



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

**EM DEFESA DA INVENÇÃO NA LITERATURA: SIMULAÇÃO E
SIMULACRO NO CONTEXTO DE REINALDO SANTOS NEVES**

**IN DEFENSE OF THE INVENTION IN LITERATURE: SIMULATION AND
SIMULACRUM IN THE CONTEXT OF REINALDO SANTOS NEVES**

Eduardo Costa Madeira¹

Resumo:

O objetivo da pesquisa é vislumbrar um viés retórico nos estudos literários, que privilegie a materialidade do texto em detrimento do idealismo. Para tanto, foram analisados os procedimentos literários adotados pelo escritor Reinaldo Santos Neves, especialmente no romance *A folha de hera: romance bilíngue*, de 2011, que simula com destreza tanto a sintaxe quanto a mentalidade do prosador medieval. O caso singular será mote para pensarmos, em uma metodologia filosófica, uma potência do falso na literatura, em que a noção idealista de Verdade pode ser superada em virtude da linguagem em seu valor de simulacro. Tal postura é colocada em cotejo com o filão da teoria literária contemporânea abarcado pelo jargão “escritas de si”, que aqui é enxergado como uma sobrevida do idealismo. Como referenciais teóricos, temos especialmente Friedrich Nietzsche, Gilles Deleuze e Alain Badiou, no campo da filosofia, e Mikhail Bakhtin e Roland Barthes, para aspectos linguísticos, retóricos e literários. Como conclusão, o vislumbre de um viés retórico nos estudos literários, que leia os textos como linguagem em primeiro plano, e não a serviço de idealismos que pressupõem uma diluição completa das fronteiras do literário e que façam valer a postura didática consagrada por Platão. Esse artigo é o resultado parcial de uma pesquisa de doutorado destinada ao estudo das falsas atribuições na literatura a partir da obra de Reinaldo Santos Neves.

Palavras-chave: Potência do falso. Simulacro. Retórica literária. Escritas de si. Reinaldo Santos Neves.

Abstract:

The article introduces itself with the presentation of the literary procedures adopted by the writer Reinaldo Santos Neves, especially in the novel *A folha de hera: romance bilíngue*, from 2011, which deftly simulates both the syntax and the mentality of the medieval prose writer. The singular case will be a motto for us to think, together with Nietzsche and Deleuze, a potency of the false in literature, in which idealistic notions of Truth can be overcome by virtue of language in its simulacrum value. As a conclusion, the glimpse of a rhetorical bias in literary studies, which reads the texts as language in the foreground, not in the service of idealisms that make use of the didactic posture consecrated by Plato.

Key words: Potency of the false. Simulacrum. Literary rhetoric. Self writing. Reinaldo Santos Neves.

Introdução

¹ Doutorando. Universidade de Brasília. E-mail: eduardomadeira.42@gmail.com.



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

No prólogo de *Ficções*, o argentino Jorge Luis Borges comenta a propósito do artifício das falsas atribuições, caracterizado pela designação de autorias imaginárias dentro da ficção propriamente dita, ou ao menos no campo do imaginário que se circunscreve às suas condições de produção.

Desvario trabalhoso e empobrecedor o de compor vastos livros; o de espraiair em quinhentas páginas uma ideia cuja perfeita exposição oral cabe em poucos minutos. Melhor procedimento é simular que esses livros já existem e propor um resumo, um comentário [...] Mais razoável, mais inepto, mais preguiçoso, eu preferi escrever notas sobre livros imaginários (BORGES, 2015, p. 11-12).

Trata-se de um recurso que Borges usou em muitos contos, aperfeiçoando-o sob a forma de biografias imaginárias (*História universal da infâmia*) e ensaios sobre livros imaginários, como nos contos *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* e *Exame da obra de Herbert Quain*.

Imaginemos agora uma obra que não só é o comentário crítico de um livro imaginário, como é também o próprio livro imaginário todo escrito, em muito mais de quinhentas páginas, como uma versão bilíngue da pretensa revisão crítica de um manuscrito medieval tomado como perdido, mas igualmente inventado pelo mesmo autor de todo o comentário. É esse o caso de *A folha de hera: romance bilíngue* (2011), de Reinaldo Santos Neves.

A crônica de Malemort (1978), segundo romance do escritor capixaba, é o protótipo do caudaloso projeto. Ambientada na França medieval entre os anos de 1346 e 1358, a trama acompanha a história da linhagem de Malemort no fictício condado de Níniva, uma trilha de amor e ódio, violência e ressentimentos que os conduzirá fatalmente à tragédia e à morte.

No artigo “Notas sobre uma folha de hera: a *Crônica de Malemort* em inglês”, publicado em 1999, o próprio autor afirma que, à época, seu objetivo era recuperar a linguagem das narrativas medievais portuguesas e, para tanto, submeteu-se à leitura de obras em português do século XIV e XV, como a *Demanda do Santo Graal* e *Boosco deleytoso*, em um campo mais literário, e *Virgeu de consolaçon* e as crônicas de Fernão Lopes, em um campo mais histórico, para ficar em alguns exemplos, a fim de depurar sua linguagem. Esclarece também que “estava preocupado ainda com aquilo que me habituei a chamar de ‘mentalidade narrativa’ do prosador medieval” (NEVES, 1999, p. 108). Assim, em diálogo com Thomas Mann no romance *O eleito*, criou um narrador personagem contemporâneo aos fatos, que chamou de Thomas Lemeschin (ou Thomas Lelillois), um monge beneditino da Ordem de Cister. “Como homem do medievo, cabia-lhe contar a história como a contaria um homem de sua época. Daí a minha tentativa de assimilar e reproduzir a ‘mentalidade narrativa’ implícita nos textos daquele tempo” (idem). O resultado é uma pilhagem intertextual de várias das fontes abonadas na pesquisa, mas com enredo próprio. Um texto que simula o despojamento, a ingenuidade e o jeito canhestro como se escrevia prosa naquele período. No campo ideológico, uma “oratória envolvente e comprometida com a defesa intransigente de uma ideologia que se funda na fidelidade do vassalo ao seu senhor, na honra e no monoteísmo espiritualista” (VAZZOLER e SANT’ANNA, 2001, p. 23). No campo sintático, a pesquisa revela a escolha de modos verbais peculiares, como em “Deus não quererá que serei senhor de Malemort” (NEVES, 1978, p. 12), pelas duplas negativas, como em “mas nenhum rogo não te pode tanto valer” (idem, p. 40), pelo emprego estranho da preposição, como em “tinha muita semelhança de seu pai” (idem, p. 10), ou do verbo no



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

futuro, como em “darei-vos aqueles dois outros” (idem, p. 127), entre outras. No campo léxico, abundam vocábulos neológicos, como “amigança”, “demorança”, “cansamento”, ou pouco utilizados no português contemporâneo, como “humildar”, “endurentar”, para ficar em poucos exemplos.

