

POR UMA POÉTICA DA INCERTEZA¹

ROBERTO ZULAR

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

a minha fala tomará a antologia, *Criação em Processo – Ensaios de Crítica Genética*, quase como um ponto de partida, procurando refletir sobre a relação que os estudos genéticos, desde o seu surgimento, mantiveram com a produção artística e as questões de seu momento histórico, e como esse fértil diálogo entre produção e crítica pode nos ajudar a refletir sobre os próprios rumos da crítica genética.

A reunião dos textos na antologia deixa entrever um certo consenso quanto às inquietações advindas do estudo dos manuscritos e a necessidade de se refletir sobre a historicidade dos mesmos, bem como quanto às condições de possibilidade de uma teoria da criação, perpassada por uma estética dos manuscritos ou estética da produção conforme um ou outro autor.

1. Esta comunicação fez parte da mesa redonda “Criação em processo”, que discutiu o livro Zular, R. (org.) *Criação em processo: Ensaios de crítica genética*. São Paulo, Iluminuras, 2002.

Começamos pela questão da historicidade. Desde o texto de Louis Hay, enfocando as condições históricas que permeiam a noção de texto, passando pela contemporização de vários autores e épocas literárias, no imbricamento entre leitura e criação, apontada por Telê Ancona Lopes nas composições de Mário de Andrade, até a tomada de consciência, segundo Jean-Louis Lebrave, da “atração pelo inacabado e pelo provisório, pelo esboço e pelo fragmentário, pelo know-how da fabricação e pela “bricolage””, compartilhada, ainda que num viés diferente, pelo público em geral e pela crítica genética.

Lebrave vai ainda mais longe e procura mostrar como as transformações tecnológicas da escrita, os objetos que elas produzem e os conceitos que a representam, são responsáveis por grandes transformações que interferem no sistema de “relações entre os atores culturais” que não poderei analisar aqui. O que importa reter, neste momento, é a interdependência dos meios tecnológicos de produção dos textos e as relações que eles instauram entre autores, obras e receptores, desde os manuscritos medievais até as novas tecnologias digitais.

Claro que não são apenas os meios de produção, mas também as técnicas de composição próprias de cada época que determinam a forma dessas relações. E aqui chegamos num ponto delicado que merece nossa atenção, em especial no que diz respeito à poesia, tópico ao qual restringirei minha fala.

Não parece estranha essa ênfase nos meios, nas questões de materialidade, deixando em segundo plano as técnicas de composição? Ou seja, não estaríamos nós, geneticistas, nos detendo demais nas questões de produção, nas etapas, nas transformações (como em todos os exemplos de Biasi) e esquecendo as questões de forma? Isto é, quando analisamos um soneto de Petrarca, que segundo Louis Hay, não por acaso, é um dos mais antigos manuscritos de trabalho de que se tem notícia, e os cem mil bilhões de poemas de Queneau, construídos pela combinatória de versos que compõem essa imensa

quantidade de sonetos, não estaríamos nos esquecendo de que, em ambos os casos, tratam-se de sonetos? Não seria essa a tentativa de Philippe Willemart e Cecília Salles ao procurarem novos conceitos formais para pensar os movimentos e transformações, para lidar com a instabilidade e multiplicidade?

Insisto nessa questão, seja por saber que se trata de uma opção mais ou menos consciente dos críticos genéticos, seja por crer na importância desse debate e por desconfiar que essa questão possa estar na base da dificuldade de consenso sobre uma tão desejada teoria dos processos de criação. É que, a meu ver, sempre me restringindo à poesia, essa teoria já existe no âmbito da crítica literária e se chama poética. Não cabe aqui remontar à história, conhecida por todos, dessa reflexão sobre os modos de produção e leitura de textos, mas sim questioná-la, bem como à própria crítica literária, a partir dos manuscritos. Retomando a afirmação de Grésillon, “Os manuscritos são, como se vê, um terreno em que a crítica literária encontra com o que afiar seus instrumentos, experimentar seus conceitos e até criar novos”. Não seria o caso de pensarmos efetivamente em uma poética da escritura ou numa poética da incerteza?

Mas para que essa pergunta não soe meramente retórica, gostaria de passar a algumas reflexões relacionadas a uma estética da criação na poesia brasileira, a partir dos anos 70, em especial nos escritos de Wally Salomão.

Se a publicação de *La Fabrique de prés* é sintomática da contemporaneidade da crítica genética e do interesse pelos manuscritos suscitado pelos poetas, no Brasil, essa proximidade se revela pela experiência da poesia marginal, da chamada geração mimeógrafo. Sob a dura repressão daquele momento, os anos duros da ditadura, a poesia se viu alijada do circuito editorial, encontrando uma saída por publicações caseiras que enfatizavam o caráter de rascunho, de esboço, de inacabamento e precariedade, tão caros aos manuscritos. Mais do que isso,

generalizou-se a produção de obras manuscritas, como os “Babilaques: Estação Limite” de Wally Salomão e Martha Braga.

Assim, mais do que a publicação de manuscritos preparatórios de um poema como *La Fabrique de Près de Ponge*, a estética dos manuscritos passava a circular questionando a “autoridade” das “obras” e colocando em primeiro plano o fazer, tendo como pano de fundo a visualidade herdada dos poetas concretos. Vemos ascender, a(s)cender o negro das letras, a rasura dos critérios (de nitidez) e a procura irônico-despojada do “santo graalfico”.

