, p. 374-381).

níveis combinatórios, inaugurando recursos novos num jogo onde as combinações passam a se multiplicar. A acuidade com que os elementos são articulados e a sua alta quantidade e diversidade relativa (píxeis numa tela), ambos provocados pela resolução extrema, são uma reformulação adequada do postulado retórico da vividez anteriormente associada à *energeia*. A *energeia* poética seria então um aprofundamento na resolução, através de uma superextensão da área do jogo onde molduras funcionais são operacionais, destarte provocando um grau de resolução mais alto nos atos de aplicação singulares – com mais atividade e mais atualidade. A atividade pressiona a atualidade quando a frequência relativa com que o discurso sofre um reajuste pragmático é levada ao extremo, cada reajuste implicando uma mudança de direção mais ou menos pronunciada, com uma renegociação e redefinição sutis que a nenhum instante dão como seguros nenhum elemento e nenhum uso estabelecido, numa intervenção tumultuada contra a previsibilidade que acontece em muitos níveis combinatórios ao mesmo tempo. Em outras palavras, tal discurso explora a sua tensão contra a expectativa em cada detalhe, construindo uma aspereza que torna explícita ou superexposta, em sua singularidade, até mesmo a diferença mais sutil ocorrida no jogo. Isso não é nada mais do que uma reformulação estrutural da afirmação frequentemente repetida de que o literário torna o discurso difícil e o uso da linguagem problemático, interrompendo e distorcendo a boa fluência de uma prática – a começar pela observação de Jakobson segundo a qual a linguagem, na função poética, chama a atenção para si mesma (JAKOBSON, 1981) e para as características do poético como um cânone de operações subversivas, rebeldes, revolucionárias ou anárquicas. Precisamente porque, no dizer de Ckhlovski, o uso poético da linguagem “torna a forma difícil” (CHKLOVSKI, 2007, p. 778), é que ele possui mais forma. Ele produz melhores recursos de energia diferencial e assim “fala mais claramente” do que a linguagem comum – não teórica ou profeticamente, mas ao oferecer um nível de articulação formal de outro modo inexistente. É como se esse caráter explícito da diferenciação conferisse uma fricção elevada ao jogo, fricção que pode ser entendida em contraste com a perda de controle, a ociosidade ou a liquidez advindas da redundância. Nas palavras de Wittgenstein: “Caímos numa superfície escorregadia onde falta o atrito, onde as condições são, em certo sentido, ideais, mas onde por esta mesma razão não podemos mais caminhar; necessitamos então o atrito. Retornemos ao solo áspero!”<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Aqui Wittgenstein (2009, p. 40) se refere ao uso sistematizado da linguagem, ou seja, ao discurso com reorientação pragmática zero em curso.