O que sucede é que o autor iniciou um projeto de transposição do próprio romance para o inglês, a partir da década de 1990. Em primeiro lugar, deu-se o que podemos chamar, junto a Gérard Genette (2010), de ampliação do hipotexto. Se *A crônica de Malemort* tem 183 páginas, *A folha de hera* tem mais de mil. Esse aumento se deu através do estudo mais aprofundado de personagens originais e da incorporação de novos, um tratamento mais detalhado de determinadas cenas, a inclusão de novos episódios etc., além de anedotas e contos narrados pelos personagens, e até algumas receitas de pratos da época. Depois o autor retraduziu o texto que ganhou o título de *The Alfield manuscript* para o português, mas desta vez contemporâneo. Para justificar literariamente o processo, Reynaldo criou então todo um aparato acadêmico fictício, através dos paratextos, em torno da crônica medieval, que dá conta da saga de sobrevivência do manuscrito medieval até sua publicação bilíngue no Brasil do século XXI. A verossimilhança retórica (pois se dá nos termos da composição do texto) é tamanha que até as notas de rodapé são fictícias, atribuídas à professora especialista em Idade e Média que preparou a edição crítica do manuscrito, e observam até “erros” de tradução de que o ingênuo tradutor inglês quinhentista teria cometido em relação à língua original (Francês) da crônica medieval. A professora, por sua vez, é tomada como personagem, também, em uma camada a mais dessa espiral engenhosa, de um romance norte-americano que finge ser a tal edição crítica de uma tradução inglesa de um manuscrito francês sem original, traduzido por Reynaldo Santos Neves, com y mesmo, em versão bilíngue no Brasil do século XXI.

O romance *A folha de hera: romance bilíngue* (2010) é uma obra ímpar por uma série de motivos. Primeiro, como já indica o subtítulo, por ser um *romance bilíngue*, isto é, ela foi *escrita* em duas línguas [...] não sendo exatamente uma *versão* do romance de 1978, mas “outro livro: mais maduro, mais complexo, mais ambicioso e bem mais extenso” (NEVES, 2010, p. 21) [...] Para unir as três obras num projeto ficcional que as extrapolasse, foi criado um grupo de paratextos que trabalham a partir da tradição do manuscrito reencontrado (MARTINELLI FILHO, 2012, p. 59-60)

Assim, o escritor não somente se aprofundou na prosa medieval com admirável fleuma, mas concebeu também alguns elementos paratextuais que, se não fazem parte da trama, sugerem ao menos uma outra trama que sustenta, no campo pragmático, o imaginário do manuscrito encontrado.

Sinteticamente, são quatro paratextos ficcionais, no primeiro volume da trilogia de R. S. Neves, correndo “por fora” da crônica medieval escrita pelo monge Thomas Lellilois. Logo em seguida à folha de rosto ficcional, onde se lê “O manuscrito Alfield” como título, aparece o primeiro deles, denominado “Nota prefacial do secretário da Sociedade Trentoniana de Amigos da Idade Média” (NEVES, 2011a, p. 21-29) e assinado por Alan Dorsey Stevenson (anagrama de Reynaldo Santos Neves). O texto especula sobre a sobrevivência da crônica até a publicação do trabalho, que é a pretensa edição crítica de um códice quinhentista chamado *Manuscrito Alfield*, feita pela professora Kathryn L. Thornham, falecida antes de concluir o



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

projeto. A esse texto se segue a “Introdução da responsável pela edição crítica” (idem, p. 31-45), em que a professora comenta em detalhes seu processo de pesquisa que envolveu a tradução da crônica francesa *La Vraye Cronicque de Malemort*, escrita durante a década de 1370 por um monge cisterciense chamado Thomas Lelillois, cujos originais se perderam, restando apenas a tradução para o inglês médio, concluída em 1483 por um certo Bennet Hatch. Ao longo do texto, a professora comparece através de centenas de notas explicativas que indicam prováveis erros de tradução, exageros do cronista que seriam típicos da Idade Média, como um homem descrito com quase três metros de altura, e explicações diversas que fazem da obra “Um trabalho de ficção com o rigor de um trabalho acadêmico” (FILGUEIRAS, 2005, p. 222), e assim reforçam o alto grau de verossimilhança retórica empregado pelo autor capixaba.

Assim, observamos essa espécie de “extensão” do desvario borgiano, culminando em um caudaloso romance de mais de mil páginas, divididos em três volumes. A ideia de uma “extensão”, naturalmente, não pretende dar cabo de nenhum tipo de juízo de valor em relação às obras, tampouco comparar os dois autores em termos meritocráticos. A ideia de uma extensão se apresenta como um recurso retórico e conceitual para definir o procedimento adotado por Reinaldo em *A folha de hera*, a partir de uma “concepção de literatura” sugerida em Borges. Lillian DePaula chama isso de “efeito palimpsesto”: “A trilogia de R. S. Neves demonstra, com excelência, pertencer à biblioteca de Borges, na qual o efeito *palimpsesto* produz uma vasta coleção de obras que são, ao mesmo tempo, interligadas e independentes” (FILGUEIRAS, 2005, p. 219)

