

1 Psicóloga, mestre em Psicologia Clínica pela PUC/SP, no Núcleo de Estudos da Subjetividade. Doutoranda na mesma instituição. Autora do livro de ensaios *O Corvo e a escrivaniha* pela editora Via Verita: 2017. Investiga e tenta aproximar o trabalho clínico com o campo artístico, em especial, a literatura.

O Silêncio e o Simulacro

Débora Lázaro¹

Para um escritor

Um dia você me disse que só escrevia pela manhã. Essas coisas de cabeça fresca, cabeça descansada, cabeça, cabeça... "Ao acordar tudo fica mais claro", emendou. Se você soubesse da vampirisse de todo Escritor, todos os seus livros seriam uma frase. Se você, que nunca leu Blanchot, se aventurasse na penumbra do vampiro Lobo – que finda um dos seus livros dizendo "porque aquilo que escrevo pode ler-se no escuro" – talvez você nascesse para além do que vê. Porque escrever, escritor, é encontrar numa voz uma boca, um nariz e um olho. E se assustar. Escrever é deixar a coisa decantar. Há que ter útero. Ser capaz de contrair e dilatar. Seu problema é excesso de luz e ruído, escassez de pergunta e dor. Um mergulho em você e acaba-se tetraplégico, escritor...

"O dia é legível. A noite é ilegível. Escritor é aquele que pode ler a noite."

Marguerite Duras, respondendo à pergunta "Por que você escreve?"

É um retrato. Desses que compõem perfis em redes sociais contemporâneas. Nele, há um homem sorridente, o rosto meio de lado com bochechas salientes e dentes alvos. Um olhar brilhante. Um olhar que diz de uma alegria por possuir ali mais de quatro mil «amigos», número que, segundo as regras da própria rede, ó lhe permite agora acumular "seguidores". Eu sou um desses. Um dos sei lá mais quantos que veem esse homem sorridente «postar» notícias sobre seu ofício. Porque esse homem alegre não é do tipo que perde tempo com bobagens pré-ditas em redes sociais. Esse homem, dono de trasbordante alegria, fala, apita, divulga, merca e exalta seu ofício e, para isso, utiliza a tal rede social e seus mais de quatro mil amigos seguidores. E eu sou um desses. E assim sendo, só tenho acesso ao que esse homem sorridente publica de forma "pública" e o vejo, diariamente, vender seu produto e tudo o mais que gira em torno deste, como o que as outras pessoas sentem ou dizem que sentem sobre o seu trabalho, e tudo isso como forma de atrair mais pessoas a o consumirem, porque é assim na tal da propaganda boca a boca que a coisa cresce, e é sempre sob o olhar cuidadoso do dono que o boi engorda, essas coisas, você sabe como é ... Na foto que divulga o perfil do homem trabalhador comerciante sorridente, vale ressaltar, seu sorriso se congelou com os lábios entreabertos, as bochechas gordas ficaram comprimidas e seus olhos brilham numa alegria vítrea de peixe. Esse homem cintilante, repito, além de divulgar, vender e criticar seu próprio ofício, também é alguém engajado socialmente e, a julgar pela ausência de porosidade em sua face, não por motivações inominavelmente intrínsecas, viscerais, mas porque um tal engajamento contribui para ampliar sua imagem de bom moço, amparando seu modo de ganhar a vida e a felicidade, seu modo de brilhar. Esse homem alegre, sorridente, contemporâneo e adequado, esse homem de olhos vítreos de peixe, poderia ser dono de um restaurante de comidas exóticas na rua Padre João Manuel, poderia ser um agente de viagens em cruzeiros marítimos na Oceania, poderia ser um corretor de imóveis, um corretor de seguros de vida, poderia ser um Coach, cujo sinônimo

2 Coli, Jorge. *O que é arte?*
São Paulo: Brasiliense, 2007.

3 Deleuze, Gilles. *A Literatura e a Vida*. In : *Crítica e Clínica*.
São Paulo: Editora 34, 2011.

é ajustador de vidas que não se ajustaram, mas não é. Este homem de neon, este homem feliz e sorridente (insisto), absolutamente identificado com o mundo e suas parafernalias cibernéticas contemporâneas, cuja sombra parece ter sido ofuscada pelo excesso de brilho em que sua vida se inunda, é um escritor.

