

KERBRAT, Marie-Claire. *Leçon littéraire sur l'écriture de soi*. Paris: Presses Universitaires de France, 1997.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.

_____. *Je est un autre*. Paris: Seuil, 1980.

_____. *Moi aussi*. Paris: Seuil, 1986.

_____. *Les brouillons de soi*. Paris: Seuil, 1998.

MALRAUX, André. *Antimémoires*. Paris: Gallimard, 1967.

MIETHING, Cristoph. La grammaire de l'ego. Phénoménologie de la subjectivité et théorie autobiographique. In: CALLEGRUBER, Mireille; ROTHE, Arnolds. (Ed.) *Autobiographie et biographie. Colloque de Heidelberg*. Paris: Nizet, 1989. p.149-62.

NIZAN, Paul. *Aden-Arabie*. Avant-propos de Jean-Paul Sartre. Paris: François Maspero, 1932.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Les confessions. In : _____. *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1959. (Bibliothèque de la Pléiade).

SARTRE, Jean-Paul. *L'être et le néant*. Paris: Gallimard, 1943

_____. *Baudelaire*. Paris: Gallimard, 1947.

_____. *Qu'est-ce que la littérature?* Paris: Gallimard, 1948.

_____. *Saint Genet, comédien et martyr*. Paris: Gallimard, 1952.

_____. *Les mots*. Paris: Gallimard, 1964.

_____. *L'Idiot de la famille*. Paris: Gallimard, 1971-72. (Três volumes).

_____. *Situations IX – mélanges*. Paris: Gallimard, 1972.

_____. *Situations X – politique et autobiographie*. Paris: Gallimard, 1976.

_____. *Œuvres romanesques*. Édition établie par Michel Contat et Michel Rybalka. Paris: Gallimard, 1982. (Bibliothèque de la Pléiade).

_____. *Lettres au Castor et à quelques autres*. Paris: Gallimard, 1983. (Dois volumes, abarcando a correspondência de 1926 a 1963).

_____. *Mallarmé – la lucidité et sa face d'ombre*. Paris: Gallimard, 1986.

_____. *Les carnets de la drôle de guerre*. Paris: Gallimard, 1995. [Reedição do livro publicado em 1983, com o acréscimo do 1º diário, escrito entre setembro e outubro de 1939].

STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l'obstacle*. Paris: Gallimard, 1971.

URBAIN, Jean-Didier. *La société de conservation. Etude sémiologique des cimetières d'Occident*. Paris: Payot, 1978.

Subjetividade e o escrever, um ensaio sobre a experiência literária

Leonardo Pinto de Almeida*

RESUMO: Este artigo objetiva analisar a relação entre a subjetividade e a experiência literária em sua prática escrita. Para tanto, observamos as vicissitudes da escrita literária seguindo as reflexões de Michel Foucault e Maurice Blanchot acerca do tema. Com isso, indicamos duas figuras representativas dessa prática: o escritor e o autor, para construir um modo de compreensão acerca da subjetividade literária. Concluímos que o escritor é produzido com o seu encontro com o próprio escrever, enquanto o autor seria um índice discursivo inventado posteriormente à experiência para produzir o controle discursivo. A experiência literária seria então um lugar privilegiado para analisarmos a produção de subjetividade no seio da experiência.

PALAVRAS-CHAVE: Subjetividade, experiência literária, escrita.

ABSTRACT: This paper aims to analyze the relation between the subjectivity and the literary experience in its written practical. For in such a way, we observed the destins of the literary writing following the Michel Foucault's and Maurice Blanchot's thought concerning this subject. With this, we indicated two representative figures of this practical: the writer and the author, to understand the literary subjectivity. We concluded that the writer is produced with its meeting with the proper act to write, while the author would be a discursive index invented later to the experience to produce the control. The literary experience would be then a privileged place to analyze the production of subjectivity in the experience.

KEYWORDS: Subjectivity, literary experience, writing.

Introdução

A intuição foucaultiana sobre as questões da linguagem se complexifica em textos que visam lidar com o pro-

* Doutor em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica (PUC) – Rio de Janeiro (RJ).

blema da subjetividade. Em “La pensée du dehors”, escrito em que analisa algumas marcas do pensamento de Maurice Blanchot, Foucault (1966) argumenta que a reflexão sobre o ser da linguagem aponta para o apagamento do agente subjetivo. Questão bastante complicada para um certo humanismo vigente até os dias de hoje!

Foucault (1966, p. 525) mostra como um exame apurado do ser da linguagem foi, ao longo da história, preterido, pelo fato de que “l’être du langage n’apparaît pour lui-même que dans la disparition du sujet”.¹ O ser da linguagem é uma repetição que se manifesta de inúmeras maneiras a partir de reduplicações, de dobras do ser da linguagem sobre si. O suposto agente da escrita seria atraído por esse movimento repetitivo e, nesse modo de experienciar a linguagem, teria sua existencialidade dissolvida, constituindo-se como apenas mais uma das saliências dessas dobras de linguagem. *Saliência de dobras*, ponto de interseção de forças reativas e ativas no seio do escrever.

Como, no entanto, poderíamos entender esse *desaparecimento do sujeito* na manifestação do ser da linguagem que escolhemos como objeto de estudo: a literatura? Como poderíamos entender a prática do escrever e suas figuras representativas: o escritor e o autor?