É como se, em *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, além de comentar alguns pontos fulcrais de sua imaginária “A First Encyclopaedia of Tlön. Vol. XI. Hlaer to Jangr”, o autor ainda se prestasse a escrever a enciclopédia por inteiro, com todos os seus verbetes, notas e parágrafos. Claro está que, nesse caso, a advertência do argentino feita em seu prólogo se faria confirmada, e tal obra estaria condenada a um inevitável enfado. Mas isso não pode ser verdade quando falamos de uma crônica medieval ambientada na França durante a Guerra dos Cem Anos, no caso de Reinaldo, “uma história de vício, não de virtude” (NEVES, 2011, p. 245), repleta de tramas de amor e ódio, de cenas aventurescas, batalhas, competições de cavalaria, conspirações ardilosas e outras coisas tais distribuídas entre dezenas e dezenas de personagens instigantes que recuperam a magia literária do período, onde seu narrador convida a “inclinare o ouvido para mim, pois só então poderei contar a maior aventura que jamais houve no condado de Níniva” (idem, p. 217)

1. Potência do falso e do simulacro na literatura

A obra de R. S. Neves suscita muitas questões que dizem respeito aos pretensos limites entre realidade e ficção. Sabe-se que esses limites há muito tempo preocupam os filósofos, e uma arte que ousasse tencioná-los provavelmente incomodaria aos idealistas.



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

Tratar do simulacro remete, imediatamente, a Platão, filósofo que estruturou o conceito de mimesis como imitação, imitação da natureza. Há, segundo a fundadora filosofia platônica, uma oposição insuperável entre o mundo sensível e o mundo das Idéias. Sendo, cabalmente, imitação da imitação, toda arte é um desvio em relação à essência, uma mentira, que aponta para o mero simulacro (MUCCI apud GORENDER, 2012, p. 1)

Por isso mesmo, o caso de R. S. Neves faz-se terreno fértil para se pensar questões relativas à *potência* do simulacro como resistência a esse idealismo que o condena à mentira e à manipulação. Uma literatura cuja matéria, a partir de Deleuze (1998), é um puro devir que se furta à ação da autoritária Ideia, na medida em que contesta cópia e modelo, máximas platônicas que recolhem a arte a uma função estritamente pedagógica.

com um enredo totalmente seu, R. S. Neves exercitou-se na elaboração de um texto criado, igual a uma colcha de retalhos, com pedaços de outros textos autênticos do período revisitado [...]. Nesse sentido, a obra de R. S. Neves, igual à recriação perfeita de Menard, é, retomando Borges a despeito de uma obra traduzida, ainda *superior ao original*, pois, além de conter no texto do presente outros do passado, ainda traz o contexto do tempo que existe entre a produção do primeiro e do segundo. Em Pierre Menard, encontramos o obstinado percurso de um escritor que quer fazer reviver um modo de criar no tempo presente; na trilogia medieval de R. S. Neves percebemos o desejo de se criar um *simulacro mais forte que o "real"*, criando-se um texto que se quer fazer passar por uma tradução de um original que não existe (FILGUEIRAS, 2005, p. 216; grifos meus)

A ideia de uma “cópia que supera o original” carrega consigo uma defesa da aparência em favor da essência, e nos ajuda a entender a Verdade como uma categoria moral.

No contexto da modernidade filosófica, é mister questionar as oposições entre falso e verdadeiro consagradas por Platão. Depois de Nietzsche, de Merleau-Ponty, de Freud, entre outros, o sujeito torna-se multifacetado, e a fabulação é entendida como procedimento indiscernível do ato de existir: “Ao renunciar a oposição entre 'mundo verdade' e 'mundo aparente', assegurada pela metafísica, Nietzsche lança mão do dualismo que antes servia de base para a realização da existência como fenômeno estético” (SANTOS, 2016, p. 31)

O filósofo alemão, que tem, inclusive, a filosofia atomista entre os seus alvos, opera assim uma verdadeira “fissão nuclear” do sujeito cartesiano: “o que me dá o direito de falar de um Eu, e até mesmo de um Eu como causa, e por fim de um Eu como causa de pensamentos?” (NIETZSCHE, 1992, p. 22). Em *Além do bem e do mal*, revela o fundo moral por trás da crença metafísica na Verdade, que dá ensejo à noção de um sujeito pleno e indivisível fundado no Positivismo. Propõe, assim, uma filosofia que se coloque para *além* das antinomias, ao assumir a inverdade como parte da condição humana: “é possível que se deva atribuir à aparência, à vontade de engano, ao egoísmo e à cobiça um valor mais alto e mais fundamental para a vida” (idem, p. 10).

É esse o fundo moral que leva Platão a vilipendiar o poeta e o sofista. Muitos leitores contemporâneos dos diálogos socráticos concordam, inclusive, que há um autoritarismo na postura do filósofo em relação a seus interlocutores. Brian Vickers, em sua defesa da Retórica, traz alguns deles, e mostra como é claro, atualmente, que as oposições binárias de



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

Platão não apenas não tem cunho heurístico como, pelo contrário, se travestem de categorias lógicas para refletir e reforçar preconceitos (VICKERS, 1998, p. 113).

O francês Michel Maffesoli fala de simulacro justamente como “aquilo que não remete a um modelo original, daquilo que não busca se lançar para além das aparências a fim de atingir a essência” (MAFFESOLI, 1984, p.116). Ao se passar por uma tradução inglesa de um falso manuscrito francês, ao promover a invenção de “um original que não existe”, no campo estritamente ficcional, e ao se fazer colagem intertextual de vida própria em relação ao escopo de pesquisa, *A folha de hera* encarna um movimento sem chegada e sem saída que se estabelece na própria linguagem. Há ainda toda essa estrutura de falsos paratextos que dão conta da história do manuscrito e de sua publicação, que constroem um amplo edifício de verossimilhança retórica em favor do falso.