E a questão que aqui se coloca, a questão que persiste e se agiganta numa atmosfera de pura antipatia e asfixia, é que num mundo-cemitério, sintético, botoxilizado, num mundo cloridrato de sibutramina, a leitura de um livro situado no espaço literário é uma das raras possibilidades de se tocar em algo vivo. E não há outro motivo na escrita deste texto que não sejam a urgência e o desespero acumulados em minhas células nervosas para pensar o espaço artístico, mais especificamente o literário, como campo promissor de circulação de vida e o perigo de suas lesões contemporâneas. Lesões que me parecem oriundas, como bem pontuou o Jorge Coli², da tentativa de "compensar pelo excesso e extravagância a ausência de seiva criadora". E, ao ser invadida por essa ponderação do Coli, corri o dedo nas páginas do dicionário mais próximo e estava lá:

Seiva (sei-va) s.f. 1. (bot): nutriente líquido que circula nas células dos vegetais;. 2. (fig) Força, energia, vigor.

E de que vigor se trata? Que força seria essa que, segundo Coli, parece não circular nas células de boa parte das excessivas criações artísticas de nosso tempo, da mesma inseparável maneira que parece não circular nas veias dos artistas que as produzem, que o escritor sorridente, iluminado e adequado anteriormente citado representa com incômoda precisão? Cabe ressaltar que a adequação aqui narrada como um problema não é uma vontade de enaltecer o estereótipo de bizarrice ou de pessoas "diferentes" que costumam sofrer os artistas, até porque corremos o risco de, apologizando o "estranho", cairmos no equívoco do mesmo, repetindo o já narrado como se anunciássemos uma louvável distinção. Mas, da mesma forma que um clichê é uma pedra fosca que em algum remoto instante incandesceu, o estereótipo é a cristalização equivocada de uma imagem com algumas gotas de verdade. E assim sendo, a fama que o artista goza de "diferente", embora no cenário artístico atual essa "diferença" não passe de mais uma simulação mercadológica, de mais um "tipo assim" contemporâneo, não é algo infundado, mas uma espécie de intuição coletiva de que o pintor, o escultor, o escritor são mesmo seres desconectados da engrenagem mundana comum, e essa desconexão pode fazê-lo olhar, pensar, viver e vestir-se de forma destoante sem que isso muitas vezes seja sequer sentido e menos ainda enaltecido ou visto como uma vantagem por ele próprio. A, muitas vezes, dissonante vida e presença do artista nada mais são do que o eco da existência de alguém que, como disse o Deleuze³, "do que viu, do que escutou regressa com os olhos vermelhos, os tímpanos furados" e daí, dessa "pequena e irresistível saúde", escreve, pinta, dança, esculpe. Chegou a hora de dizer que a Literatura, e qualquer outra manifestação artística, é uma tarefa não-normophática de saúde, (continuo com o Deleuze), porque "segue a via inversa e só se levanta quando descobre sob as pessoas aparentes a potência de um impessoal que, de modo algum, é uma generalidade." E já que entramos no impessoal, quero dizer que o escritor feliz descrito repetidamente nesse texto obviamente

4 Cândido, Antônio.
Formação da Literatura Brasileira - Momentos Decisivos. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.
São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.