## 2.8 Justificação

Demonstramos como a noção de atualidade nos permite entender que a evidência ou reconhecimento não vem necessariamente sob o ônus da redundância, assim como a inovação não vem sob o ônus da opacidade ou da aleatoriedade. A aleatoriedade, porém, pode ser encontrada (e contraposta) em pelo menos dois estágios, colocando assim a questão da justificação poética. A poesia é, talvez, onde mais frequentemente nos confrontamos com algo tão incomum a ponto de não nos permitir dizer “o que ele é” e “o que ele diz”, apesar de, ao mesmo tempo, essa aparente dissolução de padrões surpreendentemente causar pouca irritação no funcionamento da prática: o jogo pode continuar sendo jogado, e parece mesmo que a dissolução (ou derrubada) constante de padrões constitui o seu núcleo-padrão. O jogo pode ser jogado não “apesar” do montante excessivo de inovação, mas, ao que parece, “por causa dele”. Como mostrou a discussão sobre a atualidade, o discurso poético é extremamente estranho e extremamente comunicativo. Os constantes reajustes pragmáticos que constituem a sua atualidade não apenas não afetam o seu sucesso comunicativo global, como o incrementam. Sendo a energia diferencial (a entropia) o recurso funcional de uma prática e a indicação direta do seu potencial comunicativo, a alta poeticidade – desde que ela preserve o limiar da aceitação – torna a prática mais poderosa. Aquilo que se pode, daí, denominar de surpresa de segunda ordem, não é um efeito menor do poético: que não apenas os níveis mais radicais de desvio pareçam comensuráveis (no *déjà vu*, a surpresa de primeira ordem), mas também que possamos, afinal, operá-los com facilidade (a surpresa de segunda ordem). A não aleatoriedade já está garantida pela aceitação da aplicação por uma dada prática, expressa em cada aplicação individual. Mas a conjunção entre o aumento da facilidade da aceitação e a surpresa enfática cria um senso ainda maior de não aleatoriedade, que não hesitaríamos em denominar de justificação: a sensação de necessidade, a impressão de que aquilo não poderia ser de outro modo – “sensação” e “impressão” que são funcionais dentro do jogo. Tal efeito implica que se algo é muito improvável, mas, ao mesmo tempo, autoevidente, esse algo encontrou, naturalmente, o seu lugar adequado, num estar-fundamentalmente-em-seu-lugar ou *kairos* que, desde a Grécia antiga, tem sempre sido tratado como o maior critério para a avaliação poética. Ou seja, na ausência de critérios a reger a aplicação em si, sempre houve critérios para estatuir o seu sucesso poético. Dito de outra maneira, o poético não apenas produz o novo, mas também, e ao mesmo tempo, produz a sua justificação, que Novalis chamava de “necessidade de

estar ali”. Firmar uma diferença envolve, então, a criação da necessidade de que ela seja assim.

## 2.9 Forma

Por fim, basear um modelo do poético sobre o traço da distinção ou da diferença traz amplas implicações para o pensamento da forma. Deve ter ficado claro que a forma, tal como a definimos aqui, corresponde a qualquer articulação realizada contra o pano de fundo do ruído: ela corresponde à distinção em oposição à indistinção, à diferença em oposição à indiferença, à ordem em oposição à desordem, à inovação em oposição ao lugar-comum – ou a algo em oposição a nada. Ela é pragmaticamente determinada, de modo que “algo” está sempre imediatamente colocado “*como*-algo”, o que significa que não há forma que seja “objetiva” e, também, que não existe forma de algo que fosse em si “objetivo” e que pudesse, desse modo, aparecer sob outras formas diferentes. (É por isso que a concretude da forma não deve ser confundida com a objetividade alcançável num sistema.) Mas, mesmo que a forma, como diferenciação entrópica, seja apenas mais um sinônimo do poético, tal noção, dado o seu compromisso historiográfico com tradições divergentes, permite identificar três pontos em que o modelo da diferença diverge dos modelos anteriores do poético, pois ele suspende e substitui os paradigmas pelos quais a forma é tradicionalmente atrelada aos binarismos forma-e-matéria, forma-e-substância ou forma-e-conteúdo. (1) A forma pode subsistir sob condições em que a materialidade está marginalizada ou ausente, tais como as oferecidas pela mídia eletrônica: a arte da internet pode ser compreendida como forma tanto quanto o ato silencioso da leitura, mesmo que ela não articule a si mesma materialmente. (2) A forma também prevalece onde a substância é marginalizada, em textos que não dispõem nenhuma realidade, verdade ou essência particular; um romance pós-colonial que evite a forma como expressão de uma substância particular, por considerá-la parte de uma ideologia “estética” eurocêntrica, logocêntrica e politicamente contaminada, pode mesmo assim ser formalmente descrito. (3) A forma pode sobreviver numa perspectiva linguístico-retórica em que o conteúdo é marginalizado; uma leitura que focalize a estrutura gramatical, o ritmo ou o som de um texto pode ainda recorrer à noção de forma sem ter que afirmar que ela, de alguma maneira, veicula ou contribui para algum “sentido” imanente ou “significado” ideal.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Reside aqui a notória insistência na “autorreferencialidade” dos textos literários – um modo de leitura enfatizado particularmente após a “redescoberta” por Nietzsche da performatividade retórica. Para evitar confusões, porém, eu gostaria de enfatizar que a diferença e a informação, na minha acepção, não são categorias semânticas. Entre outras coisas, isso significa que a