Pode-se falar, assim, junto a Nietzsche e Deleuze, em uma “potência do falso”, que surge quando

o domínio da ilusão e do falso se veem desfigurados da tutela da verdade e da moral. Tomado em sua imanência pura, cuja superfície vigora como dimensão plástica, um jogo de criação contínua, de metamorfose e simulação que, ao desvelar-se revela outra simulação e assim sucessivamente, o mundo em seu devir revela o caos como potência artística, livre e criadora, capaz de se desalojar do peso do juízo e da negação da vida para tornar-se leve (SANTOS, 2016, p. 24)

“Não seria esta relação essencial à linguagem” (DELEUZE, 1998, p. 2), pergunta-se o filósofo francês, “como em ‘fluxo’ de palavras que não cessa de se deslizar sobre aquilo a que remete sem jamais se deter?” (idem). Pensando nos Estoicos e suas antiplatônicas concepções a respeito de uma “multiplicidade infinita de seres incorpóreos” (idem, p. 6), Deleuze vislumbra um movimento de fazer subir o simulacro à superfície. Não ficar considerando razões externas constitutivas. Conceber literatura sem movimento vertical na linguagem, mas como tráfego multidirecional e inesgotável no que tange à superfície. A linguagem é superfície na literatura, e toda profundidade é que deve ser, ao contrário do que prega o senso comum, rasa no que carece de superfície.

Parece que resiste, ainda hoje, uma tendência em enxergar a literatura como expressão de uma “verdade interior”. Mas ficção não traduz identidade. Ou, antes, como tentarei demonstrar, é ingênua a concepção de um sujeito uno que se derrama no papel. Literatura sempre será uma mentira bem contada.

Como Borges, Reinaldo é um autor latino-americano que soube se cercar de referências anglo-saxônicas sem movimentos adulatorios ou distanciamento crítico negligente. O argentino também se interessou largamente pela Idade Média, a exemplo de seus versos *A un poeta sajón* (A um poeta saxão) ou de sua *Zoologia fantástica*. Por ocasião de *A longa história* (2006), outro romance do capixaba ambientado na Idade Média, o crítico gaúcho Paulo Bentancur anotou o seguinte:

encarar o mundo, sobretudo o Primeiro Mundo, distante geográfica e temporalmente, não com o servilismo de quem os imita em sua imaginação e memória, mas com a audácia (em *A longa história*, eficácia) de um epígono que soube costurar material reciclado, ah, isso é muito raro. É uma aventura literária e editorial isolada nos trópicos (BENTANCUR, 2007, p. 3)



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

Borges mesmo já defendia essa possibilidade quando crê que “os argentinos, os sul-americanos em geral [...], podemos lançar mão de todos os temas europeus, utilizá-los sem superstições, com uma irreverência que pode ter, e já tem, conseqüências afortunadas” (BORGES, 1998, p. 288).

Partindo de uma afirmação categórica em Balzac (“Era mulher”) para um personagem castrado *disfarçado* de mulher, Roland Barthes questiona a fundação de tal crença. É o herói da novela quem diz, ignorando o disfarce? É o ser humano chamado Balzac, dotado de uma concepção filosófica do feminino? É o espírito de um tempo? A resposta é inalcançável, uma vez que “a escritura é destruição de toda voz, de toda origem” (BARTHES, 2004, p. 57). A *escritura* (termo que substitui a concepção romântica de literatura) sugere uma declinação, “esse oblíquo pelo qual foge nosso sujeito” (idem). Nela, “vem se perder *toda identidade*” (idem). Pois é assim que um latinoamericano pode escrever sobre a Idade Média.

Barthes fala do culto ao Autor como identidade que, em arte e literatura, está presente na tendência do biografismo como chave de leitura que considera, por exemplo, a obra de Van Gogh como reflexo da sua loucura ou, para citar um exemplo nosso, a obra de Carolina Maria de Jesus como autorretrato de sua miséria.

Tal tendência também é criticada por Mikhail Bakhtin, que a chama de “psicologismo”. O filólogo russo sugere a noção de “acontecimento estético” para a leitura de um texto literário, em que

uma consciência absoluta que não conta com nada que lhe seja transcendente, que esteja situado fora dela mesma e a delimite por fora, não se presta a um processo estético, só é possível participar dela, mas não vê-la como um todo acabado (BAKHTIN, 1997, p. 43)

Barthes cita os esforços de Mallarmé em conceber a poesia como linguagem autônoma (BARTHES, 2004, p. 59). Também fala das contribuições singulares de Proust, que promoveu, à época, a inversão de lançar a vida na obra, e do Surrealismo, com a escrita automática, nessa dissolução do Eu cartesiano, uno e coeso, nesse “dessacralizar o Autor” (idem, p. 60). Algo que pode ser identificado, mais tarde, também na poesia concreta ou nos elegantes edifícios verbais do “poeta-engenheiro” João Cabral de Melo Neto.

Assim, a literatura acompanha o dismantelamento desse sujeito acabado fundado no Positivismo. Para Barthes, o texto moderno se transforma radicalmente a partir dessas ideias. Em especial no aspecto temporal: o Autor-Deus era o pai do texto, antecede a ele. Com sua morte, autor e texto nascem juntos. O texto moderno “não é, de forma alguma, dotado de um ser que precedesse ou excedesse sua escritura” (BARTHES, 2004, p.61), e “*escrever já não pode designar uma operação de registro, de verificação, de representação*” (idem).

Isso equivale a dizer que o escritor moderno (que o autor francês chama de “escriptor”) sempre funda um novo autor a cada obra. Isso é especialmente adequado à obra de Reinaldo Santos Neves, uma vez que em cada livro seu há um projeto de linguagem completamente diferente. Em *A folha de hera: romance bilíngue* (2011), o narrador homodiegético resgata, na sintaxe e na mentalidade, o jeito canhestro do prosador medieval. Já em *A ceia dominicana: romance neolatino* (2008), quem dá luz à voz do texto é um satirista contemporâneo fazendo a releitura do *Satyricon*, de Petrônio, com paráfrases narrativas e estilísticas (ausência de travessões nos diálogos, por exemplo) dessa e de outras



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

sátiras menipeias. Em *Kitty aos 22: divertimento* (2006), o internetês é o material de forja para a linguagem de um romance sobre a juventude consumista dos anos 2000. *Muito soneto por nada* (1998) narra o início e o fim de uma obsessão amorosa trivial em forma de sonetos ingleses. Isso para ficar em alguns exemplos.