5 Deleuze, Gilles. op. cit, 2011.

escreveu livros. E eu os li. Num desses livros, o protagonista narra, em linguagem quase jornalística, as desventuras de um casamento que durou quatro meses, resultando em um conturbado e holofotizado divórcio. Acontece que o protagonista, assim como seu autor, é um escritor. O protagonista, assim como seu autor, correu a São Silvestre. O protagonista, aliás, tem o mesmo nome e sobrenome do seu autor, que se também divorciou de forma conturbada e holofotizada, após quatro meses de união. E isso não seria exatamente um problema se essa forma literária, ou seja, o corpo do livro, que é exatamente a zona de estremeamento, a zona de encontro entre o leitor e aquilo que foi dito, se isso, justamente isso, não fosse alardeado sob as luzes de trezentas e trinta e três entrevistas que o seu autor, o tal escritor sorridente, concede, mídia afora, afirmando ser essa forma uma mera "técnica narrativa", transformando seu leitor em um algo experimental, um rato de laboratório ou qualquer outro instrumento científico do gênero. A forma como um fenômeno artístico é apresentado ao mundo é o que mais importa, não por razões estéticas (olha como eu escrevo bonito!) mas porque, dada a universalidade das grandes questões humanas, é o que o diferencia e o faz saltar da ordinariedade, podendo propiciar aquilo que Antônio Cândido⁴ nomeou, referindo-se à Literatura, mas, podendo estender-se a outros campos artísticos, de "comunicação inter-humana", e Blanchot preferiu chamar de *Conversa Infinita*, só possível por ser a arte o "aspecto orgânico de nossa civilização". A sedimentação, ou seja, a inserção de argamassa no terreno orgânico humano, o terreno artístico, esse espaço fulgurante de vibração, ocorre quando a seiva esgotou ou sequer existiu na corrente sanguínea daquele que se auto-elegeu alguém com altura suficiente para presentear artisticamente a humanidade. Pois talvez seja a seiva que distingue um diário de um Diário e transforma um relato corriqueiro, um enunciado, numa enunciação. É por isso que, ao ler um livro carente de vibração cujo conteúdo se mescla à própria vida de seu autor, ou melhor dizendo, um livro que espelha sua vida, ficamos na dúvida se estamos diante do resultado de uma força com vontade dialógica e, portanto capaz de nos deslocar para um desconhecido seio selvagem e vivo, ou se deparamos com mais um produto contemporâneo cujo intuito primeiro de fabricação é a auto-promoção, ou seja, a ultra-humana narcisista vontade de reconhecimento. Talvez por isso, ao terminar de ler o livro mencionado, estava com a mesma visão e o mesmo ângulo da mesma já conhecida, florida e gasta poltrona da minha sala. Nada de estremeamentos... Todo escritor, delírio, deveria escrever com um corvo empalhado sobre a escrivainha. Um corvo necrófago e sua plumagem negra que o fitasse severo a cada tentativa mundana de escrever a partir da superfície e não das profundezas de um desconhecido. E se, para Merleau Ponty uma obra de arte é uma tarefa infinita que exprime o que existe e uma tal expressão não é uma imitação ou uma fabricação, muito menos a tradução de um pensamento já claro, só mesmo um corvo, um chapeleiro em transe, uma Alice perdida, ajudariam Lewis Carroll a cravar maravilhas sem sentido no imaginário da humanidade. A literatura, grita Deleuze no ensaio "A literatura e a vida", começa com a escrita, mas "só acontece quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos retira o poder de dizer "eu"⁵. É essa potência do impessoal que possibilita um Diário como o do Kafka, porque não se escreve com as recordações, mas estas passam pela escrita quando algo efetivamente se escreveu. Escreve-se quando algo vivo toca a

experiência e o homem então torna-se uma contradição de força e humildade capaz de plasmá-lo num papel. E esse pensamento me faz imaginar que as centenas de oficinas de escrita espalhadas mundo afora com a curiosa proposta de produzir escritores ensinando-os a escrever tecnicamente deveriam, ao invés de começar já prometendo a publicação de um livro com o trabalho de seus participantes ao final do percurso, iniciar entregando a cada candidato a escritor o seguinte poema do francês Jacques Prévert⁶:

Para pintar o retrato de um pássaro

Primeiro pinte uma gaiola
com a porta aberta.
Depois pinte
algo gracioso
algo simples
algo bonito
algo útil
para o pássaro.
Então encoste a tela a uma árvore
em um jardim
em um bosque
ou em uma floresta.
Esconda-se atrás da árvore
sem falar
sem se mover...
Às vezes o pássaro aparece logo
mas ele pode demorar muitos anos
antes de se decidir.
Não desanime.
Espere.
Espere durante anos, se for necessário.
A rapidez ou a lentidão do pássaro
não influi no bom resultado
do quadro.
Quando o pássaro aparecer
se ele o fizer
observe no mais profundo silêncio
até ele entrar na gaiola
e quando ele assim agir
delicadamente feche a porta com o pincel.
Então,
apague uma a uma todas as grades
tomando cuidado para não tocar na plumagem do pássaro.
Em seguida, pinte o retrato de uma árvore
escolhendo o mais bonito de seus galhos
para o pássaro.
Pinte também a folhagem verde e o frescor do vento
o dourado do sol
e a algazarra das criaturas, na relva,
sob o calor do verão.
E então espere até que o pássaro decida cantar.
Se ele não cantar
é um mau sinal,
um sinal de que o quadro é ruim.
Mas se ele cantar é um bom sinal
um sinal de que você pode assinar.
Então, com muita delicadeza, você arranca
uma das penas do pássaro
e escreve seu nome em um canto do quadro.