A experiência literária

Quando somos levados pelo movimento derradeiro do escrever, as palavras se manifestam, tomam corpo em expressões de linguagem. As palavras, de certa forma, filtram idéias, apuram os elementos impuros do pensamento. Elas transgridem os liames suaves impostos pela presença viva e desconcertante da linguagem. No entanto, deixam marcas – representadas pelos tipos negros, impressos no papel em branco – que são como limites imanentes ao ato de escrever. As idéias filtradas se ordenam sob a celulose inerte do papel. O escrever seria, então, uma experiência em que encontramos a transgressão e o limite como movimentos imanentes a esse ato. Com isso, como

¹ “o ser da linguagem aparece por ele-mesmo somente no desaparecimento do sujeito”.

² “Existe uma loucura de escrever que está em si mesma, uma loucura de escrever furiosa, mas não é por isso que ela estaria na loucura. Ao contrário, a escrita é o desconhecido. Antes de escrever, não sabemos nada disto que vamos escrever. Se soubéssemos alguma coisa sobre isto que iremos escrever, antes de fazer, antes de escrever, nunca escreveríamos.”

poderíamos pensar a subjetividade, relacionando-a ao escrever? Como entenderíamos essa busca constante – ligada à literatura – e as relações tecidas com as figuras do escritor e do autor? Ou, dito em poucas palavras: Quais seriam as vicissitudes que levam a emergência da subjetividade literária na experiência escrita?

Consideramos que a literatura se caracterizaria por uma escrita abandonada a si mesma, em sua busca e questionamento constantes. Nela, podemos notar uma escrita que tem como fim ela mesma, não havendo nenhum objetivo prévio a ser seguido, nem uma tradição a ser repetida. São belas as palavras, empregadas por Marguerite Duras (1993, p.65), em seu livro *Écrire*, quando mostra que:

*Il y a une folie d'écrire qui est en soi-même, une folie d'écrire furieuse mais ce n'est pas pour cela qu'on est dans la folie. Au contraire. L'écriture c'est l'inconnu. Avant d'écrire on ne sait rien de ce qu'on va écrire. [...] Si on savait quelque chose de ce qu'on va écrire, avant de le faire, avant d'écrire, on n'écrirait jamais.*²

A *loucura da escrita* levaria o sujeito para uma zona desconhecida. Como saber o que escrever, se não há nenhuma palavra antecedente a ser repetida no movimento da criação literária? O escritor deve ser tomado pela escrita! Escrever junto ao vazio, *escrever com* o vazio, ou seja, descobrir a resposta à pergunta *por que escrever?*, escrevendo. Paradoxo interminável que se nutre do próprio ato e de sua pesquisa incansável, como mostra Robbe-Grillet (1965, p.152), em *Por um novo romance*, quando afirma que “o romance moderno, [...], é uma pesquisa, mas uma pesquisa que sucessivamente cria ela mesma as suas próprias significações”.

Quando pensamos na busca literária, podemos refletir que, se a literatura tem sua essência no próprio escrever – negando assim toda idéia de estabilidade ligada às noções de tradição e fundamento –, aquele que escreve não pode ser o índice de explicação da literatura, já que, muitas vezes, esse só escreve por não saber o que dizer.

Em relação a essa questão, vemos na obra blanchotiana inúmeros indicativos que assinalam esse fato. Em “O paradoxo de Aytré” – texto contido em *A parte do fogo* – quando analisa a relação entre o desmoronamento da linguagem e a literatura, Blanchot (1997, p.73) afirma que:

O escritor nem sempre inicia com o horror de um crime que lhe faria sentir sua instabilidade no mundo, mas ele não pode sonhar em começar de outro modo senão por certa incapacidade de falar e de escrever, por uma perda de palavras, pela própria ausência dos meios que tem em superabundância. Desse modo, lhe é indispensável sentir primeiro que ele não tem nada a dizer.

O desmoronamento é o índice de que o estereótipo e sua linguagem rígida começam a falhar com a literatura. O escritor é levado a escrever sem saber o que dizer e, mais ainda, sem saber até onde isso o levará. Muitas vezes, pedimos que um autor comente seu texto e observamos que sua resposta soa derrisória ou até descabida. Robbe-Grillet (1965, p.14), com sua sutileza peculiar, salienta um fato que talvez possa ajudar-nos a entender por que um autor falando de sua obra soe tão mal:

Ante semelhantes questões, dir-se-ia que a sua [inteligência] já não lhe serve de nada. O que ele quis fazer foi apenas o próprio livro. Isto não quer dizer que se agrade sempre dele; mas a obra continua a ser, em qualquer caso, a melhor e a única expressão possível do seu projecto. Se tivesse sido capaz de lhe dar uma definição mais simples, ou reduzir as duzentas ou trezentas páginas a qualquer mensagem em linguagem clara, explicar palavra por palavra o seu funcionamento, em suma, justificá-lo, não teria sentido necessidade de escrever o livro. Pois que a função da arte nunca é ilustrar uma verdade – ou mesmo uma interrogação – previamente conhecida, mas formular as próprias perguntas.

Por meio desse trecho de *Por um novo romance*, podemos ressaltar, então, que o mal-estar causado pelo comen-

tário do artista que explica sua obra é sentido, no caso, pelo simples fato de que, se ele realmente soubesse por que a escreveu, não haveria escrito, pois a literatura coloca tudo em questão: a existência do homem, das coisas e da própria linguagem.

Em *O espaço literário*, Blanchot (1987) mostra que a escrita literária e aquilo que chamou de a *solidão da obra* apontam para um desaparecimento. A *solidão da obra* arastaria o “eu” para o fora – vazio de onde brotam as produções linguageiras – e transforma o sujeito que ali mergulha. Pensando sobre a experiência literária, ele – ao longo de sua obra – salienta ser ela uma *experiência total*.