É um pouco nesse sentido que, ainda em Barthes, a escritura moderna resgata a noção de performance das narrativas xamânicas e mitológicas. O texto é inscrito (e não expresso) no aqui e no agora. Havendo sido enterrado o gesto rilkeano que fazia “da necessidade lei” (BARTHES, 2004, p. 61), a mão do escriptor moderno cria “dissociada de qualquer voz” (idem) e “traça um campo sem origem” (idem), ou de nenhuma origem que não seja a própria linguagem em si mesma. Ao “renascer” em cada livro, R. S. Neves mostra isso muito bem. Seu maior compromisso é com a linguagem.

Não cabe, portanto, investigar o que há de “verdadeiro” e o que há de “falso” nessas obras que operam a partir do artifício das falsas atribuições, ou mesmo sugerir uma dissolução completa entre esses campos, como sugerem alguns contemporâneos adeptos de uma superação da Estética. Potente é considerar o jogo que o escritor, com consciência ficcional, estabelece a partir cotejo do real com o ficcional.

2. Novos idealismos, Escritas de Si, Autonomia

O Autor acabado criticado por Barthes e Bakhtin é ainda o retorno ao Idêntico platônico, a cópia que se reporta ao modelo. A Verdade foi apenas transferida de fora para dentro. Atualmente, ainda muito se pensa “identidade” como essência, a qual um certo autor ou autora transferiria para sua obra como forma de expressão dessa Verdade interior. Seja como consequência ou como variação, a produção literária recente é tomada de altíssima ocorrência daquilo que mais ou menos se convencionou chamar, em estudos acadêmicos e mesmo no mercado editorial, de “autoficção”, a partir dos postulados de Serge Doubrovsky (1977). São obras em que o autor assume, deliberadamente, elaborações autobiográficas como parte do processo criativo. Autores das mais diversas origens e verves já operaram nas engrenagens do termo: Philip Roth, Maggie Nelson, Coetzee, Ricardo Piglia, Ricardo Lísias, Carolina Maria de Jesus, também Reinaldo Santos Neves e muitos outros. O termo, em suas origens e implicações, é palco de algumas controvérsias. Na sua concepção original, designa uma operação que não é “nem autobiografia nem romance, mas sim, no sentido estrito, funciona entre os dois, num reenvio incessante, em lugar impossível e inapreensível fora da operação do texto” (DOUBROVSKY, apud MARTINELLI FILHO, 2012, p. 29). Já Vincent Colonna define autoficção como uma “obra literária em que o autor inventa uma personalidade e uma existência, conservando sua identidade real (seu nome verdadeiro)” (COLONNA, apud MARTINELLI FILHO, 2012, p. 31). De todo modo, interessam aqui as premissas levantadas por Nelson Martinelli Filho:

Para se falar de autoficção hoje é necessário partir das premissas básicas de que não há coincidência entre vida e escrita e de que igualmente não há um sujeito pleno por trás da obra literária: primeiro, a escrita não representa ou imita a vida, mas a recria; segundo, depois de descentralizado, o sujeito não mais se constitui como uno e coeso, tampouco dono de uma Verdade, ou mesmo capaz de atingi-la, uma vez que também essa noção foi abalada (MARTINELLI FILHO, 2012, p. 37-38)



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

Isso porque, no contexto da modernidade filosófica, como vimos, não cabe mais considerar as oposições entre falso e verdadeiro consagradas por Platão. Depois de Nietzsche, de Merleau-Ponty, de Freud, entre outros, o sujeito torna-se multifacetado, e a fabulação de si é entendida como procedimento indiscernível do ato de existir.

Nesse sentido, o “lugar impossível”, fora do texto, como assinalava Doubrovski, é o jogo performático que se dá como na descrição no famoso assassinato teórico barthesiano, sobre o qual já discorremos.

Mas, para além de casos em que fica clara a dimensão do jogo ficcional, há um conjunto de obras que, atualmente, em um movimento que entrelaça o discurso crítico com considerações dos próprios autores, se recusam a se definir dentro de uma postura específica diante dessa impossibilidade do real. *Diário de Bitita* (1968), de Carolina Maria de Jesus, e *Cadernos de memórias coloniais* (2009), de Isabela Figueiredo, são exemplos que, por um motivo ou por outro, não se deixam classificar como prosa de ficção sem desgarrarem-se de um compromisso com alguma Verdade.

No caso de Carolina, vejo mais como uma deslegitimação de cunho elitista. A orelha, não assinada, diz que “este livro não é fruto de preocupação artística” (JESUS, 1986), e que a autora faz uma literatura em “estado bruto” (idem), pois “não é a elaboração estética de um artista” (idem). Assim, limita o texto à condição de documento do real, como se uma escritora que vive na miséria não pudesse passar da elaboração primária da sua realidade, como se não pudesse colher dessa realidade, e de suas leituras, material para um trabalho de labor poético e ficcional digno do “status de artista”.

Contudo, há expressões como “minha avant-première no mundo” (idem, p. 7), ou metáforas como “os pássaros iniciaram a sinfonia matinal” (idem, p. 16), que mostram tanto uma posicionada erudição quanto uma vontade de elaboração que denotam, sim, um senso estético. Tanto pelo aspecto redutor quanto pela ambiguidade, opto por recusar o lugar colocado pela editora na orelha, e ler nos méritos de composição do texto a construção de uma personagem complexa, profunda, que encarna o grande senso poético da autora.

No caso de Isabela Figueiredo, acredito que há parte em um jogo midiático que favorece a curiosidade sobre o livro. Ao que sua recepção crítica indica, *Cadernos de memórias coloniais* é uma obra que habita as “fronteiras” entre os gêneros do diário, da autobiografia e da prosa de ficção. O texto tem caráter assumidamente memorialístico: em suas “Palavras Prévias”, Isabela Figueiredo fala em “fatos” e “testemunhos”. Ainda assim, garante não isentá-los de tratamento literário, e “ficcional para falar a verdade” (FIGUEIREDO, 2009, p. 20). De todo modo, prevalece o tom confessional, carente de elaboração autoral. A coloquialidade, a erupção do cotidiano, o trivial observado pelas lentes da intimidade são algumas das características do texto de *Cadernos* que permitem enxergá-lo como crônicas, mesmo que não tenham sido “plenamente fieis” aos fatos. O que atende por “hibridismo” pode significar apenas uma “vontade de literatura” que legitime o gênero já tão bem cultivado por Rubem Braga.

