

QUESTÕES DE AUTORIA E REPRESENTAÇÃO NUMA LITERATURA PÓS-AUTÔNOMA

AUTHORSHIP AND REPRESENTATION ISSUES IN A POST-AUTONOMOUS LITERATURE

Giovani T. Kurz¹
giovanitk@gmail.com

Resumo: A presença de uma ideia de real no texto literário é urgente desde as primeiras reflexões sobre o que seria literatura — o real como recorte, como representação, como confronto. Neste ensaio, busca-se discutir a presença do real na literatura hoje, partindo, para tanto, do trabalho de Alain Badiou — sobre uma estrutura possível de Real — e das reflexões de Josefina Ludmer — sobre a pós-autonomia da esfera literária — para retornar, no contexto brasileiro, à produção de Conceição Evaristo, autora de grande projeção no cenário contemporâneo, e da recepção do longa-metragem *Vazante*, de Daniela Thomas. Retoma-se, nesse sentido, o conceito de “lugar de fala”, sistematizado no Brasil por Djamila Ribeiro, em cotejo com a ideia de “escrevivência”, que Evaristo apresenta como norte de sua literatura, dando contornos possíveis à pós-autonomia literária na produção contemporânea.

Palavras-chave: Literatura latino-americana; Pós-autonomia; Lugar de fala

Abstract: The presence of “reality” in the literary text is urgent from the first reflections on what literature is — the reality as clipping, as representation, as confrontation. In this essay, I seek to discuss the presence of reality in literature today, starting from the work of Alain Badiou — about a possible structure of Reality — and Josefina Ludmer's reflections — on literary post-autonomy — to return, in the Brazilian context, to the production of Conceição Evaristo, author of great projection in the contemporary scenario, as well as the reception of Daniela Thomas's feature film *Vazante*. In this sense, the concept of “lugar de fala” [standpoint; positionality], systematized in Brazil by Djamila Ribeiro, appears in comparison to the idea of “escrevivência” [experiencewriting], which Evaristo presents as the north of her literature. Therefore, I present possible outlines to the literary post-autonomy in the contemporary production.

Keywords: Latin American literature; Post-autonomy; Standpoint

1 Introdução

Alain Badiou, no ensaio *À la recherche du réel perdu*, dá contornos a uma genealogia do real. Recorrendo ao teatro, à psicanálise e à poesia, o filósofo franco-marroquino apresenta uma estrutura em que o real estaria sobreposto por aquilo que ele chama de *semblant*, uma aparência, em que ele busca fissuras para atingir o verdadeiro real, o real subjacente — aquele

¹ Mestrando em Estudos Literários, Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná (PPGL/UFPR).

que residiria no “ponto de impossível”. Badiou parte do questionamento essencial da tradição filosófica — “O que é o real?” —, para apontar, hoje, a “ditadura de um conceito do real como intimidação” (BADIOU, 2017, p. 15). Ecoando a caverna de Platão, o autor defende que se vive num *semblant*, projeção sobre o real — este se apresentaria, por sua vez, sob a ocasião do escândalo, uma das rachaduras possíveis nesse *semblant* (ibid., p. 16-19). É na esteira desse raciocínio que Alain Badiou propõe três eixos de leitura do real em seu texto: de início, a partir de uma anedota sobre Molière; então, a partir de uma definição de Lacan; e, por fim, em diálogo com um poema de Pasolini.

No primeiro, o filósofo parte da morte de Molière encenando a peça *O doente imaginário*, de modo a ilustrar o confronto do *semblant* com o real — “o real é aquilo que frustra a representação. (...) Há uma dialética do semblante e do real muito interessante, já que o real surge como uma violência extraordinária justo no ponto do seu semblante” (ibid., p. 21-22). O real seria, assim, “sempre algo que a gente desmascara, algo cuja máscara a gente arranca, o que quer dizer que seria sempre no ponto do semblante que haveria uma chance de encontrar o real” (ibid., p. 23). No debate sobre o real e sua fragmentação, Badiou estende a analogia da morte de Molière, o doente imaginário que morre realmente, para a máscara do “nosso real”, que ele chama “capitalismo imperial mundializado”. Para o filósofo, a máscara da exploração capitalista (o real) é a democracia (o *semblant*). Portanto, da mesma maneira como a morte de Molière interrompe *O doente imaginário*, encerrando a representação e retomando o “real”, é imprescindível que se interrompa a encenação democrática para que, somente assim, o real do capitalismo possa ser desmascarado e, por extensão, dissipado (ibid., p. 25-26).

O segundo eixo de leitura proposto por Alain Badiou parte de uma definição de Jacques Lacan — “o real é o impasse da formalização” (ibid., p. 28). Assim, o autor franco-marroquino recorre à matemática como ilustração possível: “o real dos números finitos da aritmética elementar é um infinito subjacente, inacessível a essa formalização, e que é, portanto, realmente seu impasse” (ibid., p. 30). Na mesma direção, o filósofo pensa o cinema, afirmando que “o real de uma imagem cinematográfica é aquilo que está fora de campo. (...) Assim como o número infinito é o real da aritmética, o fora de campo é o infinito próprio da imagem cinematográfica” (ibid., p. 32) — proponho, mais à frente, a extensão de tal estrutura de pensamento ao texto literário, em diálogo com Josefina Ludmer. Badiou, por sua vez, estende a ideia à política. Para ele, “a realização real da política é o processo de desaparecimento do Estado. (...) O Estado nunca é mais que a finitude calculável da política, de que o comunismo é, de certa maneira, o número infinito” (ibid., p. 32-33). O filósofo, então, arremata:

se o acesso ao real é o ponto de impossível, tocar o real, alcançá-lo, supõe que se possa transformar esse real impossível em possibilidade. O que parece precisamente impossível. Porém, justamente, essa possibilização do impossível só é conceitualmente impossível no âmbito da formalização concernida: o cálculo dos números, o enquadramento no cinema, o Estado em política. Portanto, só um ponto *fora de formalização* pode dar acesso ao real. (BADIOU, 2017, p. 33, grifos no original)