O sujeito é atraído pela questão do escrever, defrontando-se com o abismo da linguagem. Ela não se estabilizaria, pois a estabilidade aponta para uma captura – um mecanismo transcendente de apreensão – da criação. Blanchot (1987, p.31), ao se indagar sobre a experiência de Mallarmé, indica que o poeta se confronta com a morte – com o vazio da linguagem proporcionado pela morte de Deus – *ao sondar o verso*:

Quem sonda o verso deve renunciar a todo e qualquer ídolo, tem que romper com tudo, não ter a verdade por horizonte nem o futuro por morada, porquanto não tem direito algum à esperança, deve, pelo contrário, desesperar.

Podemos ver nessa bonita passagem que o escritor é levado no momento da escrita para uma experiência radical em que nada estaria garantido. O escritor atraído pelo fora – pelo vazio da linguagem – encontra-se *desesperado*, ou, para usar as palavras de Marguerite Duras (1993, p.38), *abandonado* ante a tarefa de criar:

*L'écriture a toujours été sans référence aucune ou bien elle est... Elle est encore comme au premier jour. [...] Donc c'est toujours la porte ouverte vers l'abandon. Il y a le suicide dans la solitude d'un écrivain. On est seul jusque dans sa propre solitude. Toujours inconcevable. Toujours dangereux. Oui. Un prix à payer pour avoir osé sortir et crier.*³

³ “A escrita teria sido sempre sem referência nenhuma, ou então é... Ela é ainda como no primeiro dia. Logo, ela é sempre a porta aberta ao abandono. Há o suicídio na solidão do escritor. Estamos sós até em nossa própria solidão. Sempre inconcebível. Sempre perigosa. Sim. Um preço a pagar por ter ousado sair e gritar.”

Abandono inquestionável: o escritor se encontra diante de um *mar aberto*, pois tudo está em jogo: a linguagem, o homem e as coisas. A literatura abriria um espaço, no seio das dobras de linguagem, em que o escritor é levado a formular os pensamentos que darão luz à obra ao longo da *experiência total* do escrever. Essa experiência coloca em questão o próprio sujeito que escreve. Em uma entrevista cedida a Dominique de Roux, Gombrowicz (1996, p.50) exemplifica esse problema em poucas palavras:

À dire vrai l'artiste ne pense pas, si par le mot « penser » l'on entend l'élaboration d'un enchaînement de concepts. En lui la pensée naît du contact avec la matière qu'il forme, comme quelque chose d'auxiliaire, comme l'exigence de cette matière même, comme l'exigence d'une forme en train de naître: il s'agit de réussir l'oeuvre, de la rendre apte à vivre, ce n'est pas de vérité qu'il s'agit. Mes « pensées » se formaient en même temps que mon oeuvre, dans une symbiose quotidienne avec son monde, qui, lentement, se révélait.⁴

A escrita e o escritor se formam conjuntamente no contato, no encontro que se estabelece entre eles, na experiência total da escrita literária. A literatura, então, se formaria, ao longo do escrever, criando seus códigos, seus pensamentos, seus limites e seu suposto agente. Partindo dessa idéia referente à experiência literária, como poderíamos pensar o encontro literário e sua relação com a subjetividade? Existiria alguma diferença entre as figuras do escritor e do autor?

Morte do autor ou morte do escritor?

O *espaço literário*, aberto pela morte de Deus, nos coloca uma questão importante: Já que a literatura não repete, não relata algo que a precederia, e sim ela é uma experiência radical que se caracterizaria como um encontro com o abismo das palavras e das referências, qual seria o agente da escrita literária? Questão mais complicada do que aparenta ser!

⁴ “Diríamos que o artista não pensa, se, pela palavra ‘pensar’, entendemos a elaboração de uma cadeia de conceitos. Nele, o pensamento nasce do contato com a matéria que ele forma, como alguma coisa de auxiliar, como a exigência de uma forma que estaria por nascer: trata-se de conceber a obra, de torná-la apta a viver; não é da verdade que se trata. Meus pensamentos se formam ao mesmo tempo que minha obra, em uma simbiose cotidiana com seu mundo que, lentamente, se revelaria.”

Nietzsche (2002, p.156), em um belíssimo aforismo, coloca em evidência o problema relativo às categorias de sujeito e agente:

O que nos dá a extraordinária firmeza da crença na causalidade não é o grande hábito da seqüência de eventos, porém a nossa incapacidade de conseguirmos interpretar um acontecimento de outro modo que não seja como um acontecer a partir de intencionalidades. É a fé no vivente e pensante como o único agente atuante – na vontade, na intencionalidade –, de que todo acontecer seja um agir, de que todo agir pressuponha um agente atuante: é a crença no “sujeito”. Será que essa crença no conceito de sujeito e de predicado não [é] uma grande b...?

Nutrido-se dessa crença no sujeito que pressupõe um agente da ação, os estudos literários e psicológicos construíram o conceito de autoria. Seguindo a lógica decorrente desse pensamento, o autor seria a verdade da obra. Mas como se poderia conjecturar a verdade da obra literária? E mais ainda: como intuir que, sabendo as vicissitudes da vida do sujeito escritor, desvelaríamos o que a obra quer ilustrar? Movimento complicado que rendeu inúmeros acontecimentos históricos até a figura autoral ser inventada e estabelecida!

Foucault (2001b), naquela conferência de 1969 sobre o autor, apresenta uma reflexão que se debruça sobre as características principais da autoria, passando pelas questões relativas às noções de obra, escrita, referência, invenção, e assim por diante.

Neste artigo, aprofundar-nos-emos, na questão da diferenciação entre a figura autoral com sua mitologia decorrente, e o escritor em sua dissolução existencial na experiência total do escrever com intuito de marcar dois modos de lidar com a escrita: uma maneira de afirmação total da experiência literária – vista com o escritor –, e outra de reatividade ao potencial transgressivo da escrita – associada à figura autoral.

