

A ESCRITA LITERÁRIA: UMA SINGULARIDADE? QUEM ASSINA ? QUEM ESCREVE?

Antonia Herrera
UFBA

Em belíssimo ensaio, publicado em *Margens / Márgenes*,¹ Ricardo Piglia se propõe a escrever a sexta proposta para o próximo milênio, prevista e não escrita por Italo Calvino, que as idealizou como alguns valores e qualidades próprias da literatura que poderiam ser preservados neste nosso milênio, tornando possível uma melhor percepção da realidade e uma melhor experiência com a linguagem. Propõe, então, Piglia que a próxima proposta a ser agregada às de Calvino seria a idéia de deslocamento e de distância. Uma maneira de mostrar o que parece quase impossível de dizer.: encontrar outra voz, outra enunciação que ajude a narrar. “Son sujetos anónimos que están ahí para señalar y hacer ver. La verdad tiene la estructura de una ficción donde outro habla”.

Tomando como exemplo o texto do escritor argentino Rodolfo Walsh, *Carta a Vicky*, Piglia analisa o modo de um grande escritor contar uma experiência extrema e transmitir um acontecimento impossível: a morte da filha e suas circunstâncias. Esse modo é dar a voz a outro, a um desconhecido qualquer, num trem, que fala de modo corriqueiro sobre sua dor e a um outro, um soldado que, como testemunha, relata o combate de resistência aos militares que tomaram a casa, na qual estava sua filha. Esse outro sendo um militar pode registrar o heroísmo, a juventude da moça que ria diante do cerco e das rajadas de balas, reconhecendo seu valor, numa narrativa impessoal, de tom épico. Nas duas cenas, ocorrem a **condensação**, na qual a verdade é dita por outro, numa imagem que condensa a experiência e o **deslocamento**, num movimento que desloca para o outro a verdade da

¹ *Margens/ Margenes* Caderno de Cultura n.2, out 2001 –Belo Horizonte / Mar del Plata /

história. Conclui, pois, Piglia que a sexta proposta que ele imagina seria: a distância, o deslocamento, a mudança de lugar, saindo do centro, deixando que a linguagem fale nas bordas, no que se ouve, no que chega do outro.

Remarco, em seu parágrafo final, à guisa do efeito que nos causa, uma reflexão de todo melancólica e, ao mesmo tempo, com laivos de esperança, no que projeta para um futuro de cem anos à frente: que as seis propostas sejam lidas, num site próprio, como palavras de ordem de um antigo manual de estratégia usado para sobreviver em tempos difíceis. Destaco, todavia, como elemento de interesse de minhas próprias reflexões, a oração adverbial de tempo, que traz de soslaio uma idéia fundamental para o que irei expor: “Em el año 2100, cuando el nombre de todos los autores se haya perdido y la literatura sea intemporal y sea anónima, esta pequeña propuesta sobre el desplazamiento y la distancia....”

Iniciei esta fala, resenhando o ensaio de Piglia, para, atravessando por ele, estabelecer algumas questões que aqui estão em pauta. Enumerarei algumas, outras deverão surgir na linha da escrita, como num bordado, no qual se tem um esboço e a fatura acrescenta uns traçados a mais. A impessoalidade da narrativa, o deslocamento como metonímia para expandir a imagem nas diversas atividades do escritor; a subjetividade como doença e refúgio da modernidade, a migração de idéias de textos ficcionais para não ficcionais e vice-versa, o épico como perspectiva, a impossibilidade de dizer são alguns dos tópicos que percorrem o tema do *Escritor e seus múltiplos: migrações*, projeto de pesquisa coletivo de um grupo de teoria da literatura da UFBA², no qual está inserida a direção dessa fala, o qual se propõe a estudar textos de escritores vivos que conjugam a atividade literária com a teórico-crítica e com a prática acadêmica.

Ao encontrar no ensaio de Piglia indício de um liame com o enfoque da pesquisa, na palavra deslocamento, encontrei também idéias que me interessam há alguns anos e que vêm

² O grupo das professoras Antonia Herrera, Evelina Hoisel e Lúcia Telles e respectivos bolsistas.

alimentando as oficinas de criação literária que coordeno. Essas idéias que passo a expor são colocadas aqui como prospeção para o fenômeno em estudo.