Junto com tudo isso, parece que há ainda a tendência, na academia brasileira, em considerar o “viés político” de obras de cunho autoficcional como se elas traduzissem a subjetividade plena de um autor. Contudo, como vimos em Barthes, a literatura não precisa ser lida, como queriam os românticos e os idealistas, como reflexo das verdades interiores de um sujeito. Literatura não expressa identidade, mas antes essa multiplicidade fundada no ato



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

da escrita expressa pelo autor francês. É problemático que o "lugar de fala" se sobreponha à obra, como nos casos de Figueiredo e Jesus, por conta do retorno ao fundo moral de Platão. A oposição que antes marcava Verdade e Falsidade se atualiza no par Identidade/Multiplicidade. Isso se parece com a mesma crença no Autor-Deus da crítica biografista.

O *Indiccionario do contemporâneo* (CÂMARA; KLINGER; PEDROSA; WOLFF, 2018) reúne os esforços de vários pesquisadores latino-americanos em definir alguns conceitos que atuam “de modo decisivo sobre o pensamento das artes e literaturas atuais” (idem, p.8). No ensaio dedicado à noção de “pós-autonomia”, vinculada a um texto de Josefina Ludmer chamado *Literaturas pós-autônomas* (LUDMER, 2010), está anotado que tal publicação, de “caráter mais provocativo que explicativo” (CÂMARA; KLINGER; PEDROSA; WOLFF, 2018, p. 165), “teve o efeito de um manifesto e funcionou como uma espécie de catalisador, gerando uma proliferação de respostas, ao mesmo tempo que concentrava uma série de ideias que corriam paralelas na crítica das décadas anteriores” (idem).

Assim, independentemente da imprecisão da terminologia, mesmo que sua natureza seja “difusa e experimental” (idem), não se pode ignorar seus efeitos e implicações, “muitas vezes adotada no discurso acadêmico como um conceito que descreveria a literatura do presente” (idem)

Quando fala de uma “pós-autonomia”, Josefina Ludmer se refere a um conjunto de narrativas latino-americanas das últimas décadas que têm em comum uma posição ambivalente em relação ao estatuto da ficção, transitando entre diferentes gêneros, em que “não se sabe ou não importa se são ou não são literatura” (LUDMER, 2010, p. 1).

Ora, ainda que escritores como Reinaldo ou Borges dialoguem com outras formatações como o ensaio (o que não é nenhuma novidade), importa muito que sejam literatura. Assim como importa que Carolina o seja. Barthes não falava apenas da impessoalidade de vanguarda da escrita surrealista. Seja em Flaubert ou nos escritores contemporâneos, há a conquista de uma importante autonomia em relação, primeiro, às pedagogias clássicas e, depois, em relação a essa figura imperial do Autor.

Mais do que um *corpus* de narrativas, a “pós-autonomia” também é encarada como um regime de leitura que, mais do que definir um fenômeno literário, implica em uma dissolução de fronteiras entre realidade e ficção, dentro e fora do texto: “É o apagamento dos contornos com os quais se delimitava o domínio da literatura” (CÂMARA; KLINGER; PEDROSA; WOLFF, 2018, p. 168). Nessa via, não vejo obras como a desses escritores como uma potencial desestabilização do status literário mas, pelo contrário, uma sobrevalorização deste, ao assumirem a vida como material que *serve* à literatura.

Em *Sueli: romance confesso* (1989), Reinaldo Santos Neves narra uma obsessão amorosa a partir de notas e indicações que teria tomado da sua própria experiência frustrada para compor o romance. O autor adverte, por meio de um introito impresso à orelha, que há “uma longa história por trás deste romance, toda uma, por assim dizer, cosmogonia, que, embora seja a história da origem do romance, é também o seu próprio tema” (NEVES, 1989), jogando luz sobre a rica polissemia sugerida no título.

Nelson Martinelli Filho confirma que o “romance versa sobre a aventura amorosa do personagem ao mesmo tempo que nos dá a conhecer a própria construção literária” (MARTINELLI FILHO, 2012, p. 16). Enquanto narra, o autor não apenas reflete sobre a própria escrita, mas sobre a natureza da escrita de modo geral. O tom do texto romanesco



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

flerta, assim, com o do ensaio. Há *insights* e notas de cunho metalinguístico, ao mesmo tempo que acompanhamos a trama a partir de um recorte que remonta a um *script* de cinema. Nela, o protagonista Reynaldo (com y mesmo) é um escritor que se apaixona pela jornalista Sueli em um congresso de poesia. A partir de então, desenvolve uma paixão obstinada que se desenrola entre constantes tentativas de aproximação, conselhos amigos e negativas que levam a um desentendimento entre a musa e seu vassalo.

Chama a atenção que a frustração do romance amoroso é tomado como o mote para justificar a existência do romance literário. O caso empírico, assumido e “confessado” na orelha que coloca o leitor na posição de “sacerdote que, todo ouvidos, escuta e absolve” (NEVES, 1989), já não é de responsabilidade do livro, uma vez que “os próprios fatos que serviram de fonte para a história e que são a própria história já não mais interessam de per si. Tudo foi mudado para melhor: tudo se sublimou em literatura, em ficção; em romance em si” (NEVES, 1989). Assim a estrutura “híbrida” aparece, para além de estratégia de composição ou de pacto ambíguo, como uma espécie de defesa da ficção. Mas não se trata, como alguém pode supor, de uma crença romântica na arte como Verdade. Trata-se de uma postura específica daquele personagem-autor, daquela performance irônica que tira por menos as coincidências biográficas e “pede desculpas” aos amigos citados.