Nesse ponto de sua obra, Foucault trata de três problemas gerais relativos à autoria: no primeiro, analisa o

desaparecimento do escritor ou autor; no segundo, observa o papel que o nome do autor toma na trama discursiva e suas características funcionais; no terceiro, examina as figuras autorais que chamou de fundadores de discursividade.

A questão concernente à relação entre a escrita e a morte – analisada com muita propriedade em “A linguagem ao infinito” (Foucault, 2001a) – é retomada por ele nessa conferência para analisar as idéias que giram em torno da noção de agente da escrita. Foucault (2001b, p.269) afirma, logo no início de sua exposição, que na experiência da escrita, aquele que é levado a escrever tem sua existencialidade apagada, dissolvida ao longo do ato de criar, como podemos ver no seguinte trecho: “Essa relação da escrita com a morte também se manifesta no desaparecimento das características individuais do sujeito que escreve”. Escrita e desaparecimento estariam intrinsecamente ligados à criação.

Usando a noção da experiência total do escrever – de Blanchot –, poderíamos observar que a escrita em sua relação com o vazio abismal da linguagem – o fora – leva o escritor a *se perder* em sua singularidade no momento derradeiro da criação.

O *desaparecimento do escritor ou autor*, salientado por Foucault (2001b), cria uma ressonância com a expressão barthesiana da *morte do autor*. No entanto, notemos que ambos não distinguem as figuras do escritor e do autor, dificultando um pouco o entendimento para uma análise apurada da questão da subjetividade no âmbito da escrita literária.

Encontraremos essa distinção ao longo de toda obra de Blanchot, no texto de Brunn, mas será, tão-somente, Roger Chartier (1998, p.32), quando entrevistado por Lebrun, que fará uma menção precisa a essa diferença, ao indicar que “o inglês evidencia bem esta noção e distingue o *writer*, aquele que escreveu alguma coisa, e o *author*, aquele cujo nome próprio dá identidade e autoridade ao texto”. É por meio disso que podemos começar a apreender essa diferença: o escritor seria aquele que, ao mergulhar

no abismo da linguagem, escreve; e o autor seria justamente o nome que territorializa a criação no campo discursivo.

Quando Foucault (2001b) apresenta aquilo que chamou de *desaparecimento do escritor ou autor*, ele afirma que existem noções que escondem esse desaparecimento, como a noção de obra e de escrita. Pois tanto uma quanto outra remeter-se-ia à questão: *Quem escreveu?* Ao longo dessa análise, Foucault (2001b, p.294) também aponta que a função-autor seria o conjunto de características que tomam o lugar desse desaparecimento:

[...] o autor deve se apagar ou ser apagado em proveito das formas próprias ao discurso. Isto posto, a pergunta que eu me fazia era a seguinte: o que essa regra do desaparecimento do escritor ou do autor permite descobrir? Ela permite descobrir o jogo da função autor.

Nessas condições, o jogo da *função autor* seria revelado pelo desaparecimento do escritor ou do autor. Pois bem, ao afirmar isso, Foucault, por falta da distinção sublinhada, teve de cunhar a noção de função autor para sair da complicada tarefa de entender esse desaparecimento.⁵

Gostaríamos de salientar que aquele que escreve – o escritor – desaparece (como assinalado por Foucault). No entanto, o autor é inventado depois, como uma prótese imaginária para dar conta da questão do agente da escrita. Por isso, não são somente as noções de escrita e de obra que obliteram o desaparecimento do escritor, pois a noção de autoria é uma das mais importantes e requintadas invenções no âmbito discursivo que impede o entendimento da morte do sujeito que escreve. Poderíamos afirmar que a tríade *escrita-obra-autoria* remete à questão do agente da escrita, fundamentando, desse modo, a *mitologia autoral*.

Em “A morte do autor” – texto de 1968, contido em *Rumor da língua* –, Barthes (1984, p.65), em uma belíssima remissão a um trecho de *Sarrasine* de Balzac, nos mostra bem, como o problema do desaparecimento do escritor se coloca:

⁵ Poderíamos dizer, no entanto, que isso não impediu de maneira alguma que Foucault entendesse a dinâmica relação entre o nome do autor e o discurso. Ao longo desse texto de 1969, ele trata com propriedade da função que o nome do autor exerceria em relação à trama discursiva e da invenção dessa função.

Na novela *Sarrasine*, falando de um castrado disfarçado em mulher, Balzac escreve esta frase: “Era a mulher, com seus medos repentinos, seus caprichos sem razão, suas perturbações instintivas, suas audácias sem causa, suas bravatas e sua deliciosa finura de sentimentos”. Quem fala assim? É o herói da novela, interessado em ignorar o castrado que se esconde sob a mulher? É o indivíduo Balzac, dotado, por sua experiência pessoal, de uma filosofia da mulher? É o autor Balzac, professando idéias “literárias” sobre a mulher? É a sabedoria universal? A psicologia romântica? Jamais será possível saber, pela simples razão que a escritura é a destruição de toda voz, de toda origem. A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo aonde foge o nosso sujeito, o branco-e-preto onde vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve.

Desaparecimento de quem escreve, *destruição de toda voz, de toda origem*: esse trecho indica como o escritor em seu ato de criar mundos, personagens, se perde e se dissolve, ao tingir a brancura do papel, com tipos negros escritos por sangue e lágrimas. Sua morte aponta para impossibilidade de um entendimento da obra locando a verdade, na vida daquele que a escreveu. Mas, como compreender a obra a partir de uma morte, de um vazio? Pergunta enigmática que remete ao próprio enigma da criação!