O terceiro eixo de análise deriva da leitura do poema *As cinzas de Gramsci*, escrito em 1954 por Pier Paolo Pasolini. Nele, Alain Badiou elabora, a partir da sobreposição do *semblant* ao real, uma noção possível de História — “O que é o real da História?” (ibid., p. 38). O filósofo diz:

Talvez seja justificável hoje pensar não que a História terminou, o que não faz nenhum sentido, mas que estamos tão próximos do ponto de impossível de uma certa história — de uma forma singular de historicidade —, e portanto de seu ponto real, que é possível que nos precipitemos para seu fim. (...) Poderemos então começar de novo, dotados de um certo acesso ao real de nossa história, o qual terá sido o operador da divisão, não da História, no fim das contas, mas de nossa historicidade singular, aquela que, em definitivo, gira ao redor da perenidade dos Estados (BADIOU, 2017, p. 38-39)

Ainda orbitando o dueto Pasolini/Gramsci, Badiou enfatiza, como característica do mundo contemporâneo, “ocidental”, o desejo de proteger-se das possibilidades de acesso ao real. Vive-se, assim, num mundo em que “o semblante adquiriu tamanho vigor que cada um de nós pode viver, desejar viver, como se estivesse a salvo de tudo aquilo que poderia ser um efeito real” (ibid., p. 44). Como possibilidade de refúgio do real, o autor aponta a obsessão pela diversão — “Nada mais há além da diversão. Tudo que há é o anseio de se manter tão afastado do real quanto possível” (ibid., p. 45) —, antes de citar o poeta: “Pasolini vai nomear essa disposição subjetiva ‘substituir a vida pela sobrevivência’” (ibid., p. 45). Para Badiou, assim, a vida, “de diversão em diversão, é uma vida extraviada, uma vida que pretende atribuir um valor capital a seu próprio despedaçamento”; uma vida “assombrada pela ausência de qualquer verdade” (ibid., p. 47). Na mesma direção caminha o olhar do filósofo sobre a democracia. Para ele, a democracia, estruturada como tal, opera a favor do distanciamento do real — que seria, por sua vez, a exploração capitalista desenfreada, a busca incessante pelo lucro. Assim, ao lado da destituição da democracia como única alternativa possível, Badiou insiste em dissociar as ideias de História e liberdade — “É preciso renunciar à crença num trabalho da História que seria por si mesmo e de maneira estrutural orientado para a emancipação” (ibid., p. 57). Ele,

por fim, afirma a necessidade de substituição de uma “dialética negativa por uma dialética afirmativa” (ibid., p. 59), uma vez que seria a sua potência a “chave para o acesso ao real” (ibid., p. 60).

Em *Aquí América latina: una especulación*, Josefina Ludmer fala em literatura como “um dos fios da imaginação pública e [que], portanto, tem seu próprio regime de realidade: a realidade ficção” (LUDMER, 2013, p. 9). A imaginação pública, por sua vez, seria “um trabalho social, anônimo e coletivo de construção de realidade”; “a imaginação pública produz realidade, mas não tem índice de realidade, ela mesma não faz diferença entre realidade e ficção” (ibid., p. 9). Assim, Ludmer fala em “usar a literatura para entrar na fábrica de realidade”, que teria como esqueletos “temporalidades e territórios” (ibid., p. 10). A autora argentina, nesse sentido, elege ficções que antecederam ou coincidiram com — e que, portanto, representam — o ano 2000, em que ela enxerga a dissolução dos parâmetros temporais — “Em 2000 posso viajar no tempo, porque é um ano reversível que se abre em todas as direções” (ibid., p. 20).

Ludmer propõe dois eixos de leitura da ficção latino-americana do 2000. Primeiro, a relação entre a literatura e as temporalidades possíveis — “No tempo da nação, na história, não parece haver diferença entre realidade e ficção, pois elas se fundem e se tornam indiferentes” (ibid., p. 42); “A memória do presente do modernariato (assim chama o nosso tempo) assume a forma do *déjà-vu*” (ibid., p. 51). Em seguida, as diferentes formas de territorialização no discurso ficcional — “A imaginação territorial na América latina tem uma história, que no século 20 constitui os clássicos: Borges com as margens, Rulfo com Comala, Onetti com Santa María, García Márquez com Macondo”; “Na fábrica de realidade, o território é um articulador, um princípio geral que percorre todas as divisões, é pré-individual e compartilhamos com os animais” (ibid., p. 110); e conclui: “Isso se pode ver através das ficções” (ibid., p. 111).

É nesse contexto que a autora argentina propõe o conceito de “literaturas pós-autônomas”, com que ela já havia trabalhado num ensaio-manifesto homônimo². Na obra de 2010, Ludmer parte dos “territórios presentes” para insistir na possibilidade de leitura de textos literários por um viés que não (apenas) o da literatura:

Esse é meu ponto de partida. Esses textos não admitem leituras literárias; isso quer dizer que não se sabe ou não importa se são ou não literatura. Também não se sabe ou não importa se são realidade ou ficção. Estão instalados localmente, dentro de uma realidade cotidiana, a fim de produzir presente, sendo que esse é precisamente seu sentido. (LUDMER, 2013, p. 127)

² LUDMER, Josefina. Literaturas pós-autônomas. *Ciberletras - Revista de crítica literaria y de cultura*, n. 17, julho de 2007, pp. 1-4.

A questão da fronteira, emprestada da discussão sobre territorialidade, passa a operar também no campo estético. Além disso, nota-se a utilização da ideia do território também como uma unidade temporal, uma vez que, para ela, funciona como mecanismo de produção do presente. Segundo Ludmer, “muitos textos do 2000 atravessam a fronteira”, colocando-se “dentro e fora”; “estão fora, mas presos a seu interior”, já que “aparecem como literatura, mas não podem ser lidos com critérios ou categorias literárias, como autor, obra, estilo, escrita, texto e sentido” (ibid., p. 128). É a operação de esvaziamento aplicada sobre os textos que provocaria, assim, a ideia de uma literatura — ou de uma escritura — pós-autônoma.