Uma das formas pelas quais certas narrativas “problematizam o estatuto da ficção” (CÂMARA; KLINGER; PEDROSA; WOLFF, 2018, p. 170) seria na

exposição da figura do escritor e das condições de produção da obra, mas de tal forma que é impossível ou inútil procurar estabelecer uma identidade entre o personagem e a figura real do autor, assim como não se pode determinar se os processos de criação exibidos são reais ou simulações (idem)

O “retorno do autor” (idem, p. 170-171) de que fala a academia contemporânea seria, assim, a proeminência do autobiográfico sob a égide da performance: “não se trataria de uma mera ficcionalização da experiência autobiográfica nos textos contemporâneos latino-americanos, mas de uma operação *performática*, que consiste na criação do sujeito através da escrita” (idem, p. 171)

Mas isso não é muito diferente do que fala Barthes, como vimos lá em cima, quando diz que o “escriptor” moderno nasce junto com a obra em uma atitude performática. A questão do Autor que morre é a ideia de explicação da obra a partir da vida de um sujeito empírico e uno. Quando escritores como Reinaldo, Borges, Coetzee, Piglia, Roth, entre outros, valem-se do horizonte de expectativas em torno do biográfico, eles o parecem fazer *a serviço* dessa performance. Aquele Autor-Deus continua morrendo nesses textos. Se há uma certa dimensão midiática que, por ingenuidade ou sensacionalismo, lança luz sobre essas figuras, na vida pública, por conta dessas operações, ainda é por uma tendência do culto à personalidade que nasceu com a modernidade. O que esses autores estão fazendo ainda são o que Barthes chama de “tecido de citações” (BARTHES, 2004, p. 62) sem condições de retorno a um original, que não existe. É a invenção, que não parte da utopia do criar a partir do nada, mas se vale das peças do imaginário literário para chamar a atenção sobre si, na linguagem. Não se trata de ambiguidade. Pelo contrário, o terreno da ficção parece muito bem marcado nesses casos.



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

O *indicionário* me parece lúcido quando anota que "se essas escritas do presente representam uma ruptura, essa seria a ruptura com certos modos de ler, mais que de fazer literatura" (idem, p. 174). Afinal, a morte do Autor acompanha o nascimento do leitor (BARTHES, 2004, P. 64).

Mas isso também pode ser um problema quando surgem essas leituras querendo acabar com "estatuto da literatura". Especialmente no Brasil, onde há uma onda de desvalorização da arte. Especialmente em um mundo, em geral, saturado de informação. Aí a importância dos clássicos bem marcados como literários aumenta, porque são experiências temporais alternativas a essas velocidades, são degustações lentas e meditativas, representantes de um prazer menos estéril, que resistem a aniquilação das sensibilidade.

Autonomia, para Ludmer (2010), tem a ver com poder da arte de definir suas próprias leis. Ludmer também diz que ela nasce com Kant, a partir da ideia de "finalidade sem fim", da contemplação como um objetivo em si mesma e da experiência estética como um prazer desinteressado. O que não parece má ideia em uma sociedade tão utilitarista, onde os produtos culturais são facilmente descartados se não se provarem socialmente funcionais.

Com o Iluminismo, a arte se liberta um pouco de sua função pedagógica, mas fica refém desse Autor uno comentado por Barthes. O que se vê agora, então, não é o fim da autonomia, mas uma autonomia mais potente, centrada na performance do texto, na qual o autor toma parte como personagem.

O sentido político conferido por Adorno à autonomia (CÂMARA; KLINGER; PEDROSA; WOLFF, 2018, p. 178) também é interessante. O filósofo alemão critica o socialmente útil como operação de mercado, e a independência da arte é o que faz dela uma viva forma de resistência. Está aí uma politização do apolítico.

Mas seja como puro prazer estético (Kant), seja como resistência (Adorno), julgo importante manter a arte para "além do bem e do mal" (Nietzsche), para que ela deixe de ser vilipendiada pelo platonismo que, segundo Badiou (2002), ainda se faz presente nas artes engajadas.

A "pós-autonomia" teria a ver com o fato, enfim, de que a literatura não consegue mais se manter à margem do mercado. Mas, independentemente do que queriam Adornos e Kants, esse correr paralelo nunca aconteceu. Os renascentistas pintavam igrejas, Shakespeare vendeu à beça. Os pintores realistas pintaram figuras nobres, e assim por diante. Não interessa tanto o que a arte representa ideologicamente, mas sim que ela seja respeitada, livre: *autônoma*, se quiser.

Considerações finais: o viés retórico

Uma autonomia possível é aquela, portanto, que considera os méritos de linguagem em detrimento de engajamentos ocasionais. A importância de um viés retórico para os estudos literários não consiste no estudo de manuais e regras de composição que, a bem da verdade, dizem mais respeito à elaboração de discursos públicos. Não. Sua importância é redirecionar o olhar para o texto, colocá-lo no centro da discussão.

O mundo das letras assistiu à transição do "como fazer" para o "como ler". Algo que, muitas vezes, implica numa ênfase exagerada em conceitos dos quais a obra literária seria uma mera ilustração. Aprendemos muitas vezes o que se diz sobre um livro mas nunca o lemos. Se o Quixote é "apenas" uma sátira contra os romances de cavalaria, ele não é mais



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

proficiente que um manual de advertência. Se o Quixote não passa de uma posição crítica, não há sentido em lê-lo com emoção (é a vitória do ethos sobre o pathos), e assim se excluem não apenas seus méritos literários como também o prazer do texto. Se Machado de Assis é “apenas” um marco na transição do romantismo para o realismo, que se danem seus divertidos diálogos. Essa é a “literatura em perigo” de que trata Tveztan Todorov (2009). Tal movimento tem efeitos tanto no modo como se lê literatura nas escolas (no exemplo de Machado) como também na crítica e no mercado literário, que muitas vezes procuram os selos que a academia produz. A onda de “pós-autonomia” e outras modas que pregam uma “superação da estética” e uma “superação da narrativa”, por exemplo, parece ignorar grandes fabulistas contemporâneos como García Márquez, José Saramago, Haruki Murakami, Umberto Eco e, por que não dizer, Reinaldo Santos Neves.