Nesse célebre texto de 1968, Barthes tem uma boa intuição acerca da possível resistência que a leitura apresentaria ante as *palavras a serviço do poder* que estariam atreladas as noções de obra, autoria e crítica.

Ele, no entanto – como Foucault –, confunde ainda a figura mitológica do autor (a função-autor) com o escritor. E, ao longo de seu texto, fica meio duvidoso o lugar ocupado pelo desaparecimento da autoria que ora aparece como dissolução da existencialidade desse que escreve, ora surge como destruição do autor como referência na teia dos discursos concernentes à literatura.

Essa louvável confusão, pois, tenta ser uma posição combativa ao poderio do lugar tomado pelo nome do autor nos estudos literários, aponta para uma certa ingenuidade. O autor está longe de morrer!

Em se tratando dessa proclamação de Barthes, expressada em 1968, Brunn (2001, p.32) – não fazendo uma menção direta ao escrito barthesiano – coaduna com nossa posição crítica em relação à suposta morte do autor ao salientar que:

*La théorie littéraire, lorsqu'elle a proclamé la mort de l'auteur n'a pas condamné le nom d'auteur, mais a éclairé son fonctionnement d'une nouvelle façon; le statut donné à l'auteur, ici encore, semble inséparable du statut donné au texte, de la définition même au texte.*⁶

Para pensarmos a dissolução da existencialidade deste que escreve, gostaríamos de frisar que o escritor seria o sujeito atraído pelo fora no momento da criação literária – ele e o escrever seriam componentes fugidios do acontecimento (encontro) da escrita literária –, enquanto o autor seria o nome que restringe, organiza, ordena o mundo dos livros e dos discursos.

Com isso, gostaríamos de indicar que com o surgimento da escrita moderna não haveria desaparecimento da figura autoral – como Barthes (1984) pontua –, pois ambas nascem na Modernidade, sendo a autoria uma reação ao potencial transgressivo da literatura. Então, a escrita literária aponta para o desaparecimento do escritor e não do autor, pois a literatura até os dias de hoje é assombrada pela figura fantasmática e mitológica do autor. Obra e autor são dois conceitos fechados que restringem o fluxo transgressivo da literatura, sendo usados como meros instrumentos pelo movimento da cultura para apreender o objeto literário.

Em se tratando do desaparecimento do escritor, Blanchot (1997) refina essa idéia ao longo de toda sua obra. No seu livro intitulado *A parte do fogo*, podemos observar inúmeros pontos que assinalam para a essência fugidia da literatura, ou mais ainda, para a ligação dessa com o desaparecimento do escritor na experiência da escrita. Não é à toa que Foucault (1999, p.229), em “Loucura, literatura, sociedade”, afirma que Maurice Blanchot

⁶ “A teoria literária, ao proclamar a morte do autor, não condenou o nome do autor, mas esclareceu seu funcionamento de uma nova maneira; o estatuto dado ao autor, aqui ainda, aparece inseparável do estatuto dado ao texto, da definição mesma de texto.”

demarcou muito bem o que seria esse espaço aberto pela escrita literária:

Não se sabe se o drama da escrita é um jogo ou um combate, mas foi Blanchot quem delimitou com perfeição esse “lugar sem lugar” no qual tudo se desenrola. Por outro lado, o fato de que um de seus livros se intitule *L'espace littéraire* e um outro *La part du feu* parece-me a melhor definição da literatura. É isso. Deve-se ter isso na cabeça: o espaço literário é a parte do fogo. Em outros termos, o que uma civilização entrega ao fogo, o que ela reduz à destruição, ao vazio e às cinzas, aquilo com que ela não poderia mais sobreviver, é o que ele chama de espaço literário.

Essa bonita homenagem a Maurice Blanchot aponta para um ponto importante em relação ao espaço literário. Ele é a *parte do fogo*, como diz Foucault. Em seu meio tudo é consumido, tudo é colocado em xeque: as coisas, o mundo e o próprio sujeito que escreve.

Poderíamos fazer um jogo retórico para compreendermos essa afirmação foucaultiana e associarmos ao problema da subjetividade no âmbito da escrita literária à questão relativa ao fogo. Para Heráclito (cf. De Souza, 1996), pensador pré-socrático que dizia que tudo flui, o elemento originário da *physis* era o fogo. O fogo dissolve, destrói tudo! No entanto, em que consistiria o uso dessa imagem para nossa discussão? A literatura é a *parte do fogo*, pois mediante sua força de atração, ela produz um movimento estranho de desaparecimento-aparecimento das coisas, do mundo e do homem. Nela, a linguagem flui pela torrente desse rio que desemboca no fora. Quando o sujeito entra aí, nunca sai o mesmo!

São inúmeras as passagens que discutem essa característica da literatura em *A parte do fogo*, como em “Kafka e a literatura”, em que Blanchot (1997, p.21) afirma que o escritor “no momento em que escreve, [...] está na literatura e está nela completamente”. Esse comprometimento com o espaço literário é, justamente, o que ele chamou de experiência total do escrever, a qual nos referimos anteriormente.

Em “O paradoxo de Aytré”, ao comentar o texto de Paulhan, *Aytré perde o hábito*, apresenta uma belíssima imagem dessa parte do fogo em que se dissolve o mundo e o sujeito que escreve, ao se indagar sobre o começo da literatura. Para essa pergunta, ele assegura que a literatura começa pelo desmoronamento da linguagem. E com isso, mostra como o militar *Aytré* é levado a escrever belas passagens, em razão do desmoronamento de sua linguagem comum que era usada como mero instrumento de comunicação. Refletindo sobre isso, Blanchot (1997, p.75) afirma:

Se disséssemos, talvez para censurá-lo, que as palavras de Aytré, longe de ameaçar a ruína, se tornam, à medida que ele “perde o hábito”, mais escolhidas, mais requintadas, mais felizes, tratar-se-ia apenas de ingenuidade, pois para esse sargento o recurso a uma língua mais literária ou mais bela significa apenas a perda irreparável da única língua que lhe era segura, a que lhe bastava para escrever.