E se o modelo diferencial da forma trabalha problemas diante dos quais os modelos atrelados àqueles binarismos deixam de funcionar, ele coloca em suspenso a exclusividade daqueles modelos, preservando-os, porém, na função de paradigmas subordinados. Ao invés de serem excluídos pelo modelo diferencial, eles podem ser descritos através dele. O pensamento diferencial da forma é uma teoria geral que fornece um molde de atuação para as teorias mais específicas da forma poética: se a forma não é nada além de uma distinção – e deverá haver distinção sempre que alguém estiver falando sobre “qualquer coisa” –, tal molde oferece espaço suficiente para qualquer elaboração específica que se possa imaginar. Ao invés de se colocar como um ditame normativo a respeito da forma, nosso ensaio busca esquadriñar um campo do pensamento com o qual as mais diversas proposições específicas sobre a forma e a poeticidade podem se relacionar – a partir de um discurso crítico que começaremos a utilizar ao empregarmos o vocabulário básico aqui sugerido.

**Abstract:** The essay undertakes to ask the question What is poetic form? from a pragmatic perspective, that is, it takes its departure from a consideration of what we do when we make new in language. Innovation is structurally a communicative category: just as each act of formal production involves the whole of a linguistic practice, the functioning of the practice depends on the innovative power of the single act. Using the information-theoretical terms applied here, the economy of newness of a practice emerges from the opposite tendencies of compression (gain in differential tension) and redundancy (loss in differential tension). Without a permanent poetic reintroduction of newness, the practice would lose its differential energy and become unable to function: innovation is not optional for human practice but an indispensable requirement. The dynamics created by the interplay of both tendencies opens up a perspective in which form appears as fully quantifiable. This can be described through a concept of gradience that allows to structurally distinguish between practices of high innovativity and practices of low innovativity – thus introducing a model of the poetic that applies across the spectrum from everyday language use all the way to literary discourse.

**Keywords:** Poetic form. Language. Innovation. Entropy.

---

notória compreensão da informação como uso “instrumental” da linguagem não se aplica. A informação não é nada além da diferença, e a diferença corresponde a “qualquer” distinção no discurso – semântica, pragmática, gramatical, rítmica, fonética etc. A transmissão “instrumental” de um “conteúdo” semântico precisa tanto de distinção quanto as comunicações “inefáveis” da forma, onde “a linguagem enuncia a si mesma” etc. Em outras palavras, a distinção entre a referência ao mundo e a autorreferência à linguagem, plausível em certos contextos, não é de importância primordial para o meu modelo da forma poética.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ARISTÓTELES. *Rhetoric*. Cambridge: Harvard University Press, 1926.

CHKLOVSKI, Victor. Art as technique. In: RICHTER. David H. (org.). *The critical tradition: classical texts in contemporary trends*. 3. ed., Boston; New York: St. Martin's Press, 2007. p. 774-784

JAKOBSON, Roman. Linguistics and poetics. In: \_\_\_\_\_. *Selected writings*. Paris; New York: The Hague, 1981. v. 3

KUHN, Thomas. *A estrutura das revoluções científicas*. Tradução de Beatriz Vianna Boeira; Nelson Boeira. São Paulo: Perspectiva, 2006.

PLATÃO. *Phaedrus*. Cambridge: Harvard University Press, 1914.

QUINTILIANO. *Institutio Oratoria*, Cambridge: Harvard University Press, 2001.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft (Cours de linguistique générale)*. Berlin: Walter De Gruyter, Co., 1967.

SHANNON, Claude E.; WEAVER, Warren. *The mathematical theory of communication*. Urbana: University of Illinois Press, 1949.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Philosophische Untersuchungen / Philosophical investigations*. 3.ed., Malden (EUA); Oxford (RU): Balckwell, 2001.

Recebido em: 04/03/2010

Aprovado para publicação em: 20/04/2010