

*“Quem irá dizer
que existe razão
nas coisas feitas pelo coração?
E quem irá dizer
que não existe razão?”*

(Eduardo e Mônica, Legião Urbana)

Autoficção e romantismo – ensaio de aproximação

O professor falou algo sobre um testemunho de estudo. Não sabia se havia entendido o propósito da coisa, mas gostou da expressão. Testemunho de estudo. Quem testemunha, testemunha algo na frente de alguém. Procuraria encontrar esse algo na frente de si mesma.

Fazia tempo que suas pesquisas filosóficas andavam confusas. Lia de tudo um pouco: Nietzsche, Heidegger, Merleau-Ponty. Tinha a impressão de que entendia quase tudo ao mesmo tempo em que duvidava completamente de sua compreensão. Mas como a única certeza que temos é a da nossa dúvida, como já aprendera com Descartes, respirava fundo e seguia em frente.

Deu para estudar, então, o paradoxo em si, e assim se viu frente a frente com o romantismo alemão e suas questões rocambolescas. Movimento intelectual que inaugura o craquelado da estética moderna, o romantismo, como cabe a uma boa contradição, é difícil de se definir. Dizer que foi um fenômeno cultural que se desenvolveu entre 1780 e 1848 no Ocidente talvez seja a única afirmação plausível. O resto, como tudo na vida, é puro risco. É arriscando então que se diz que, nesse movimento, erguido contra o império da razão iluminista, arte e filosofia, apartados desde Platão, finalmente se reaproximam. A busca era, através da costura

amorosa na arte e na vida, superar o raciocínio dualista. Mesmo sabendo ser isso impossível. Mas a ideia não era, reparem, dar murro em ponta de faca: a intenção era apenas, e aí já ia muito, tirar casquinha do absoluto. Chacoalhar a natureza kantiana e brincar de ser Hegel, entendam isso mais ou menos como quiserem – quem completa o texto, aqui, é o leitor.

Nesse momento lembra de ter lido que foi a Reforma Protestante, ao defender que a interpretação da Bíblia depende da revelação pessoal e portanto não pode ser exclusividade da igreja, que contribuiu, com o seu exemplo, para a liberdade que os românticos exigiam na leitura de qualquer texto. Sentiu um profundo orgulho de ser protestante, mesmo que nunca pusesse seus pés na igreja.

Filha de alemães, também gostou de saber da direção tomada pela cultura alemã depois da Revolução Francesa: *pensar* as transformações que aconteciam na história. Andava reparando estar esse verbo meio fora de moda, o que considerava muito esquisito. Refletir, lhe parecia, virara atitude incômoda para muita gente. Melhor mesmo era sacar o cartão de crédito. Lamentou apenas não falar alemão fluentemente, mas enquanto não morremos há sempre tempo pra tudo, pensou, e seguiu adiante.

Foi na cidade de Iena, na Alemanha que ainda não era Alemanha e sim um conjunto de principados, que foi publicada, por dois anos, a fonte e ao mesmo tempo resultado do primeiro romantismo alemão: a revista *Athenäum*. Reinhold, Schiller, Fichte, Schelling e Hegel davam aulas na universidade local, desfrutando de muita liberdade acadêmica, e foi nesse ambiente fértil, estendido para suas casas e na companhia de suas mulheres, que o amor entre arte e filosofia se consumou. A poesia voltava a falar alto. Que ela tivesse espaço e autonomia era tudo o que queria um pequeno grupo de pessoas sem medo de pensar com cérebros sentimentais. Seu líder era Friedrich Schlegel, mas seu nome não importava muito. Mais importante que um texto assinado era um texto amado, trocado, compartilhado. O que

valia era escrever junto, diluindo-se no todo do absoluto, lá onde fica escondido-revelado o amor, a liga de tudo. É no obscuro que está a condição da claridade, diria Heidegger, o “poeta” enfeitado por sapatos de camponeses.

Então era um grupo de poetas filósofos ou filósofos poetas que se propunha a olhar ao mesmo tempo para o passado e para o futuro, “para os gregos clássicos e para os desafios da criação e do pensamento moderno”, leu no livro do professor. Considerava ousadíssima tal iniciativa, e de fato era. “Eles queriam a síntese, mas sabiam, criticamente, que ela não era possível”. Talvez por isso o movimento tenha durado tão pouco.

Claro. Não é nada fácil olhar de frente, sem subterfúgios nem novelas na televisão, para o “exílio do absoluto”, como nomeou Schelling. Se é a angústia que nos empurra para a existência, abrindo o mundo como mundo num impulso partido do vazio, também é ela que nos cala. Também é a abertura ao desconhecido, ao desvelo e ao espanto sua disposição fundamental. Talvez seja esse, aliás, o perigo de juntar razão com sentimento, mas quem era ela para saber. Era apenas uma angustiada escritora que se aventurava na filosofia. Não sabia se essa era uma boa mistura e, verdade seja dita, jamais saberia.

O que importava era simplesmente tentar dar vazão à linguagem, deixando as palavras se entenderem sozinhas no contexto de cisão da era moderna. Pensar Kant significava enfrentar a modernidade e suas arapucas: intuição / intelecto; sensibilidade / entendimento; fenômeno / coisa em si; teoria / prática; sujeito / objeto. Uma vez que a vida não pode ser possuída, como lembraria o poeta Novalis, a existência, curiosamente, não se desfaz quando se escreve sobre ela. Pode-se passar a vida inteira tentando, tarefa árdua e irônica. Mas também é isso a obra artística. Refletir, e finalmente lia alguém que o dizia, também é criar.