Aytré perde o hábito do uso de uma língua segura, e essa perda o leva a escrever com uma certa beleza literária os relatórios de campanha. *Aytré* encontra o abismo da linguagem e, nesse encontro, perde também seu referencial, sua linguagem e também a si mesmo.

Não será à toa que, nesse mesmo livro de Blanchot, encontraremos, associadas ao escrever, as idéias de *abismo das palavras*, de *salvação e perda de si*, de *direito à morte*, e da *essência fugidia da literatura*, pois será por meio desse modo de entendê-la que o autor francês construirá uma imagem clara do que seria essa parte do fogo que é o espaço literário.

Em “A palavra sagrada de Hölderlin”, ao comentar o verso *Das Heilige sei mein Wort* (“O sagrado seria minha palavra”), Blanchot (1997, p.119) traça algumas considerações sobre a relação do poeta com a poesia, entendendo o poeta como fruto do encontro que dá à luz o poema: “O poeta só existe se presente o tempo do poema; ele é o segundo em relação ao poema, do qual, no entanto, é o poder criador”. Esse comentário também tem a mesma ressonân-

cia reflexiva em seu texto sobre a poesia de René Chair, Mas é percorrendo sobre Hölderlin, em uma das passagens mais belas de *A parte do fogo*, que Blanchot (1997, p.130) apresenta o desaparecimento e a morte no seio do escrever:

A morte foi a tentação de Empédocles. Mas para Hölderlin, para o poeta, a morte é o poema. É na poesia que ele deve atingir o momento extremo da oposição, o momento em que ele é levado a desaparecer e, desaparecendo, a elevar ao máximo o sentido daquilo que só pode ser realizado nesse desaparecimento. Impossível, a reconciliação do Sagrado com a palavra exigiu da existência do poeta que ela se aproximasse ao máximo da inexistência.

Nota-se, portanto, que a poesia exige a morte desse que escreve para tomar corpo em expressões de linguagem.

Outra obra de um poeta que será comentada nesse livro, e que também dimensiona a questão da parte do fogo, é a de Baudelaire e sua expressão de que *tudo é abismo*.

Glosando o artigo de Sartre (1947) sobre Baudelaire e seu suposto fracasso existencial, Blanchot apresenta uma relação estreita entre a produção literária e o *abismo das palavras*. Ele afirma que Baudelaire almejava um ideal estético que o possibilitaria escrever como um verdadeiro homem das letras. No entanto, é justamente quando esse escritor encontra o abismo da linguagem que ele começa verdadeiramente a escrever. Desse bonito artigo sobre Baudelaire podemos pensar que, ao se defrontar com o *abismo das palavras*, o escritor se encontra com a linguagem literária, colocando sua própria existência em questão, pois, afinal de contas, *tudo é abismo*.

No último texto de *A parte do fogo*, deparamos com mais afinco com certos problemas levantados ao longo de todo o livro. Nesse capítulo intitulado “A literatura e o direito à morte”, Blanchot (1997) retorna ao problema da contradição inerente ao escrever, que faz o escritor existir apenas quando ele se encontra defronte à questão do próprio escrever. Esse fato se coloca como um grande problema para entendermos as questões relativas ao ta-

lento e à inspiração. Sobre isso, Blanchot (1997, p.294) sublinha o seguinte:

Seus talentos, ele põe na obra, isto é, necessita da obra que produz para se conscientizar deles e de si mesmo. O escritor só se encontra, só se realiza em sua obra; antes de sua obra, não apenas ignora o que é, mas também não é nada.

O escritor teria seu talento e sua inspiração revelados no encontro com o escrever. Antes da obra, o sujeito como escritor não existe. E ele só existe no momento do acontecimento da escrita; ele existe para, assim, morrer: grande contradição do talento, da inspiração e da própria escrita literária.

Essa questão já apareceria antes, em um texto de 1943, intitulado *Faux pas*, quando Blanchot (1943, p.155) analisa a atividade poética e sua relação com a utilidade e a propriedade:

La paradoxe de la poésie consiste en ceci: le poète fait servir à une activité – l'activité poétique – une disposition qui dénie toute valeur à l'activité – quelles qu'en soient les formes – et qui n'a plus de sens si elle sert à quelque chose. Il est avide de se perdre pour se trouver comme rassembleur de mots et créateur de mythes. [...] Une telle conséquence ne peut manquer de lui être insupportable. Si la poésie est la mise à mort des formes et des valeurs d'utilité, il n'est pas possible qu'un homme, bénéficiaire du génie poétique, songe à l'« utiliser », en fasse son bien, l'exploite comme moyens de règne ou de conquête personnels. Il est nécessaire d'obtenir de lui la reconnaissance que ce génie ne lui appartient pas, n'est pas à lui; le don n'est donné à personne, parce que personne n'en peut user comme s'il en avait la propriété.⁷

O dom da escrita não é uma propriedade, pois ela surge no encontro do sujeito com o fora, do sujeito com o vazio da morte. Atividade que mortifica as formas e o uso da escrita como utensílio útil, e com isso leva o escritor para uma zona inexoravelmente vazia, onde ele não pode-