7 Heidegger, Martin.
A origem da obra de arte.
Lisboa: Edições 70, 2008.

8 Blanchot, Maurice. Morte do
Último escritor. In: *O livro por vir.*
São Paulo: Martins Fontes, 2005.

9 Antunes, António Lobo,
Memória de Elefante. Rio de
Janeiro: Objetiva, 2006.

10 Brasil, Maria Regina.
Silêncios em Memória de
Elefante. In: *A escrita e o mundo
em António Lobo Antunes.*
Lisboa: Dom Quixote, 2004.

Se - somente se - o pássaro cantar, escrever seu nome no canto...
O poeta refere-se a um quadro, mas fala numa tacada só de todo
empreendimento artístico. O poema sugere, para o acontecimento
de uma obra, uma difícil, contraditória e, acima de tudo, humilde
passividade ativa que não prescinde de certo talento, afinal, há que
saber pintar a invisível algazarra das aves da relva...

E quando Heidegger tentou pensar a origem da obra de arte⁷, não
o fez para ajudar os marchands a engordarem os valores das obras
que mercam ou para aumentar o prestígio dos sapatos surrados
que o Van Gogh inúmeras vezes pintou. Mas por compreender,
depois de muito interrogar-se sobre o Ser, sobre o efetivo "é" que
se esconde, aparentemente resolvido, em cada enunciado, que algo
acontece na obra de arte que diz do enigma da vida.

Roland Barthes, no ensaio "Aula", derrama todo o seu amor pela
literatura dizendo que esta assume muitos saberes e nos lembra
que, num romance como Robinson Crusoé, só ali, há todo um
saber histórico, geográfico, social, técnico, botânico, antropológico
e que assim, se todas as disciplinas tivessem de ser expulsas do
ensino, exceto uma, é a disciplina literária que deveria ser salva,
porque todas, absolutamente todas as ciências, estão presentes no
monumento literário. E assinala que, mais do que comportar em
si esse punhado de saberes, não se encerra neles, principalmente,
porque a ciência, alerta, é grosseira e a, vida, sutil. E é para
corrigir essa distância que a literatura existe como discurso não
epistemológico que não simplesmente utiliza a linguagem, mas a
engrena no rolamento da reflexividade infinita.

O Silêncio e A Fala Muda

Maurice Blanchot, no ensaio "A morte do último escritor"⁸, imagina
um mundo onde "o pequeno mistério da escrita", a "fala eminente
das obras" desaparecesse por completo. O que nos aconteceria?
Quais as consequências dessa mudez? E alerta que, para nossa
surpresa, a um tal emudecimento, que supostamente resultaria
num silêncio (já que estamos falando de vozes que se calariam), nos
faria desembocar no extremo oposto: numa fala. Ou melhor: num
vazio falante. Por ele descrito como:

*"...um murmúrio insistente (que nada acrescenta ao grande
tumulto das cidades), indiferente, o mesmo para todos, sem
segredo, que parece dizer algo enquanto talvez não diga nada,
uma falsa fala que não se ouve."*

Noutras palavras, o que se cala quando a literatura se cala, é o
silêncio. Porque "o livro verdadeiro", continua ele, "tem sempre algo
de estátua. Ele se eleva e se organiza como uma potência silenciosa
que dá forma e firmeza ao silêncio e pelo silêncio."