E o que a Retórica tem ver com tudo isso? É que esse viés que valoriza os méritos de linguagem é parte do que a levou a ser vilipendiada por Platão, junto com a Sofística e a Poética, como sinônimos de enganação, de desvio da verdade. Para Platão, que viu na sedução da linguagem a grande culpada pelas idiossincrasias da democracia ateniense, só servia a poesia didática, isto é, justamente aquela que “representa uma ideia”, independente de seus méritos de composição. E Badiou (2002) ajuda a entender como essa vigília se atualiza no século XX a partir a obra de arte engajada, cuja síntese seria Brecht, nesse movimento de “denúncia das aparências” pelas entrenhas do aparato artístico. Comparece também no que se convencionou chamar de “romance panfletário”, que reduz as personagens a maniqueísmos em defesa de alguma verdade exterior, da qual a obra seria um mero trampolim. E mais recentemente no “lugar de fala” como chave mestra de leitura literária, que volta a confinar a literatura a interesses didáticos.

O viés retórico é, então, a defesa da autonomia da obra de arte em relação a quaisquer agendas políticas, é o direito sê-la linguagem, de ser bela, de se direcionar ao prazer e de produzir suas próprias “verdades”. Vontade de verdade que a filosofia clássica faz reverberar até Descartes e que será questionada por Nietzsche. É o direito da literatura de ser livre de valores, não moral ou imoral, mas amoral, para que possa continuar sendo um grande convite ao mergulho nas complexidades e contradições da alma humana, naquilo que todos carregamos de médico e de monstro.

Além disso, o viés retórico também autoriza essa potência do falso, o grande temor de Platão que denuncia sua vocação para a censura. Deleuze, em apêndice da *Lógica do sentido*, ajuda a enxergar o simulacro, essa cópia que desafia o modelo, como ferramenta de superação de algumas premissas platônicas. No caso d'A *folha de hera*, um simulacro mais forte que o real, que parte de um modelo que nem sequer existe. É um caso que certamente chama a atenção para o poder sedutor da linguagem e não por estar atrelado a causas e teses que não sejam o próprio amor literário, o amor à linguagem e à tradição.

Levando em conta tudo isso, o caso de R. S. Neves faz-se terreno fértil para se pensar questões relativas à potência do *simulacro* na literatura em detrimento do Idealismo. O capixaba é um escritor em cada livro, um artesão da palavra que cumpre seu papel sem agendas que não a própria linguagem.

Referências



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

BADIOU, Alain. **Pequeno manual de inestética**. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENTANCUR, Paulo. A Idade Média na literatura contemporânea brasileira. **Rascunho**, Curitiba, n. 91, Novembro, p. 3, 2007.

BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. Trad. de Davi Arrigucci Júnior. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2015.

BORGES, Jorge Luis. **Obras completas de Jorge Luis Borges**. Vol. I. Vários tradutores. São Paulo: Globo, 1998.

BAKHTIN, Mikhail Mjkhaillovitch. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2013a.

BAKHTIN, Mikhail Mjkhaillovitch. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Trad. de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013b.

CÂMARA, Mário; KLINGER, Diana; PEDROSA, Celia; WOLFF, Jorge (Org.). **Indicionário do contemporâneo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

FIGUEIREDO, Isabela. **Caderno de memórias coloniais**. Coimbra: Angelus Novus, 2009.
FILGUEIRAS, Lillian DePaula. A tradição da tradução como critério de inventividade. **Contexto**, ano 13, n. 12, p. 215-224, 2005.

GENETTE, Gerard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Belo Horizonte, MG: Edições Viva Voz, 2010.

GOENDER, Miriam Elza. Cogito e Simulacro. **Cogito**, vol. 13, Salvador, nov. 2012. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-94792012000100012>. Acesso em: 29/01/21

JESUS, Carolina Maria de. **Diário de Bitita**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

LUDMER, Josefina. "Literaturas pós-autônomas". In: **Sopro Panfleto Político cultural**. Trad. Flávia Cera. Desterro: Cultura e Barbárie, 2010, p. 1-4.

MAFFESOLI, Michel. **A conquista do presente**. Trad. Márcia C. de Sá Cavalcante. Chapecó, Santa Catarina: Argos, 1984



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

MARTINELLI FILHO, Nelson. **Confissão e auto-ficção na obra de Reinaldo Santos Neves**. Vitória: Ufes, 2012. Dissertação (Mestrado em Letras) do Programa de Pós-Graduação em Letras, Ufes, Vitória, 2012.

NEVES, Reinaldo Santos. Notas sobre uma folha de hera: A *Crônica de Malemort* em inglês. **Contexto**, ano 7, n. 6, p. 107-118, 1999.

NEVES, Reinaldo Santos. **A ceia dominicana: romance neolatino**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

NEVES, Reinaldo Santos. **A crônica de Malemort**. Rio de Janeiro: Cátedra, 1978.

NEVES, Reinaldo Santos. **A folha de hera: romance bilíngue**. Vitória: Secult-ES, 2011.

NEVES, Reinaldo Santos. **A longa história**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

NEVES, Reinaldo Santos. **Kitty aos 22: divertimento**. Vitória: Flor&Cultura, 2006.

NEVES, Reinaldo Santos. **Muito soneto por nada**. Vitória: Cultural - es, 1998.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro**. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

VAZZOLER, Djalma; SANT'ANNA, Mônica A. H. Carvalho de. **Múltiplas escrituras – Reinaldo Santos Neves: vida e obra**. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura, 2001.

SANTOS, Zamara Araújo dos. A arte em Nietzsche: a mais alta potência do falso. **APRENDER – Cad. de Filosofia e Psic. da Educação**, v. 2, n. 16, p. 23-34, 2016. Disponível em: <<https://periodicos2.uesb.br/index.php/aprender/issue/view/320>>. Acesso em: 05/12/2020.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

VICKERS, Brian. **In defense of Rhetoric**. New York/Oxford: Clarendon Press/Oxford University Press, 1998.