Para Josefina Ludmer, essa nova prática literária estaria baseada nas ideias de que “todo cultural (e literário) é econômico, e todo o econômico é cultural (e literário)”, além de que “a realidade (pensada a partir dos meios que a constituíram constantemente) seria ficção e a ficção seria realidade” (ibid., p. 129) — pressupostos que ela constrói ao longo da obra como um todo. O que se nota, então, é uma reformulação da categoria da realidade, destituindo as relações de referencialidade e de verossimilhança — mutações que incorporam o, na mesma medida em que são incorporadas pelo, discurso “do testemunho, da autobiografia, da reportagem jornalística, da crônica, do diário pessoal e até mesmo da etnografia” (ibid., p. 129). A produção do presente, nesse sentido, seria produto da realidade cotidiana, que não coincide com “a realidade histórica referencial e verossímil do pensamento realista, de sua histórica política e social”; “é uma realidade que não quer ser representada, porque já é pura representação” (ibid., p. 129). Não haveria, assim, oposição entre o subjetivo e o real, entre a literatura e a história, entre a ficção e a realidade.

Sobre a ideia de autonomia, Ludmer sublinha seu funcionamento no terreno literário a partir do seu poder de definição, de leis e instituições próprias, e de sua capacidade de autorreferenciação, nomeando-se e se referindo ao próprio terreno literário. A perda da autonomia seria, então, a dissolução da esfera do literário — como se dissolvem, atualmente, as esferas “do político, do econômico, do cultural” (ibid., p. 131). A autora é enfática: “A realidadeficção da imaginação pública contém e funde esses restos” (ibid., p. 131):

Cessam, formalmente, as classificações literárias, o que significa o fim das guerras, divisões e oposições tradicionais entre as formas nacionais e cosmopolitas, formas do realismo e da vanguarda, da “literatura pura” e da “literatura social” ou comprometida, da literatura rural e urbana, assim como acaba a diferenciação literária entre realidade (histórica) e ficção. *Já não é mais possível ler esses textos com ou nesses termos;*

são as duas coisas, oscilam entre as duas ou as desdiferenciam.
(LUDMER, 2013, p. 131, grifo meu).

Busca-se perceber, neste ensaio, como esse “desvanecimento das identidades literárias” (ibid., p. 132) opera na literatura brasileira, sublinhando reflexos possíveis da pós-autonomia no movimento criador contemporâneo.

Alain Badiou tensiona o *semblant* e o real subjacente, ilustrando tal estrutura no recorte da imagem cinematográfica; Josefina Ludmer sublinha a dissolução da esfera ficcional e fala sempre em uma “realidadeficção” na construção do discurso histórico — fica evidente a aproximação possível entre os conceitos de *semblant* e de realidadeficção. Perde-se, para ambos, o lastro da palavra³, o que origina representações sem âncora num oceano comum — a ausência de uma realidade partilhada em âmbitos de produção e de leitura, a distância crescente entre experiência e expectativa. Para a economia desta análise, estende-se a estrutura da lógica para a literatura: como a dissolução de uma ideia de real impacta a construção do discurso literário? Pensando em Badiou, a literatura aparece como extensão do *semblant* ou como fissura, nesse *semblant*, em direção à realidade? A figura do autor parece ganhar, cada vez mais, a responsabilidade de conduzir o leitor a uma “verdade” do texto, mesmo que em território ficcional — há, ainda, nuances possíveis (narrativas baseadas em fatos reais etc). Assim, se porventura o autor fala de uma perspectiva que não é a sua — ainda que estruturando um narrador verossímil, coeso —, a narrativa se perde a uma certa recepção. Cabe perguntar: quem fala no texto literário é o autor? O autor ocupa um “lugar de fala”? Ou, por outro lado, o autor não fala e, em vez disso, faz falar?

2 Voz, vozes

A emergência do conceito de “lugar de fala”, no Brasil, deu-se de um modo bastante particular — especialmente se tomarmos como parâmetro o percurso usual de incorporação de conceitos acadêmicos, ou mesmo filosóficos, ao léxico popular. A própria Djamilia Ribeiro, autora de *O que é lugar de fala?* e responsável por dar certa sistematização ao conceito, é enfática na presença da expressão em contexto virtual — em seu livro, há inúmeras passagens como “assim como vemos no debate virtual” (RIBEIRO, 2017, p. 30) e “em discussões nas redes sociais” (ibid., p. 58). Assim, é difícil delimitar a abrangência e a eficácia da aplicação

³ Cf. PROVASE, Lucius. **Lastro, rastro e historicidades distorcidas**: uma leitura dos anos 70 a partir de *Galáxias*. 2016. 149p. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – FFLCH, São Paulo, 2016.

do “lugar de fala” a certos discursos. Aqui, claro, torna-se urgente pensar como essa matriz de análise cabe — se é que cabe — na literatura.