O escritor português António Lobo Antunes iniciou sua carreira no
ano 1979 com o livro *Memória de Elefante*⁹, livro-marco em minha
existência porque, creio eu, me fundou enquanto leitora. Nesse
livro, dizem os críticos, o protagonista é o alterego do próprio Lobo
Antunes, uma vez que, como este, também é psiquiatra, também é
divorciado, também tem duas filhas, também participou da guerra
de Angola. O livro em questão, assim como *Mrs. Dalloway* de
Virginia Woolf (declaradamente uma de suas influências literárias),
é a narrativa de um único dia na vida do médico protagonista, que
se encontra perturbado no vaivém oscilante entre o seu passado

11 Ponty, Merleau. A dúvida de Cézanne. In: *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultura, 1980.

12 Blanchot, Maurice. A morte possível. In: *O Espaço Literário*. Rio de Janeiro, Rocco, 2011.

(as lembranças da mulher amada que perdera e dos tortuosos momentos vividos na guerra) e do seu momento presente no hospital psiquiátrico em que atua e que rejeita. Há centenas de trabalhos acadêmicos a respeito desse livro, bem como da extensa obra do escritor português e num deles, intitulado "Silêncios em Memória de Elefante"¹⁰, Maria Regina Brasil está consciente de que silêncio não é ausência de comunicação, e o sai caçando nessa obra que, segundo a mesma, grita ao longo de cento e noventa e oito páginas o silêncio-memória, o silêncio dos homens, o silêncio-repressão, o silêncio-fantasma, o silêncio-ocultação, o silêncio-solidão, o silêncio-saudade, o silêncio-comunhão, o silêncio-existencial, e pontua que não há fim na quantidade de silêncios, ou seja, espaços habitáveis dentro dessa narrativa que não se distingue pela sua autenticidade, mas pela capacidade que atinge enquanto obra de alargar e deslocar aquele que a lê. E não é o caso de falar aqui de cada um desses silêncios, mas talvez de falar da minha experiência como leitora, algo similar a uma travessia ou um atravessamento, a uma corporificação da angústia, da dor e do sofrimento do protagonista, o que me fez terminar o livro em completo estado de mudez que era também um tremor inseminado, um sopro vivo que me conduzia a cantos familiarmente desconhecidos.

Diz Marilena Chauí¹¹ que, para Merleau-Ponty, a grandeza de uma obra não se mede por sua eficácia, mas sim por sua fecundidade. Fato impossível de explicação que a autora tenta descrever neste trecho do ensaio:

"Preguiçosamente começo a ler um livro. Contribuo com alguns pensamentos, julgo entender o que está escrito porque conheço a língua e as coisas indicadas pelas palavras, assim como sei identificar as experiências ali relatadas. Escritor e leitor possuem o mesmo repertório disponível de palavras, coisas, fatos, experiências, depositados pela cultura instituída e sedimentados no mundo de ambos. De repente, porém, algumas palavras "me pegam". Inseparavelmente, o escritor as desviou de seu sentido comum e costumeiro e elas me arrastam, como num turbilhão, para um sentido novo, que alcanço apenas graças a elas. O escritor me invade, passo a pensar de dentro dele e não apenas com ele, que se pensa em mim ao falar em mim com palavras cujo sentido ele fez mudar. O livro que eu parecia dominar soberanamente apossa-se de mim, interpela-me, força-me a passar da língua falada à língua falante, arrasta-me do instituído ao instituinte."

(eco)

A grandeza de uma obra não se mede por sua eficácia, mas por sua fecundidade.

A grandeza de uma obra não se mede por sua eficácia.

A grandeza de uma obra não se mede.

E, agora, ao ser invadida por esta ponderação do Ponty, tal qual o fiz no início deste ensaio a procura da palavra seiva, corri o dedo nas páginas do dicionário e estava lá:

Eficaz: adj.: 1. Que produz o efeito esperado; argumento eficaz, remédio eficaz. 2. Que é eficiente, competente, capaz; funcionário eficaz, mecânico eficiente.