⁷ “O paradoxo da poesia consiste no seguinte: o poeta coloca a serviço de uma atividade – a atividade poética – uma disposição que nega todo valor à atividade – quaisquer que sejam suas formas – e que não tem mais sentido quando serve para alguma coisa. Ele anseia por se perder para se achar como colecionador de palavras e criador de mitos. [...] Uma tal consequência não pode deixar de ser insuportável para ele. Se a poesia é a mortificação das formas e dos valores de utilidade, não é possível que um homem, beneficiário do gênio poético, sonhe em ‘utilizá-la’, em fazer dela um bem próprio, explorando-a como um reino ou uma conquista pessoal. É necessário obter dele o reconhecimento de que esse gênio não lhe pertence; o dom não é dado a ninguém porque ninguém poderia usá-lo como se o tivesse como uma propriedade sua.”

ria, de modo algum, se nutrir de um uso útil da obra para si mesmo. Esse texto de 1943 apresenta com beleza esse paradoxo do escrever: o talento e a inspiração vêm com o escrever e também morrem no escrever, como então responder a pergunta *quem escreve?*

Será, no entanto, no notável livro de 1955, chamado muito propriamente de *O espaço literário*, que Maurice Blanchot (1987, p.227) tratará com contumácia do problema da dissolução do escritor na experiência da escrita literária:

Dizer que o poeta só existe após o poema quer dizer que ele recebe sua “realidade” do poema, mas que só dispõe dessa realidade para tornar possível o poema. Nesse sentido, ele não sobrevive à criação da obra. Vive ao morrer nela. Isso significa ainda que, após o poema, ele é o que o poema olha com indiferença, é ao que ele não remete e que a nenhum título é citado e glorificado pelo poema como sua origem. Pois o que é glorificado pela obra é a obra, e é a arte que nela se reúne.

Na escrita literária, há uma espécie de *desposseção de si* e da própria obra. O escritor não é senhor de si nem da obra na experiência da escrita, pois essa se caracteriza por seu desaparecimento.

Para discutir essa *desposseção de si*, Blanchot (1987) afirma que a escrita literária tem uma relação indissociável com aquilo que chamou de uma *exigência da obra*. Antes de refletirmos sobre essa exigência, gostaríamos de pontuar que a obra em questão no argumento blanchotiano não é de maneira alguma a noção de obra formulada por Foucault (2001b), em “O que é um autor”, quando ele indica que a obra é um conceito que oblitera o desaparecimento do escritor. Muito pelo contrário, aqui a exigência de obra estaria mais próxima das noções de *désouvement* ou de *ausência do livro*, cunhadas por Blanchot (1969) em um texto posterior, chamado *L'entretien infini*.

Após esse pequeno adendo, voltemos ao texto de 1955 para comentar a relação da exigência da obra com o desa-

parecimento do escritor. Analisando esse problema, Blanchot (1987, p.50) afirma:

A obra exige do escritor que ele perca toda a “natureza”, todo o caráter, e que, ao deixar de relacionar-se com os outros e consigo mesmo pela decisão que o faz “eu”, converta-se no lugar vazio onde se anuncia a afirmação impessoal.

Dissolução do eu e afirmação impessoal seriam características da experiência radical do escrever suscitada pela exigência da obra. Essa exigência arrasta o eu para uma zona desconhecida que nada mais seria do que a própria solidão constitutiva da obra. O eu é arrastado para o buraco negro da linguagem, tornando o escritor um *ninguém*: espaço vazio de desaparecimento.

Detectando esse problema referente à *solidão da obra*, Blanchot (1987, p.19) aponta que justamente a prática do diário – e poderíamos acrescentar que em alguns escritores a atividade de crítica literária toma o mesmo lugar – serve para retomar de alguma forma esse eu perdido:

O Diário não é essencialmente confissão, relato na primeira pessoa. É um Memorial. De que é que o escritor deve recordar-se? De si mesmo, daquele que ele é quando não escreve, quando vive sua vida cotidiana, quando é um ser vivente e verdadeiro, não agonizante e sem verdade. [...] O Diário – esse livro na aparência inteiramente solitário – é escrito com frequência por medo e angústia da solidão que atinge o escritor por intermédio da obra.

A radicalidade da experiência da escrita literária está genuinamente ligada à *solidão da obra* que exige que a escrita se coloque ela mesma em questão, arrastando tudo para uma zona de indiscernibilidade que chamamos de *fora* ou de o *abismo da linguagem*.

Observemos que essa reflexão acerca da literatura e sua relação com o escritor nos incita outro problema: se o escritor desaparece na experiência da escrita e, assim, se diferencia da figura autoral, como poderíamos entender a noção de autoria e sua mitologia decorrente?

A noção de autoria e o espaço literário

Em *O espaço literário* e em *Le livre à venir*, Blanchot (1987; 1959) salienta que a figura autoral é justamente um índice da degradação da obra de arte. Degradação da arte, pois essa preferência do artista à obra aponta para uma captura que visa definir e – conseqüentemente – empobrecer a experiência criativa. O autor serviria para explicar a obra, quando não há mais experiência a ser vivenciada. Ele é um índice de degradação, porque o seu nome funciona como um elemento totalmente transcendente à experiência da escrita, sendo usado, normalmente, como instrumento explicativo de algo sem explicação: a criação.

Não foi, no entanto, por acaso que a autoria tomou esse lugar no seio dos estudos literários. Ela foi inventada mediante inúmeros acontecimentos na história que a tornaram uma figura indissociavelmente ligada à literatura.