Em *O que é lugar de fala?*, Djamila Ribeiro busca desestruturar uma certa construção hegemônica de pensamento, enfatizando a necessidade de dar protagonismo a discursos que, historicamente, permaneceram marginalizados. Retomando, entre outras pensadoras, Patricia Hill Collins e Linda Alcoff, Ribeiro sublinha o “lugar de fala” como derivação possível da noção de *standpoint*, que aparece transposta, com alguma flutuação, sob o epíteto de “lôcus social” — o grande empreendimento da obra, nesse sentido, é recusar a possibilidade de uma neutralidade epistemológica (ibid., p. 91). A filósofa brasileira fala, retornando a Grada Kilomba, da importância de que “quem sempre foi autorizado a falar” passe a “escutar” (ibid., p. 80). O questionamento central, no mesmo sentido, é se

Numa sociedade supremacista branca e patriarcal, mulheres brancas, mulheres negras, homens negros, pessoas transexuais, lésbicas, gays podem falar do mesmo modo que homens brancos cis heterossexuais? Existe o mesmo espaço e legitimidade? Quando existe algum espaço para falar, por exemplo, para uma travesti negra, é permitido que ela fale sobre Economia, Astrofísica, ou só é permitido que fale sobre temas referentes ao fato de ser uma travesti negra? Saberes construídos fora do espaço acadêmico são considerados saberes? (RIBEIRO, 2017, p. 79)

A recusa, então, passa a ser da representação de universalidade a partir das perspectivas de poder na hierarquia social. “A teoria do ponto de vista feminista e lugar de fala nos faz refutar uma visão universal de mulher e de negritude, e outras identidades, assim como faz com que homens brancos, que se pensam universais, se racializem” (ibid., p. 71). A questão do acesso a certos espaços de legitimidade também é central, uma vez que há grupos cuja possibilidade de penetração em certos espaços — academia, imprensa — é restrito ou inexistente. Nesse sentido, haveria um vício epistemológico — reforçado pelo padrão social de ocupação desses espaços — que impossibilitaria a fragmentação das hegemonias e, conseqüentemente, uma maior pluralidade de discursos. “Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes conseqüente da hierarquia social” (ibid., p. 66).

Cabe apontar ainda, como o faz Djamila Ribeiro, um deslocamento frequente — não apenas neste caso, mas em grande parte das lutas contra discursos hegemônicos — da esfera coletiva de ação para uma esfera individual. Há certo ímpeto identitário que busca maior representatividade e visibilidade nos espaços de poder (cuja legitimidade não se questiona); por vezes, contudo, abandona-se a luta contra a opressão estrutural que, assim, precederia a luta por visibilidade, limitando-a a uma luta por mais espaço numa sociedade ainda desigual. Para

pensar nos termos de Badiou, a luta por vezes passa a ser pela inclusão de certos grupos no *semblant* democrático, o que acaba por destituir a luta pela dissolução desse mesmo *semblant*. Ribeiro, sobre esse deslocamento, afirma que “o lugar social não determina uma consciência discursiva sobre esse lugar” (ibid., p. 71). Assim, deve-se combater, de maneira estrutural, as múltiplas condições que dão origem à desigualdade e à hierarquização social, mais do que incorporar certos discursos subalternos ao discurso hegemônico — o que, por sua vez, garantiria visibilidade, mas não a alteração dessa estrutura.

Como, então, tal configuração se daria no terreno literário? Josefina Ludmer, ao apontar a dissolução da autonomia da esfera literária — e, no mesmo sentido, de outras esferas antes autônomas, como a política e a economia (LUDMER, 2013, p. 131) —, já dava indício da penetração de elementos extraliterários no processo constitutivo do terreno ficcional. Passa a acontecer, assim, uma confusão entre a voz-no-mundo e a voz-no-texto. Para remeter à teoria literária canônica, é possível lembrar da oposição de Roland Barthes entre Autor [*Auteur*] e escriptor [*scripteur*]⁴. Para Barthes, o Autor seria anterior ao texto, o precederia e seria, assim, seu passado; o escriptor, por sua vez, seria extensão do texto, sem precedê-lo ou excedê-lo, existindo apenas no tempo da enunciação (BARTHES, 2012, p. 31). Desenho similar é proposto por Umberto Eco, em *Seis passeios pelos bosques da ficção*, ao propor a distinção entre “autor empírico” e “autor modelo”⁵. Eco afirma o autor empírico como figura real, presente no mundo, enquanto o autor modelo seria a figura produzida pelo próprio texto, voz criada pela literatura (ECO, 2017, p. 24). Com a dissolução da autonomia de que Ludmer fala, tem-se a aplicação do lugar de fala à construção do texto literário, fazendo convergir as duas vozes (a voz do autor empírico — Autor; a voz do autor modelo — escriptor). Assim, a sobreposição da voz-no-mundo à voz-no-texto passa a ser meio e fim; a construção estética, desse modo, é preterida pela primazia do “lugar” geográfico-epistêmico de onde o autor fala.

Como produto dessa nova configuração discursiva, há movimentos importantes no contexto literário-editorial. Pode-se citar, entre eles, a emergência dos “leitores sensíveis”, representantes de grupos minoritários no interior das editoras, responsáveis por apontar conteúdos que possam “provocar pressões e boicotes”. Os conteúdos cujo impacto é mensurado orbitam questões de cor da pele, gênero, deficiências físicas, orientação sexual, vícios,

⁴ Cf. BARTHES, Roland. A morte do autor. In. _____. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2012, pp. 57-64.

⁵ Cf. ECO, Umberto. Entrando no bosque. In. _____. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, pp. 7-31.

problemas psíquicos etc⁶. Sobre tais leitores sensíveis, lê-se: “Parte tem formação literária, mas importa pouco. O principal é a experiência pessoal, que permite identificar conteúdos suscetíveis a afrontar minorias” (MARQUES, 2019a, sem paginação). Na mesma esteira, vêm crescendo os “book challenges”, pedidos de retirada de livros de livrarias e escolas em função de questões semelhantes. Aparece aqui, na esfera literária, o mesmo deslocamento de responsabilidade do coletivo para o individual, uma vez que a interdição a determinados autores de abordar certos temas — ou de abordá-los de uma dada maneira, ainda que com a mediação do texto literário — não provoca alteração estrutural na hierarquização. Não há emergência de determinado grupo subalterno; há, apenas, a ratificação de uma autonomia inexistente. A confusão das vozes, contudo, pode levar a um problema de representação ainda maior: se autores de grupos privilegiados, hegemônicos etc. estão interditados de escrever sobre grupos subalternos, mas se a composição do quadro de autores nas editoras reforça o poder histórico, haverá uma redução ainda maior de representação (e conseqüente visibilidade) dos grupos marginalizados na literatura contemporânea.