Há alguns anos, venho propondo aos integrantes das oficinas de criação literária da UFBA que busquem, como tentativa, realizar uma literatura que escape do círculo da subjetividade, no qual fomos jogados há quase três séculos, na esteira da Idade Moderna que, como diz Hegel, se caracteriza pela subjetividade. Acrescem-se ainda o crescimento do homem racional, secular, a fratura do signo, o surgimento do romance, a descrença na linguagem, o apagamento do homem de letras e aparecimento do intelectual, o derramamento do discurso autobiográfico e confessional, o alarde do estilo individual e original, a descoberta das misérias e esplendor do homem, as revelações sísmicas de Freud, Marx e Nietzsche.

Por tudo isso e por tantas e tantas construções de linguagem, o homem se debatendo em torno de si próprio e de suas configurações, não conseguiu romper com o círculo melancólico e doentio da subjetividade, acompanhado de um princípio de prazer contaminado pela auto-reflexão e pelo fantasma da morte e, conseqüentemente, da imortalidade ou da finitude. Diz Unamuno que o que faz girar a filosofia moderna é o desejo do homem de ser eterno e a dúvida constante que o acomete sobre sua imortalidade.

Acompanhando o aceno de Nietzsche para o renascimento do homem superior, saudável e ativo, desembaraçado das forças do ressentimento e da pequenez racional, conclamando as forças libertadoras dionisíacas de participação da vida em sua seiva mais vital, do homem sem as amarras de uma moral decadente, tal qual nos atos magnânimos do herói épico, sem conflitos, sem interioridade, sem reflexão, vislumbra-se uma literatura mais impessoal, mais de louvor, de afirmação. Todavia, Nietzsche mal lido repercute mal numa sociedade decadente em que as práticas de liberdade individual resultam numa aliança com a morte e a degradação, em

detrimento da vida. E a literatura especula ao máximo as nuances das neuroses legitimadas por Freud. E a sociedade deixa correrem soltas as relações cada vez mais perversas do capital, fazendo do trabalho a escravidão de muitos para benefícios vãos de poucos.

Será possível uma literatura de homens positivos, livres, sem suas pequenas posses, seres solares, sem mesquinhas contradições, podendo construir um espaço aberto, de fora, arejado e ensolarado, utópico, sim, mas utópico no sentido real da projeção realizante ? Será possível uma literatura de um tempo maior, mais amplo do que a criatura, intemporal, anônima como aponta Piglia? Uma literatura épica, de feitos grandiosos, de valorização do humano para longe de seus valores pessoais. Uma liberdade de contradição, de não- coerência, de não aquiescência, de reconhecimento do tamanho da vida, mesmo que tematize a morte. Uma literatura de reconciliação com a linguagem, de contar, de narrar, de engrandecer o coração dos homens. Essa uma janela para a Utopia nas oficinas de criação literária.

Algumas questões em forma de perguntas funcionam como esteio teórico às reflexões: Qual o lugar que ocupa hoje o escritor literário na sociedade e de que lugares ele fala? Qual o papel dos escritores literários na formação da intelectualidade? Qual sua atuação na formação do jovem? Quais os limites do ficcional? O que é a crítica e a crítica feita por escritores literários?

Porque o escritor literário hoje ocupa uma função múltipla na atividade de escrever? Qual sua relação com a Instituição? A vida múltipla do intelectual arrasta ainda as peregrinações do ser humano que sente, cheira, pega, come, ouve, fala, se interrelaciona, quer, deseja, disputa, se angustia e luta por um espaço de identidade.

Trata-se de definir como essas obras se constroem: Qual a nova feição que vêm conferir à produção literária? Como dialogam com a Academia? Como dela se distanciam ou a representam? Como a criticam ou são envolvidas afetivamente? Qual a responsabilidade ética desses textos, gerados nesses contextos específicos?