(silêncio)

13 Blanchot, Maurice. Morte do Último escritor. In: *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

14 Proust, Marcel. *Em busca do tempo perdido*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

15 Marilena Chauí, no ensaio Merleau-Ponty: o que as artes ensinam à filosofia, abre um espaço para falar o que está em jogo no que chama advento. Diz ela, "O advento é aquilo que, do interior da obra, clama por posteridade, pede para ser acolhido, exige uma retomada porque o que foi deixado como herança, torna-se doação, o dom para ir além dela. Há advento quando há obra, e há obra quando o que foi feito, dito ou pensado dá a fazer, dá a dizer e dá a pensar." Chauí, Marilena. Merleau-Ponty - O que as artes ensinam à filosofia. In: *Os filósofos e a arte*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

16 Pécora, Alcir. *O inconfessável: Escrever não é preciso*. <http://sibila.com.br/critica/o-inconfessavel-escrever-nao-e-preciso/3977>

17 Lorrie, Moore. How to become a writer. In: *An Introduction to Short Fiction*. 6th Ed. Boston: Bedford/ St. Martin's, 2003.

18 Pelbart, Peter. *Viver não é sobreviver: para além da vida aprisionada*. <http://www.redehumanizausus.net/63635-viver-nao-e-sobreviver-para-alem-da-vida-aprisionada-segunda-parte>

Quando escrever é descobrir o interminável, o escritor que entra nessa região, não habita a expectativa de uma eficácia, nem caminha para um mundo mais seguro, mais belo, mais justificado, onde tudo se ordenaria segundo a claridade. "O que fala nele", diz Blanchot¹², "é a decorrência do fato de que de uma maneira ou de outra já não é ele mesmo, já não é ninguém." O escritor, quando cai sob o fascínio do publicar, quando isto vem antes de qualquer outra relação que ele possa ter com sua escrita, fazendo-o conduzir a própria vida numa claridade incessante e colocar o ato de escrever como uma atividade ôntica qualquer, é como um publicitário fantasiado de artista e corre o sério risco de publicar o que nem sequer foi escrito. Blanchot¹³ chama isso de "a extraordinária confusão que faz com que o escritor publique antes de escrever, que o público transmita o que não recebeu e que o crítico julgue e defina o que não leu."

A vaidade e a vontade de reconhecimento não são (privilégios) apenas dos artistas contemporâneos e, se Proust¹⁴ ou Céline vivessem nos dias de hoje, provavelmente, teriam seus perfis (sorridentes?) em redes sociais e usariam as ferramentas tecnológicas a seu favor. Sim. Mas ficaria a pergunta: teriam eles produzido o que produziram? Obviamente, não. Eles seriam deste tempo. O mergulho da madeleine do Proust e a viagem por ele empreendida ocorreriam na velocidade de um *click*. E a busca do seu tempo perdido seria uma narrativa, provavelmente, de duzentas páginas. Então, não é essa a pergunta... Não é essa a questão que ruma neste texto... Mas, talvez, esta: o que está em questão na obra, no que empreende o movimento artístico, em suas mais variadas facetas, ou seja, aquilo que acontece na obra, o advento¹⁵, é possível de acontecer na velocidade e na luminosidade, no rumor, no ruído e no espelhamento a que estão submetidas as existências contemporâneas? Estaria o crítico literário contemporâneo Alcir Pécora¹⁶ correto ao afirmar que vivemos hoje, no campo literário, um "maquinismo fabril-escriturário que tem como desfecho um mar de escritos" que, geralmente, nada dizem? "Escrever não é preciso" afirma, sarcasticamente, o crítico em seu ensaio e diz que escritor "sério", uma raridade contemporânea, é aquele que "busca resistir à vulgarização do escrito." Porque, segundo ele, "exatamente porque escrever não é preciso é que escrever pode ser tudo menos uma atividade como outra qualquer". E isso me parece consoante com o Lorrie Moore em seu texto "How to become a writer"¹⁷, onde diz: "Primeiro, tente se tornar outra coisa. Qualquer outra coisa". E também com as palavras de Deleuze em seu *Abecedário*, onde diz: "Escrever é devir qualquer coisa, menos escritor". E também com Vigínia Woolf que, quando interpelada sobre por que escrevia, falou: "Escrever? O escritor está preocupado com outra coisa..."