Entendeu fundo o papel da ironia. Não ter mais à mão a possibilidade de receber a mitologia do mundo, defrontando-se com a inexorabilidade do salto no escuro, portanto, com o andar na corda bamba do *entrelugar*, das *entrepeles*, é, ao mesmo tempo, *criar*. É aceitando a voz muda perante o espanto que se *fala*. Ironia da vida, ironia da arte, essa que, diz Schelling, realiza concretamente o absoluto como obra.

A ironia nasce exatamente da falta de sentido. Seu tom é ousado e, sabendo disso, também crítico. Ironia é não saber quem se é e mesmo assim, num golpe firme de quem precisa desse gesto, falar sobre si mesmo. Quando a letra ganha vida própria, essa arte transborda para a vida, num estranho e belo ciclo chamado romance.

A consciência do artifício é moderna, e filosofia e poesia partilham o espaço da linguagem em que inventam a si mesmas: intersecção da arte, lugar hegeliano das “verdades mais abrangentes do espírito”. Embora a contradição entre autor e personagem nunca se resolva, a arte faz parte do próprio ciclo da verdade, e não importa que a ordem da compreensão seja acompanhada pelo caos de sua falta de completude. São assim mesmo os paradoxos.

Começou a gostar do que pensava entender. Estava diante de si, enfim, uma clareira aberta para o namoro entre arte e pensamento. Lembrou de quando era criança e já achava, com seus livros, que não existia nada de mais interessante do que conversar com as pessoas por escrito, pura telepatia impressa se comunicando pelo mundo sem fronteiras de tempo e espaço. É na linguagem que os homens podem se encontrar uns com os outros, e assim é, como diria Nietzsche, escrever para todos e para ninguém.

Sentiu-se desaparecer um pouco, tal foto esmaecida, e percebeu que assim é, também, o gênero da autoficção, romance de si em que, por descuido, mergulhara. Se já conhecemos o mundo como linguagem, também era assim que se (des) conhecia, experimentando a escrita como a

própria atividade produtiva que a cria e, num gelado no estômago, aceitando que a voz original está perdida para sempre.

Fez uma breve pesquisa e aprendeu que a primeira conceitualização de autoficção foi criada pelo francês Serge Doubrovsky (1977), criador do neologismo e de *Fils*, primeiro romance considerado autoficcional. Para Doubrovsky, todo contar de si é ficcionalizante. A autoficção, assim, é um gênero híbrido, que mistura realidade e ficção, narrativa que oscila entre o autor e o *outro* ficcional.

O que seria a autoficção senão um entrelugar, diluição do sujeito empírico na linguagem, encontro entre biografia e ficção? Se ainda há uma via de experiência do homem com o mundo, acreditava, essa via era a literatura. Acabaram-se os deuses e perderam os poetas suas pontes, mas o *outro* já está dentro de cada um, como bem lembrou Rimbaud. Romancear, além de traduzir, também é namorar o mundo, olhando bem de perto para as rachaduras sem o impulso de escondê-las. Elas definem o homem moderno.

Marcado pela ironia, o personagem da autoficção torna-se, em si, um enredo. No entanto, afeito às suas próprias fórmulas, recusa romanticamente qualquer prescrição. Seu tratamento é escrever-se. Como o romantismo, o gênero de autoficção adquire o comando do seu passado: que não venham dizer o que fazer nem o analista, nem o médico, o pai, nem mesmo o professor. A ficção é livre até que provem o contrário. Diz o próprio Doubrovski:

“O objetivo de minha escrita é ainda mais perverso: eu quero que o leitor se identifique comigo, que a escrita seja não, como pretendia Rousseau, uma forma de absolvição – para mim, não há nenhum Deus perante o qual devo me apresentar com meu livro – mas uma força de partilha; quero que o leitor, se fui bem-sucedido em meu livro, possa partilhar comigo o que pude viver. Esse é o ponto central de meu trabalho de escrita. Para mim, a literatura é fundamentalmente existencial. Já disse em algum lugar, não me lembro onde, que escrevo para morrer menos. Eis o ponto central de meu trabalho de escritor. Para mim, a literatura é fundamentalmente existencial.”

O *entre* onde autor e leitor se vislumbram é, ele mesmo, existencialmente poético. Quando alguém fala de si, afinal, também fala de todos, fundando historicamente o mundo. “Todo homem é toda humanidade”, dirá Schlegel. Mais: o próprio jogo do comunicar e do aproximar-se é a ocupação e força da vida. A completude está apenas na morte, completa e perfeita como só ela.

Já o romance, lembra Blanchot, lugar onde fracasso e êxito estão em estreita reciprocidade, tem vocação para a desordem. Reconhecer o próprio fracasso em produzir algo com sentido, assim, faz muito sentido. Não são assim os tropeços do paradoxo?

A personagem é um ser fictício, – expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção *ser*? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lidima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste.

(Antonio Candido, “A personagem do romance”)

Como no romantismo, a autoficção toma a palavra como princípio imperfeito e infinito de liberdade, promovendo um triângulo amoroso entre autor, narrador e personagem e reivindicando não mais a prosa do mundo, mas o todo que age misteriosa e invisivelmente em tudo. Inclusive em quem escreve.

“O sentido somente entende algo quando o acolhe em si como germe, o alimenta e deixa crescer até a flor e o fruto”

(F. Schlegel)

Referências bibliográficas:

Duarte, Pedro. **Estio do Tempo: romantismo e estética moderna**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

Blanchot, Maurice. **A conversa infinita**. A ausência de livro. SP: Escuta, 2010.

Barbosa, Nelson Luis. **“Infinitivamente pessoal”: a autoficção de Caio Fernando Abreu, o “biógrafo das emoções”**. Tese apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutor em Letras. São Paulo, 2008.