A aplicação do lugar de fala à recepção transcende a literatura. O discurso crítico que cerca o filme *Vazante* (2017), dirigido por Daniela Thomas, é exemplo da mesma operação de leitura. O longa-metragem retrata a vida de negros escravizados em 1821, numa fazenda em Minas Gerais. No centro da narrativa, tem-se Beatriz, menina de 13 anos que é entregue como esposa ao viúvo português Antônio. Na Folha de São Paulo, lê-se sobre a recepção: “No debate seguinte à exibição, questionou-se, principalmente, o fato de o filme retratar a maioria dos escravos como despidos de subjetividade, sem nome ou fala. Atribuiu-se ao trabalho um discurso que preservaria o status quo da opressão racial” (GENESTRETI; ALMEIDA, 2019, sem paginação). O texto do jornal prossegue:

O crítico de cinema Juliano Gomes, da revista “Cinética”, argumentou que invocar essa posição de neutralidade em 2017 é impossível. “Seu filme é político, sim, e está profundamente a serviço do status quo”, contestou na ocasião. À Folha ele, que é negro, diz não ter cobrado do longa um enredo militante, panfletário. “O problema é que a Daniela segue um padrão datado para descrever um episódio central da história

⁶ Cf. MARQUES, Amanda Ribeiro. **Editoras recorrem a representantes de minorias para evitar ofensas em livros.** Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/07/1897656-editoras-recorrem-a-representantes-de-minorias-para-evitar-ofensas-em-livros.shtml>>. Acesso em: 22 jul.2019;

SHAPIRO, Lila. **What the job of a sensitivity reader is really like.** Disponível em: <<https://www.vulture.com/2018/01/sensitivity-readers-what-the-job-is-really-like.html>>. Acesso em: 22 jul. 2019;

ALTER, Alexandra. **In an era of online outrage, do sensitivity readers result in better books, or censorship?** Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2017/12/24/books/in-an-era-of-online-outrage-do-sensitivity-readers-result-in-better-books-or-censorship.html>>. Acesso em: 22 jul. 2019.

do país. Os artistas brasileiros precisam se movimentar em direção a uma complexidade maior da representação dos negros. A sociedade pede essa reconfiguração.” (GENESTRETI; ALMEIDA, 2019, sem paginação)

Exige-se, como fica evidente, uma atuação política do filme, no sentido, inclusive, de uma subversão da narrativa histórica. A cobrança pela representação da voz do escravizado se choca com uma história em que o escravizado jamais teve voz, e talvez seja esse silêncio parte da potência do longa. Em texto sobre *Vazante*, o crítico José Geraldo Couto debate brevemente sua recepção:

Algumas acusações lançadas ali são tão descabidas que não mereceriam comentário. O problema é que as chagas da nossa formação como país são tão profundas que qualquer filme será insuficiente para aplacar as dores acumuladas ao longo dos séculos. Talvez algumas cobranças, por mais legítimas que sejam, só pudessem ser satisfeitas por uma obra programática, que mostrasse negros heroicos e virtuosos batendo-se contra o dragão da maldade do poder branco. Mas uma tal obra teria escassa eficácia política, esgotando-se na catarse, e valor estético nulo. (COUTO, 2019, sem paginação)

Outra vez, nota-se o deslocamento da esfera coletiva para a esfera individual. Thomas, enquanto diretora, recebe a crítica por não dar voz aos personagens negros escravizados, quando na verdade a voz lhes é tomada por uma estrutura subjacente, por uma realidade que apenas se manifesta na representação cinematográfica, mas cujo funcionamento não se restringe ao terreno artístico. O debate em torno da representação, assim, permanece no *semblant*, sem insistir no mergulho à realidade, ao que está fora da tela. A ênfase não recai sobre a necessidade de mudança estrutural, na maior possibilidade de escrita e publicação de autores pertencentes a grupos marginalizados, mas sobre a impossibilidade de que certos discursos sejam produzidos. Um horizonte mais interessante seria a multiplicidade de produtores, a multiplicidade de receptores, a multiplicidade de discursos.

Na literatura, não é difícil encontrar sintomas desse sistema pós-autônomo. Assim como há debates similares àquele constituído a partir da obra de Daniela Thomas, há também exemplos que caminham na direção contrária — o caso de Conceição Evaristo é bastante representativo.

3 Projeto poético, projeto político

No ensaio *Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita*, Conceição Evaristo apresenta a ideia de “escrevivência” como horizonte possível de sua produção. Buscando uma origem possível para seu gesto criativo, a autora retorna à sua infância em revisita a certos elementos que, segunda ela, carregariam a gênese de sua inclinação à literatura. Faz-se fundamental, assim, o apontamento à quase sobreposição entre escritura e produção de identidade.

A autora, cuja vida sublinha a superação da condição humilde, tem indissociáveis biografia e literatura. Ao propor uma ideia de “escrevivência”, neologismo que reforça o colamento entre o texto (a princípio ficcional) e seu autor (autor empírico; Autor), Conceição Evaristo aparece como um exemplo da dissolução possível de uma esfera autônoma do discurso literário — seja na produção, uma vez que a “escrevivência” remete ao gesto criador; seja na leitura, uma vez que suas obras são frequentemente lidas a partir de uma certa aplicação do “lugar de fala”⁷. Evaristo, no ensaio, pergunta: “O que levaria determinadas mulheres, nascidas e criadas em ambientes não letrados, e quando muito, semialfabetizadas, a romperem com a passividade da leitura e buscarem o movimento da escrita?” (EVARISTO, 2007, p. 20), ao que ela tenta responder:

Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua auto inscrição no interior do mundo. E, em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação. Insubordinação que se pode evidenciar, muitas vezes, desde uma escrita que fere “as normas cultas” da língua, caso exemplar o de Carolina Maria de Jesus, como também pela escolha da matéria narrada. A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para “ninar os da casa grande” e sim para incomodá-los em seus sonos injustos. (EVARISTO, 2007, p. 20- 21)