Foucault, na conferência de 1969 na qual se indaga sobre o problema concernente à autoria, reflete sobre a invenção da função autor e acerca das suas características observáveis no âmbito discursivo. Como já assinalado antes, o escritor morre no movimento criativo do escrever, e no lugar vazio de sua morte reina o jogo da função autor. Essa função nada mais seria do que o nome que territorializa a criação, tendo, assim, inúmeras repercussões para o pensamento, pois limita a proliferação discursiva. A autoria tem como função capturar, aprisionar o fluxo transgressivo. Sobre esse fato, Foucault (2001b, p.287), em uma nota de 1979 – encontrada em “O que é um autor?” –, salienta que:

O autor torna possível uma limitação da proliferação cancerígena, perigosa das significações em um mundo onde se é parcimonioso não apenas em relação aos seus recursos e riquezas, mas também aos seus próprios discursos e suas significações. O autor é o princípio de economia na proliferação do sentido.

A função autor é, portanto, um antídoto contra a proliferação cancerígena da linguagem. É curioso aproximar-

mos essa expressão foucaultiana ao argumento de Karl Kraus (1988), quando esse autor vienense afirma que a criação se dá por um câncer na linguagem. Realmente, o nome do autor seria o remédio para esse câncer, para a proliferação incessante das palavras!

Em que, no entanto, consistiria esse princípio econômico do discurso? Quais seriam as características que atravessam a funcionalidade do nome do autor na trama discursiva?

Como podemos observar, o autor não seria o agente da escrita literária, e sim um nome que tem uma função bem específica: a de delimitação discursiva. Em *A ordem do discurso*, Foucault (1996), estudando os mecanismos que delimitam o discurso, observa que o nome do autor seria um procedimento interno ao discurso que o rarefaz. O nome do autor unifica diversos saberes por meio de sua funcionalidade, limitando, assim, o discurso.

Sobre a funcionalidade do nome do autor, tanto Brunn (2001) quanto Foucault (2001b) estão de acordo em relação à peculiaridade que esse nome exerce na trama discursiva, já que ele tem uma função diferente daquela do nome próprio.

Foucault (2001b) assinala que o nome do autor tem características comuns ao nome próprio: a designação, a indicação e a descrição. No entanto, esse nome não aponta para uma existencialidade como o nome próprio. Ele traça uma relação de unificação com uma multiplicidade de textos. Esse nome tem na classificação seu princípio fundamental.

O nome do autor desempenha uma função de classificação dos discursos. Ele é uma forma de poder não-individual na qual a assinatura – ou o nome do autor – indica uma retomada da *linguagem do poder* para fazer da literatura aquilo que ela não é: *uma escrita a serviço do poder*. A assinatura seria um sinônimo de poder, pois marca a particularidade discursiva que esse nome tem em qualificar o discurso, servindo, assim, de princípio de garantia, de identificação e de autenticação do texto.

Brunn (2001) coloca muito bem o problema da escrita e sua relação com o nascimento, posterior à experiência, da figura mitológica do autor. Ele afirma que o nome do autor seria um *contrato genérico*, porque poria em relação um nome e uma representação, após a experiência do escrever terminada. Na verdade, esse contrato seria muito mais do que um elemento para datar as obras. Ele é utilizado como meio para possibilitar o relacionamento entre inúmeros textos que o nome de seu autor consagra sob a mesma égide.

Conclusão

Como podemos observar, o autor, longe de ser o agente da escrita literária, é um efeito posterior – transcendente à experiência – encarregado de impedir a proliferação discursiva, e, mais ainda, designado para servir de unidade geral para os escritos literários. Enquanto a experiência da escrita literária vivenciada como uma experiência total proporciona um encontro que produz concomitantemente o escritor e a obra. Ambos são fenômenos da produção da escrita.

A experiência literária seria então um lugar privilegiado para analisarmos a produção de subjetividade no seio da experiência.

Referências

- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1984. p.65-70.
- BLANCHOT, Maurice. *Faux pas*. Paris: Gallimard, 1943.
- _____. *Le livre à venir*. Paris: Gallimard, 1959.
- _____. *L'entretien infini*. Paris: Gallimard, 1969.
- _____. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- _____. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- BRUNN, Alain. *Lauteur, textes choisis & présentés par Alain Brunn*. Paris: GF Flammarion, 2001.

- CHARTIER, Roger. *A aventura do livro do leitor ao navegador*. São Paulo: Editora Unesp; Imprensa Oficial do Estado, 1998.
- DE SOUZA, José Cavalcante. et al. (Org.) *Pré-socráticos, fragmentos, doxografia e comentários*. São Paulo: Nova Cultural Ltda., 1996. (Col. “Os pensadores”).
- DURAS, Marguerite. *Écrire*. Paris: Gallimard, 1993.
- FOUCAULT, Michel. La pensée du dehors. *Revue Critique. Maurice Blanchot*, Paris, t.XXII, n.229, p.533-46, junho 1966.
- _____. *A ordem do discurso*. Lisboa: Loyola, 1996.
- _____. Loucura, literatura, sociedade. In: _____. *Ditos e escritos I*. Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999. p.210-34.
- _____. A linguagem ao infinito. In: _____. *Ditos e escritos III*. Estética: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001a. p.47-59.
- _____. O que é um autor? In: _____. *Ditos e escritos III*. Estética: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001b. p.264-98.
- GOMBROWICZ, Witold. *Testament, entretiens avec Dominique de Roux*. Paris: Gallimard, 1996.
- KRAUS, Karl. *Ditos e desditos*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Fragmentos finais*. Brasília: Editora da UnB, 2002.
- ROBBE-GRILLET, Allain. *Por um novo romance*. Mafra: Publicações Europa-América, 1965.
- SARTRE, Jean-Paul. *Situations I, essais critiques*. Paris: Gallimard, 1947.