Heidegger tentou pensar a arte como um pensamento que resiste a uma doutrina constrangente e também a uma produção cultural válida. É como se ali houvesse algo de inadvertido, algo que surge na contramão do programado. Então há que estranhar o lado festivo, gregário e ruidoso de "nossos artistas", há que estranhar uma "balada literária" e de certo modo suspeitar se a maioria dos escritos contemporâneos anunciados como literatura não seriam provenientes do lugar populoso que o Peter Pelbart¹⁸ denomina "massa" em contraponto à ideia de multidão. Esta, alerta ele, um

19 Pessanha, Juliano Garcia. A província da Escritura. In: *Certeza do Agora*. São Paulo: Ateliê Editorial. 1996.

20 Sartre, Jean Michel. *Que é literatura?* São Paulo: Editora Ática, 2006.

"espaço plural onde se reúnem forças como: vitalidade constituída de linguagem, inteligência coletiva, inventividade, afetação recíproca, sensorialidade alargada. Um lugar onde se tenta conjugar o comum e a singularidade."

Cabe mesmo suspeitar se, seguindo o pensamento do Peter, não estaríamos predominantemente diante de artistas governados pelo "Biopoder", que seria o poder sobre a vida assaltada pela ciência, pelo capital, pelo Estado, pela mídia, e não regidos pela "Biopotência", isto é, a potência da vida, "a potência primeira que goza de força soberana e constitutiva, inaugural e indomável, que o Biopoder percebe e sobre a qual se constrói e se ancora."

Talvez por isso, por nos encontrarmos diante dessa inversão de fundamentos, é que presenciamos inversões menores e não menos catastróficas como o lugar dado à crítica literária de nosso tempo. Não que nunca tenha havido, na história da humanidade, amizades ou mitiês, entre críticos e artistas, mas é deduzível que, à medida em que um livro, um quadro, uma escultura sejam vistos primeiro e, às vezes, exclusivamente, como um produto a ser comercializado, o aval, o aplauso e a chancela de críticos reconhecidos passem a ser o carimbo legitimador, o certificado ISO 9000, o selo do Inmetro para as questionáveis "obras". Mesmo que, como bem sinalizou Juliano Pessanha referindo-se à literatura no ensaio *A Província da Escritura*,

"A língua da escritura é a língua da palavra despencada e a palavra despencada desdiz a palavra industrializada, a palavra cultivada e a palavra prostituída", e assim sendo, continua "não há negociação, nem mútua cooptação entre a palavra normalizada e a palavra que desabou".¹⁹

Releio isso e penso, dentro de um talvez: É mesmo de joelhos o lugar da crítica ante a obra, porque esta é qualquer coisa desobrigada de acontecer e, quando acontece, ao contrário daquela, não é sustentada por nada, por nenhum solo, nenhum fundamento, é vibração que se sustenta e se justifica por si. Um presente dos mares e suas profundidades desconhecidas, por vezes revoltos, por vezes repletos de feras, cujo artista mergulha com o possível de um arpão e quando volta (se volta) com algum achado, retira o excesso de algas, seixos e sal e o ergue como presente. Aos críticos, nessa aventura de busca, com todo respeito à sua ôntica tarefa, coube o cais, a terra firme ou o convés de algum navio, a passeio, em alto mar. Não se tem notícia de críticos suicidas... Já não podemos dizer o mesmo de Hemingway, Sylvia Plat, Virgínia Woolf, Florbela Espanca, Pedro Nava, Anne Sexton, Camilo Castelo Branco, Yoklo Mishima, John Berryman, Sandor Marai... A morte, comungam o Blanchot e o Heidegger nesse quesito, ronda a tarefa de vida da arte. De modo que, por exemplo, escrever - equivoca-se a nossa Academia Brasileira de Letras e seus substituíveis "imortais" - nada tem a ver com imortalidade, embora o resultado da arte, não o artista, persista ao tempo. Morre o autor, não a obra. Mas imortalidade, ou vontade de imortalidade, não é o terreno em que parece se mover o artista verdadeiro, este que toca porque foi tocado. Este desconhece por completo a "má-fé" sartriana, porque toma para si a responsabilidade com a vida²⁰. Este parece conhecer o conviver, com ou sem malogro, na presença diária do fim. A tal "decisão antecipadora da morte", disse Heidegger, que nada tem a ver com querer morrer, mas o contrário: com o partir sereno, só alcançado por aqueles que verdadeiramente viveram.