Mas essa explosão do manuscrito, como em

não discuto
com o destino

o que pintar
eu assino

de Paulo Leminski, já apontava os limites dessa poética do desbunde, problematizada, por exemplo, em artigo de Wally Salomão no almanaque NAVILOUCA:

“Relação culposa do produtor com o produto – medo do mundo exterior – lassidez uterina – temor do olho do outro, etc. etc. – auto-inquisições – escrever e rasgar – piras de papel virando cinzas – castrações – trash psíquico, etc. etc. – Já eu sou pela CONSTRUÇÃO EM PROGRESSO”.

Trata-se aqui, a meu ver, de questionar, dentro de um mundo em permanente construção, a excessiva exposição e sua gratuidade, ainda mantida como rebeldia:

“forço a barra pras minhas produções saírem (...) porque tenho uma forte utopia revolucionária (...)”.

Essa utopia revolucionária, contudo, não deixa de antever uma lógica mercadológica em que, nas palavras de Boaventura Souza Santos, “toda espontaneidade se transforma”, num minuto depois, “num artefato mediático” ou até mesmo “mercantil”.

Balde de água fria. Corta: Anos 90. Num poema que faz parte do livro *Algaravias*, intitulado sintomaticamente “Fábrica do Poema”, dedicado in memoriam à arquiteta das formas Lina Bo Bardi, vemos ressurgir a problemática da rasura. Entre o sonho do poema de arquitetura ideal e o despertar do poema esfarrapado, fiapo por fiapo, entre sinédoques, catacreses, metonímias, aliteraões, metáforas, oxímoros/sumidos no sorvedouro e a desconfiança quanto à utilidade de “permanecer à espreita no topo fantasma/ da torre de vigia”, entre a simulação do sono e dormir deveras, surge a questão chave: sob que máscara retornará o recalcado?

E então entre parênteses a rasura e o recalcado se aproximam:

(mas eu figuro meu **vulto**
caminhando até a escrivania
e abrindo o caderno de rascunho
onde já se encontra escrito
que a palavra “recalcado” é uma expressão
por demais definida, de sintomatologia cerrada:
assim numa operação de supressão mágica
vou rasurá-la daqui do poema.)

Ponto, fecha parênteses e ressurgem a frase anterior:

pois a questão chave é:
sob que máscara retornará?

Cria-se aí um distanciamento reflexivo em relação à rasura, uma interrupção que permite a representação distanciada do ato de rasurar onde vemos uma figura retoricamente construída,

uma espécie de rasura temporal, que deixa soando o que recalca, que opera na textura do poema.

Como entender essa transformação da rasura performatizada dos anos 70 ao distanciamento reflexivo dos anos 90? Trata-se de um passo em falso, de um retrocesso?

Creio que essa questão pode servir para nos ajudar a refletir sobre o próprio movimento da crítica genética, pois nela vemos transpassado o debate entre, por um lado, um movimento de defesa da espontaneidade, da autenticidade, que podemos vislumbrar no arco que se estende desde a doação em vida por Victor Hugo de seus manuscritos, passando pela escrita automática (nem tão automática como mostram as rasuras de Breton no dossiê de “Campos Magnéticos”) e que vai até a publicação da *Fábrica* por Ponge e, por outro lado, um movimento contrário de consciência crítica em relação a essa exposição.

Wally Salomão parece retomar o primeiro movimento nos limites críticos impostos pelo segundo. Isto é, ainda se trata da rasura, do inacabado, mas, segundo Antonio Medina Rodrigues, tudo passa a ser permeado por um silêncio muito grande, “onde o majestático se mostra vacilante, sob a luz crítica da inteligência”.

Daí que a rasura-recalcamento coloca em jogo a história literária (o poema como rasura na escrita da história da poesia) e o próprio momento histórico (é toda a relação com o Brasil que surge no jogo de recalcamento/rasura deste nosso “fantasmático país do olvido”), ou ainda a memória que, como a própria vida, assume a forma dos percursos de escritura (tão caros a nós, geneticistas): “Ela é recheada de locais de desovas, presuntos,/liquidações queimas de arquivos, decisões de capturas,/apagamentos de trechos, sumiços de originais,/grupos de extermínio e fotogramas estourados”. Trata-se aí, como quer Grésillon, de construir nos interstícios, nesse espaço entre, mas nesses interstícios Wally coloca em jogo a própria decisão de ser poeta.

Como vocês já podem ter percebido, a diferença de posições dos anos 70 e dos anos 90 traz à tona o debate entre modernismo e pó-modernismo, como também da primazia da ética, na acepção de Levinas, “o questionamento da minha espontaneidade pela presença do outro” e seu desdobramento na primazia da escrita em Derrida, onde essa atitude ética encontraria o lugar privilegiado, como nos manuscritos, lugar onde se constrói o espaço desse questionamento da espontaneidade.

Há muitas decisões em jogo no ato de escrever. A incerteza é também construída no âmbito de uma poética. A multiplicidade também implica rupturas e mudanças de direção. Daí porque ao admitirmos a riqueza inegável dos manuscritos, resta ainda saber que tipo de atitudes, implicações e riscos nós estamos dispostos a enfrentar diante deles.