A questão da identidade bordeja essa pesquisa, a afirmação de suas idéias em espaços diferenciados, a prática da linguagem em discursos de ordem diversas percorrem um campo de questionamento acerca da individualidade, do sujeito, da subjetividade, enfim da identidade. A busca, a troca, a afirmação, a desconfiança e a repetição, o querer confirmar, firmar o nome em vários discursos, o desassossego, a responsabilidade, o poder, a diferença, o fragmento, os sistemas de substituições, a propriedade são outros implicadores desse entrecruzamento de escrituras na múltipla ação do sujeito escrevente. Do ponto de vista do efeito desse denodo na escrita literária, destaco a especificidade da ficção, as fronteiras do ficcional, os trânsitos dos discursos, o plágio, o roubo, a repetição, a circularidade, os empréstimos, o palimpsesto, a traição.

Apesar da tentativa de se chegar a um denominador teórico comum, os casos particulares trazem em si a especificidade de suas realizações, inclusive a que implica em valores. Algumas questões corriqueiras se impõem: o agente já produzia textos literários e ingressa na Academia, numa escolha de profissão afim com sua vocação, atuando necessariamente na área teórica e crítica ou do contato com a prática teórica e acadêmica parte-se para fazer aquilo que tão bem sabe explicar ou interpretar, animado pela fórmula segura de eu também posso fazer, já que conheço a técnica, tenho domínio de linguagem e sensibilidade para a inventiva. Desses dois caminhos, muitas variantes podem surgir, e, dentre elas, a do escritor vocacionado e fadado existencialmente a escrever e a do que atende à demanda de mercado. A competição, o alívio de tensões, a necessidade pecuniária, a fama etc. são ainda variáveis dessas variantes.

Hannah Arendt, em *Homens em tempos sombrios*, no ensaio *Walter Benjamin*, distingue os *hommes de lettres* dos escritores e literatos posteriores. Aqueles, embora vivessem cercados de livros, não eram obrigados nem se sentiam dispostos a ler e escrever profissionalmente, para ganhar a vida. “Ao contrário dos intelectuais, que oferecem seus serviços como especialistas e

funcionários ao Estado ou à sociedade como diversão e instrução, os *hommes de lettres* sempre se empenharam em se manter distantes tanto do Estado como da sociedade. Sua existência material se baseava em rendas sem trabalho, e sua atitude intelectual se fundava em sua decidida recusa a se integrarem social ou politicamente.”³ No sec. XVIII, os *hommes de lettres* converteram-se em revolucionários e nos séculos XIX e XX se dividiram entre a classe dos “cultivados”, de um lado, e a dos revolucionários profissionais, de outro. Da junção dessa polaridade pode ter surgido a forma tripartida da ação do escritor: criativa, teórico-crítica e docente.

Michel Schneider, em seu livro *Ladrões de palavras*, esclarece que o autor é uma personagem do sec. XIX, gozando de direitos, exercendo uma propriedade, se beneficiando de um prestígio. O senso de propriedade se revela nele ter sua vida, sua obra, e exprimir sua pessoa privada na obra engendrada. E ainda, analisando o fenômeno do plágio, registra que:

“Um estudo histórico-jurídico mais preciso mostraria, de certo, que a sensibilidade social ao plágio, depois de ter se exacerbado na época do individualismo e do direito de propriedade, atenuou-se de novo na época moderna quando, ao contrário, sob formas diversas (colagem, derivação etc) o empréstimo perdeu qualquer aspecto de plágio e de comportamento moralmente condenável.”⁴

Esse aspecto atravessa os textos diversos dos escritores que exercem a multiplicidade de discursos, em áreas afins. Um confere suporte ao outro e todos têm suporte num nome, numa autoria, numa identidade que exerce a autoridade em diversos campos e exige a propriedade da mercadoria. À expansão do eu, alia-se a afirmação de idéias em sistemas diferentes.

Foucault⁵, examinando a categoria de autor, situado no século XIX, faz uma distinção entre autor de romance, grandes autores literários e os instauradores da discursividade. Enquanto que o autor de romance seria apenas o autor de seu próprio texto,

³ ARENDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. S.P: Companhia das Letras, 1987. p.125

⁴ SCHEINER, Michel. *Ladrões de palavras: ensaio sobre o plágio, a psicanálise e o pensamento*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1990, p.59.