A “escrevivência” de Conceição Evaristo, assim como a leitura de sua obra, transcende o literário. A crítica de Juliano Gomes sobre o filme de Daniela Thomas encontra eco aqui. Se, para o crítico, a produção de uma obra é sempre política, Evaristo coloca já no momento da emissão um componente combativo. Em seu ensaio, vê-se a ideia de insubordinação, a busca pelo ferimento à “norma culta”, o incômodo enquanto projeto. Regina Dalcastagnè, em

⁷ Cf. ALMEIDA, J. Narrativas de remoção: a diáspora negra entre memórias, deslocamentos e resistências. *Literatura e Sociedade*, v. 20, n. 21, p. 90-99, dez. 2015; BAROSSO, Luana. (Po)éticas da escrevivência. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 51, p. 22-40, ago. 2017.

uníssono, pensa a narrativa brasileira contemporânea como “um espaço em disputa, seja ele inscrito no mapa social, ou constituído numa narrativa”, do que parte para apontar como “a não concordância com as regras implica avançar sobre o campo alheio, o que gera tensão e conflito, quase sempre muito bem disfarçados”. A tensão seria, assim, “resultante do embate entre os que não estão dispostos a ficar em seu ‘devido lugar’ e aqueles que querem manter seu espaço descontaminado” (DALCASTAGNÈ, 2013, p. 199). Misturam-se, para Dalcastagnè, o terreno literário e o terreno social, as vozes, as esferas. Evaristo, em entrevista ao jornal O Globo, em 2016, é outra vez enfática, sublinhando o seu projeto literário: “A minha condição de mulher negra marca a minha escrita, de forma consciente inclusive. Faço opção por esses temas, por escrever dessa forma. Isso me marca como cidadã e me marca como escritora também” (CAZES, 2019, sem paginação). A “escrevivência”, assim, é projeto poético tanto quanto é projeto político — se é que haveria possibilidade de dissociação.

Aqui, propõe-se um olhar à poesia de Conceição Evaristo, ainda que (ou até porque) sua projeção — e consequente expansão da matriz de leitura — se deva à sua prosa, em obras como o romance *Ponciá Vicêncio* ou os contos de *Olhos d’água* (que lhe renderam, inclusive, um Prêmio Jabuti em 2015). Lê-se, assim, os poemas reunidos em *Poemas da recordação e outros movimentos*, de modo a perceber como as operações de produção e leitura, debatidas até então, se fazem presentes — como extensão possível, além disso, de um movimento mais amplo da literatura brasileira recente.

O livro, publicado em 2017, tem já na sua orelha, assinada pelo editor responsável, o direcionamento de leitura dos poemas: “Conceição poetiza com muitas, mas o faz a partir de uma experiência, ainda e infelizmente, pouco comum para os que iniciam a vida nas classes menos favorecidas” (AMARO, 2017, sem paginação); e, logo na sequência, recorre à biografia da autora: “Sua trajetória transita da infância pobre ao doutorado em Literatura Comparada pela UFF; da *Favela* (...) ao posto de escritora reconhecida pelas seus pares, pela academia, pelo meio cultural e com um crescente número de leitores” (ibid., sem paginação). O que chama a atenção, antes de tudo, é a oposição que o editor faz entre a favela e o posto de escritora reconhecida, reproduzindo a hierarquia social dentro da obra. Outra vez, a pergunta reaparece: ser uma “escritora reconhecida pelos seus pares” é parte da luta anti-opressão, é instrumento emancipatório, ou apenas inclusão de uma voz dissonante no meio hegemônico, gesto de visibilidade sem efeito na alteração da estrutura? O editor recorre ainda, enfatizando os recursos do texto, à empatia entre autor e leitores, sublinhando como temas centrais da poesia de Conceição Evaristo “a pobreza, a fome, a dor” (ibid., sem paginação). Resta ler os poemas em busca dos movimentos operados pelo texto.

Em *Poemas...*, Evaristo faz da memória — da experiência da recordação, que aparece já no título — o ponto de partida de vários dos textos. Ecoando Jacques Le Goff, a memória aparece como parte indispensável do estabelecimento de uma identidade — processo também constitutivo dos poemas. Por outro lado, fugindo ao controle do sujeito, a memória é também passível de cooptação pelo poder e sua perpetuação, como instrumento de manipulação da história — fator constitutivo, pode-se dizer, de um *semblant* sobre a realidade subjacente. Na obra da autora mineira, tem-se já na abertura fragmento dessa experiência — que é, por excelência, fragmentária:

O olho do sol batia sobre as roupas do varal e mamãe sorria feliz. Gotículas de água aspergindo a minha vida-menina balançavam ao vento. Pequenas lágrimas dos lençóis. Pedrinhas azuis, pedaços de anil, fiapos de nuvens solitárias caídas do céu eram encontradas ao redor das bacias e tinas das lavagens de roupa. Tudo me causava uma comoção maior. A poesia me visitava e eu nem sabia... (EVARISTO, 2017, p. 9)

A memória aparece como individual, centrada na mãe, mas também como social, representada pela experiência do trabalho doméstico. É em grande parte com base nesse colamento individual/coletivo que os poemas se vão construindo — entre os versos, são recorrentes as aparições de “memória”, “história”, “banzo”, “infância”, “lembrança” etc. E, nesse movimento, o lugar de enunciação aparece sempre preenchido pela voz da autora (Autora, autora empírica, que se faz presente também no texto). Assim, se havia o movimento possível de criação de um autor modelo, um escriptor, produto do texto e sua extensão, o movimento aqui passa a ser unilateral — mundo-texto. Estabelecida a presença da memória, os poemas passam a remeter a uma vida precária — aparecem “aldeia”, “favela”, “barracos”, “balas”, “becos”. É a partir da associação entre a existência individual, sob o signo da infância, e a vida coletiva, sob o “locus social” de onde a autora escreve, que os textos encontram lugar de sustentação. Está construída, assim, uma literatura que responde ao “lugar de fala” — como indivíduo, buscando autenticidade, e como grupo, buscando um combate unificado. Nasce uma enunciação fraturada que, mesmo esteticamente, se choca com o parâmetro literário corrente.