⁵ FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Portugal: Passagens, 1992.

os instauradores da discursividade produziram alguma coisa mais: a possibilidade e a regra de formação de outros textos. Desse modo, Freud e Marx, como exemplo dessa segunda categoria de autor, não são apenas autores de suas obras: eles estabeleceram uma possibilidade indefinida de discursos. Apesar de reconhecer que um romance pode gerar um certo número de semelhanças e analogias que têm por modelo ou princípio a sua própria obra, como é o caso do exemplo por ele citado de Ann Radcliffe que, com seus romances, tornou possível os romances de terror do começo do século XIX, considera que os instauradores de discursividade não só tornaram possível um certo número de analogias como também tornaram possível um certo número de diferenças. Por exemplo, Freud tornou possível um certo número de diferenças relativamente aos seus textos, aos seus conceitos, às suas hipóteses que relevam do próprio discurso psicanalítico.

Certamente que Foucault não está a pensar como romancista e sim na esteira do pensamento dos instauradores da discursividade, pois que o autor de romance, quando inova e se inscreve na categoria de gênio, abre espaço para seguidores e para o próximo gênio que interfere na linguagem da narrativa. Torna possível diferenças e não só semelhanças. Cada novo modelo é desafio para que o próximo se instaure. Há um diálogo entre as obras, entre as estruturas, há um modo do autor-leitor responder e remodelar as questões, os temas, a linguagem da narrativa. Fausto, Hamlet, Quixote, personagens emblemáticos, têm gerado respostas diferenciada na rede discursiva literária. Cada grande escritor preenche um espaço deixado pelo seu predecessor e constrói com sua obra novo espaço a ser preenchido pelo que virá. Assim Proust lê Flaubert, assim Clarice lê Machado, provocando um tipo de deslocamento que mobiliza e vitaliza a história da literatura, suas formas, modelos, estruturas e gêneros. Operando um jogo de deslocamento e retomadas faz-se um escritor. Como diz Schneider, escrever é tornar sua a linguagem.⁶

⁶ SCHEINER, Michel. Ladrões de palavras: ensaio sobre o plágio, a psicanálise e o pensamento. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1990, p.45.

Hannah Arendt diz que as inumeráveis tentativas de escrever à la Kafka foram todas melancólicos fracassos. No ensaio sobre Benjamin analisa o fenômeno da fama póstuma como o quinhão dos inclassificáveis, isto é, daqueles cuja obra não se adequa à ordem existente, daí a sociedade relutar em aprová-los. Traça uma equivalência dessa ocorrência em Benjamin como ensaísta e crítico literário *suis generis* e em Kafka como romancista e escritor de histórias curtas, acentuando o caráter único de Kafka, “aquela originalidade absoluta que não pode recuar a nenhum predecessor, nem suportar nenhum seguidor.”⁷ Trata-se aqui da instalação de uma diferença de tal monta que abala a estrutura narrativa, todavia, dá-lhe continuidade.

Um outro aspecto merece destaque, pois se configura como um traço da produção incessante de discursos, numa sociedade em que se vive o dilema paradoxal de que o excesso de comunicação causa uma entropia na própria comunicação entre os seres. A necessidade psicanalítica de falar, falar, falar encontra seu substituto no escrever, escrever, escrever, gerando uma produção alucinante e alucinatória em que as escritas se entrecruzam de modo redundante, a ponto da linguagem servir à incomunicabilidade. Desse ponto de vista, o deslocamento do escritor de um discurso para o outro, reafirmando seus postulados de percepção da realidade, mediante a manipulação dos diferentes discursos aponta para uma desconfiança da linguagem, da comunicação, para uma reafirmação do nome e da subjetividade, para uma preparação de terreno para a recepção de seus textos, para uma avaliação de suas diferentes práticas.

Afirma Schneider que os antigos eram indiferentes à idéia de primeira vez como à de propriedade e que :

“A assinatura, a singularidade dos nomes é uma ilusão moderna que encobre o fato de que cada autor é muitos autores e que aquilo que constitui a literatura é muito mais a cadeia de repetições e

⁷ ARENDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. S.P: Companhia das Letras, 1987. p.135

a sucessão de formas impessoais do que o eco repercutindo nomes próprios. Escrever é perder o poder de dizer eu”⁸

O escritor literário que encontra seu próprio estilo, que se mantém em diálogo com a literatura, com outros estilos, está também inserido numa realidade existencial que o leva a pensar e refletir sobre sua própria obra e sobre a obra alheia. Assim o fizeram os grandes nomes da literatura universal, a exemplo de Flaubert, Proust, Valéry, Machado de Assis, Borges e outros. Certamente que essa operação é por demais complexa para expô-la aqui, mas pode-se lembrar apenas as angústias de influência, as questões relativas ao plágio tão bem estudadas por Steiner em *Ladros de palavras*, as disputas, o jogo de espelhos, a vaidade e também a humildade e o reconhecimento envolvidos nessa trama que tece a rede da escrita literária, a qual arrasta subjetividade, linguagem, línguas, modelos, convenções, citações, plágios, repetições, retomadas, apropriações, transformações, em prol de se ofertar um objeto estético como suplemento, de se apor ao real um objeto ficcional, que com ele dialoga, que o torna visível, que o contradiz para, na refração, poder apanhá-lo.

Piglia, em seu texto *Laboratório do escritor*⁹, afirma que a crítica é uma das formas modernas de autobiografia. Uma autobiografia ideológica, teórica, política, cultural. O crítico reconstrói sua vida no interior dos textos que lê. Observa, ainda, que o escritor que faz crítica é mais competente que o crítico que só escreve crítica. Considera que os ensaios críticos de grandes escritores têm em comum uma grande precisão técnica e uma estratégia de provocação e que a crítica feita por escritores coloca sempre de modo direto o problema do valor. O juízo de valor e a análise técnica mais do que a interpretação. Eu diria então, que esses traços tão bem detectados por um romancista, contista e ensaísta (teórico-crítico) traz à tona duas grandes questões

⁸ SCHEINER, Michel. Op cit.p..73

⁹ PIGLIA, Ricardo. O laboratório do escritor. S.P: Iluminuras, 1994

referentes a esse tipo de incursão do artista na zona teórico-crítica: uma atitude interessada, pela preocupação com seu próprio lugar na literatura e com sua contribuição, e, no sentido mais que legítimo, uma responsabilidade ética com a forma. O estilo consiste em criar sistemas de argumentação, de aprimoramento se o escritor tem o domínio da forma, tem a sabedoria da forma.

Esses elementos deverão direcionar uma reflexão teórica acerca das fronteiras do ficcional, interligada a questões relativas à autobiografia e ao processo criador. Paradoxalmente, quanto mais se questiona o autor como direção determinante de interpretação do texto literário, mais se tem feito do espaço do texto criativo o lugar de interlocução com o sujeito criador, estando presentes de modo mais explícito os traços e motivos autobiográficos, especificamente porque nessa tríplice ação há uma exibição maior do material que subsume o signatário como autor, seja ele do texto criativo teórico-crítico ou de ensino.

Levanta-se a hipótese de que, na esteira da crise do sujeito, fragmentado em múltiplos, tão presente na literatura moderna e contemporânea e nas diversas configurações do saber, essa tríplice atividade seria um modo racional de ancoragem: a sustentação de uma plataforma de ação que possa legitimá-lo enquanto sujeito múltiplo, mas que, todavia, se quer único, exemplar.

A teoria torna explícita a criação? A criação exemplifica a teoria? O ensino forma leitores aptos a seu projeto? Evidentemente que mais do que clareza há questões. Ademais, ao borrarem as fronteiras do ficcional e não-ficcional, ou melhor ao tornar mais explícito a construção de um sujeito ficcionalizado na escrita, amplia-se por mais um século (quem sabe!) o círculo da discussão em torno do sujeito, individualidade e subjetividade.