A dicção, apesar das bases comuns, é bastante variada. A autora recorre, no mesmo sentido, a expedientes diferentes na composição. As duas estrofes de “Do feto que em mim brota”, décimo terceiro poema do volume, conjugam bastante bem memória e experiência da margem. Lê-se:

Do meu corpo

o feto ossificado
há de brotar um dia.
Ele apenas se escondeu
nos vãos de minhas
sofridas entranhas,
enquanto eu de soslaio
assunto a brutalidade
do tempo.

Do meu olhar
a flor petrificada
em meu íntimo solo
contempla a distração de muitos
e balbucia uma estranha fala,
mas eu sei qualquer dizer,
pois quem convive
com os forçados à morte decifra todos os sinais
e sabe quando o silêncio,
julgado eterno,
está para ser rompido. (EVARISTO, 2017, p. 30)

Como em grande parte dos poemas, a primeira pessoa ocupa posição de destaque no desenvolvimento do texto. Na primeira metade do poema — a estrofe inicial —, vê-se a sobreposição da experiência da gravidez — e, por extensão, do corpo; a presença do corpo conduzindo vários dos textos — e da passagem do tempo, movimento de “brutalidade”. Na segunda metade — a estrofe seguinte —, constrói-se a experiência da fala, com o rompimento do silêncio antes “julgado eterno”. Assim, o poema conjuga três dos motivos mais importantes do livro como um todo — e da própria literatura de Conceição Evaristo. Tem-se a memória — que já é elemento importante dos contos de *Olhos d’água*, por exemplo —, a experiência do corpo deslocado, o corpo precário — que aparece aqui, ecoando as “sofridas entranhas”, na gravidez perdida no tempo — e, por fim, a enunciação à/da margem. Evaristo escreve e, assim, penetra um espaço reservado a vozes diferentes da sua. Esse é, também, um gesto de combate, e transcende os limites da obra.

Um poema como “Pão”, em movimento similar, recupera o lócus de enunciação — e, conseqüentemente, o lócus social — de Conceição Evaristo para ganhar uma nova dimensão de sentido. São apenas três versos:

Debaixo da língua
a migalha de pão
brinca à fome. (EVARISTO, 2017, p. 47)

A estrutura é bastante simples, e retoma um tom quase ingênuo que permeia a obra da autora mineira. A dissolução da fome na brincadeira — ou da brincadeira na fome — é sintoma

dessa mistura de experiências: da infância, do jogo; da pobreza, da sobrevivência. Em *Olhos d'água*, são comuns as narradoras jovens, que veem sua ingenuidade confrontada pela violência diária. E, outra vez, faz eco — como a edição enfatiza — a realidade da Autora (empírica) e sua voz-no-mundo.

Em “Pedra, pau, espinho e grade”, o expediente é outro. Já no primeiro verso, entre aspas, aparece: “No meio do caminho tinha uma pedra” (ibid., p. 60). Evaristo, assim, sugere essa absorção do cânone pela enunciação fraturada, marginal. Aqui, o confronto aparece sob a forma da mistura de duas esferas do discurso literário que não se tocariam — a experiência poética “universal”, o confronto existencial sujeito-mundo em Drummond, e o verdadeiro confronto sujeito-mundo, da experiência da violência e da separação, indivíduo cuja realidade é passar a vida “triturando pedras” (ibid., p. 60).

“Ao escrever...”, por sua vez, apresenta um movimento similar ao de “Do feto que em mim brota”, com a diferença, presente já no título, que o golpe de rompimento do silêncio não se dá pela fala, mas pela escrita. Lê-se na primeira estrofe:

Ao escrever a fome
com as palmas das mãos vazias
quando o buraco-estômago
expele famélicos desejos
há neste demente movimento
o sonho-esperança
de alguma migalha alimento. (EVARISTO, 2017, p. 90)

Escrever, assim, é também a experiência da fome — e, nos versos seguintes, do “frio” e da “dor”. Na última estrofe, aparece “escrever a vida” como a “enganosa-esperança” de “laçar o tempo” e “afagar o eterno” (ibid., p. 91). O corpo em situação precária, assim, por meio do ato de escritura, surge como portador do desejo de controle e permanência no tempo, mais do que da sobrevivência imediata.

Por fim, cabe destaque ao poema “A empregada e o poeta”, que sintetiza várias das questões — dos confrontos — presentes na literatura de Conceição Evaristo — a começar por seu título. A oposição entre a empregada doméstica e o poeta acentua, em primeiro lugar, a impossibilidade de exercício mútuo. Além disso, o gênero das profissões é também relevante: “a empregada”, no feminino; “o poeta”, no masculino. Evaristo, que, sabe-se pela orelha do livro, trabalhou como empregada doméstica, aparece agora poeta. O poema, mais extenso do que a maioria dos textos do livro, tem um aspecto fortemente narrativo, e contrapõe as atividades. Seus versos de fechamento são significativos para a economia geral do projeto:

E em meio às lacrimejantes cebolas
misturadas às dores apimentadas
nos olhos do mundo,
Raimunda entre vassouras, rodos,
panelas e pó desinventava de si
as dores inventadas pelo poeta. (EVARISTO, 2017, p. 104)

As pedras no caminho do poeta, trituradas anteriormente, reaparecem aqui sob o signo das “dores inventadas”, motivos de uma poesia que exclui, por oposição, as “dores reais” — jamais motivo para poesia.

4 Uma conclusão

A pergunta central deste ensaio foi posta já no começo, em diálogo com Alain Badiou — seria a literatura extensão do *semblant* ou fissura nesse regime de aparência, de convenção? Em Josefina Ludmer, a pergunta se transforma, ainda que fruto da mesma raiz — de que maneira a literatura responde ao regime de “realidadeficção” proposto pela autora argentina? Ler Djamila Ribeiro — e as extensões críticas do “lugar de fala” — dá pistas importantes para se compreender a dissolução das autonomias, a interpenetração de discursos, a demanda social na estrutura estética. A recepção de *Vazante* é exemplar da nova configuração, que poderia ser ilustrada pela análise de dezenas de outras obras.

Os poemas de Conceição Evaristo surgem, assim, como o conjunto de textos ideal para se perceber, hoje, o movimento tanto no ato de escritura quanto no de leitura. A partir da ideia de “escrevivência”, que a própria autora apresenta como parâmetro possível de leitura, é possível compreender o projeto de Evaristo, que fica, contudo, bem mais evidente por meio dos próprios poemas. Incorporando questões adjacentes ao texto — as condições de escritura e o lugar da literatura na sociedade; a autorização para escrever; o perfil arquetípico do poeta —, a autora apresenta uma obra que desvia das balizas usuais de leitura, e faz do seu próprio gesto de escrever elemento textual. Por meio dos poemas, Evaristo dissolve a figura do autor-modelo, colando-a à figura do autor empírico — a dissolução do escriptor no Autor. Em “A empregada e o poeta”, por exemplo, tem-se o jogo com o *semblant*, para voltar a Badiou. O recorte de uma “realidade” que é, na verdade, aparência e convenção, se dá como plano de dissociação entre a figura do poeta — representação da intelectualidade, da elevação — e da empregada — representante dos trabalhos corriqueiros e da incapacidade de contato com o texto literário. A gênese da obra de Conceição Evaristo, assim, é justamente tal dissolução de uma ideia de real,

dos elementos dados, desde há muito estabelecidos — movimento que também dá origem às obras de inúmeros autores contemporâneos, portadores dessa mesma enunciação fraturada, marginal. E é justamente essa enunciação a responsável por penetrar, apresentando as fissuras, o *semblant*, em direção ao real subjacente — que é reforçado constantemente por um parâmetro estético, por uma enunciação autorizada, derivada dos centros de poder que buscam perpetuação. Pensar a literatura sob essa nova ótica, compreendendo os eixos de funcionamento de uma possibilidade contemporânea de enunciação no texto literário, é responder a essa demanda social pela possibilidade de novos discursos e, por extensão, de novas configurações estéticas — que estão fora, mas presas ao interior da literatura.

Ecoando Regina Dalcastagnè, Conceição Evaristo transforma seus textos num espaço de disputa, gesto acentuado pela citação quase irônica de um verso de Drummond — “No meio do caminho tinha uma pedra” (EVARISTO, 2017, p. 60). Evaristo avança sobre campo alheio em busca da tensão, da disputa, da contaminação. Retorna-se, no mesmo sentido, a Josefina Ludmer, para quem a pós-autonomia da literatura se daria pela incorporação do testemunho, da autobiografia, da reportagem jornalística, da crônica, do diário pessoal, da etnografia. O rompimento da autonomia literária é também movimento de combate. Por fim, cabe ainda lembrança ao sistema de realidade apresentado por Badiou. Conceição Evaristo não busca participar do *semblane*, ainda que o faça ocasionalmente. Seu ímpeto é de dissolução, de rompimento com a convenção para uma nova possibilidade de discurso, de representação, de estética. O ferimento deliberado à “norma culta” é evidência incontestável. O plano estético é, assim como o espaço de enunciação, um lugar em disputa — e os poemas de Evaristo se situam com esse posicionamento: o combate. Afinal, uma literatura canônica que incorpora vozes subalternas pode esgotar suas possibilidades de existência, afirmando-as sob um regime formal convencional. Assim, a autora mineira busca, mais do que representação e visibilidade, a proposição de novas possibilidades estéticas, novos movimentos textuais — e a consequente interrupção de uma convenção de real, de uma forma, de um *semblant*.

Referências

AMARO, Vagner. Orelha do livro. In: EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

BADIOU, Alain. **Em busca do real perdido**. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2017.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2012, pp. 57-64.

CAZES, Leonardo. **Conceição Evaristo**: a literatura como arte da “escrevivência”. O Globo, 11 jul. 2016. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/livros/conceicao-evaristo-literatura-como-arte-da-escrevivencia-19682928>>. Acesso em: 12 jul. 2019.

COUTO, José Geraldo. **O inferno é aqui**. Disponível em: <<https://blogdoims.com.br/o-inferno-e-aqui/>>. Acesso em: 22 jul. 2019.

ECO, Umberto. Entrando no bosque. In: _____. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, pp. 7-31.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (org.). **Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007. p. 16-21.

_____. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

GENESTRETI, Guilherme; ALMEIDA, Marco R. **'Vazante', filme sobre a escravidão no Brasil, vira alvo de críticas**. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/10/1926283-vazante-filme-sobre-a-escravidao-no-brasil-vira-alvo-de-criticas.shtml>>. Acesso em: 22 jul. 2019.

LUDMER, Josefina. **Aqui América latina**: uma especulação. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013.

MARQUES, Amanda Riberio. **Editoras contratam “leitor sensível” para evitar ofender as minorias**. Disponível em: <<https://www.gazetadopovo.com.br/ideias/editoras-contratam-leitor-sensivel-para-evitar-ofender-as-minorias-233cazwr0z7ei37ovm75p1tcy/>>. Acesso em: 22 jul. 2019a.

_____. **Editoras recorrem a representantes de minorias para evitar ofensas em livros**. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/07/1897656-editoras-recorrem-a-representantes-de-minorias-para-evitar-ofensas-em-livros.shtml>>. Acesso em: 22 jul. 2019b.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte: Letramento, 2017.