3
A primeira pessoa em movimento

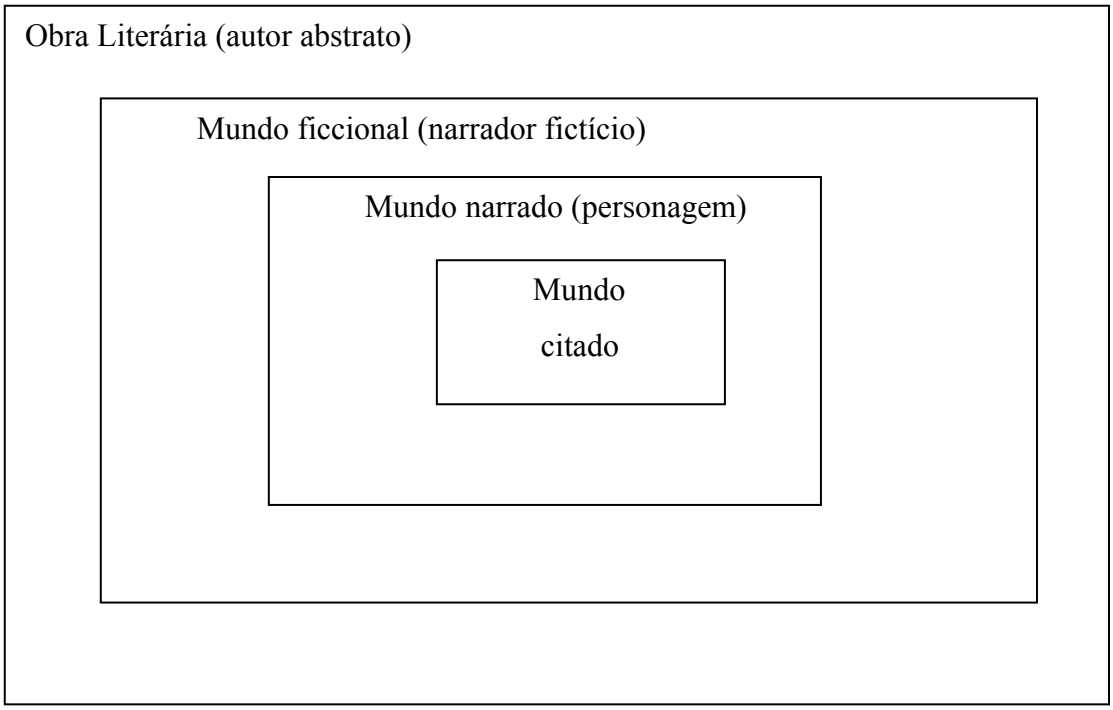
Em seu ensaio "Narrative discourse in postmodernist texts: the conventions of the novel and the multiplication of narrative instances" (1990), a teórica Ulla Musarra chama atenção para a contribuição pós-modernista no que concerne à multiplicação das instâncias intradiegética (mundo ficcional) e hipodiegética (mundo narrado dentro do mundo ficcional) de uma obra, estendendo-se ao plano extradiegético (empírico), tornando porosos os contornos hierárquicos que antes configuravam de modo preciso e distintivo o plano da escritura literária. Nas palavras da teórica alemã, "the bordelines between the various narrative levels, between frame and narrated story and between the story and "the story in the story", are often obliterated" (MUSARRA, 1990: 216), ou ainda, rizomatizadas, uma vez que se mantêm como espaços de inteligibilidade estética a serem considerados na economia discursiva.

No que se refere aos textos autobiográficos, as instâncias narrativas implicam também o que a teórica chama "the intrusion of the real author", que subverte a "hierarquical order, which in tradicional narrative characterizes the relation between author and narrator or between author and character" (MUSARRA, 1990: 217) e, por conseguinte, desestabiliza os limites entre ficção e não ficção. Se a maioria das obras pós-modernas confinava aos prefácios e posfácios essa contaminação envolvendo escritor e narrador, realidade e ficção (como se vê no romance *O nome da Rosa*, do escritor italiano Umberto Eco), nos investimentos literários mais recentes ela se expande mais radicalmente, atualizando no plano diegético a emergência de elementos extradiegéticos que vão desde a identidade nominal até o compartilhamento do acervo biográfico publicamente reconhecido. Desse modo, a relação entre o eu que escreve, o eu que narra e o eu narrado desliza pelo romanesco (ficcional) assim como pelo autobiográfico (não ficcional e intersticial), agenciando a suplementaridade entre esses dois pólos que gradualmente deixam de ser excludentes, sem no entanto se fundirem integralmente ou engendrarem uma terceira via narrativa. Nessa dinâmica de deslocamento constante entre instâncias distintas, os ego-escritos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410445/CA

prescindem de uma linearidade ou trajeto que siga previsivelmente de um núcleo diegético para a moldura extradiegética (romance autobiográfico) ou vice-versa (autobiografia romanceada) e performam itinerários descontínuos, intermitentes, lançando mão de conexões assim como de disrupções súbitas. Ao afirmar-se num modo acentrado e não teleológico, a discursividade autobiográfica se desloca pelas várias instâncias narrativas, transitando do mundo ficcional (intradiegético) para o plano concreto (extradiegético), atravessando o mundo narrado no mundo ficcional (hipodiegético) enquanto circula pelo plano da obra literária (extradiegético), explorando a porosidade desses limites de modo que estes não se apaguem mas antes se evidenciem como marcas falhadas por esse deslocamento transgressivo. Nessa configuração discursiva, tem-se ora um escritor que alterna sua persona com a do narrador fictício sem no entanto se estabelecer no mundo narrado, ora um narrador fictício que se vale do plano concreto para transitar pelo mundo narrado no mundo ficcional que constrói em sua autodiegese, problematizando o âmbito da obra literária.

Para visualizar melhor esse espaço diegético e suas instâncias, situamos aqui o desenho esclarecedor feito pelo teórico holandês Jaap Lintvelt em seu ensaio "Modèle discursif du récit encadré" (1978).



PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410445/CA

No decorrer da ação narrativa, esses limites vão se tornando cada vez mais permeáveis, até que essa configuração proposta por Lintvelt deixa de se sustentar, tornando-se não só ineficiente mas inadequada em suas dimensões, pois essas não cessam de se multiplicar e desautorizar a possibilidade de um núcleo final. Nos ego-escritos contemporâneos, assim como nas obras pós-modernas, o que pertencia exclusivamente ao plano extradiegético se torna instrumental para a afirmação do intradiegético e vice-versa, de modo que "the extension of the extradiegetic frame is accompanied by an expansion of the intra- and hypodiegetic levels (MUSARRA, 1990: 222), não na direção de um centro mas do descentramento ou da recursividade entre o plano mais ficcionalizado (mundo citado) e o mais documental (empírico). Desse modo, são destituídas todas as premissas vigentes no pacto autobiográfico, assim como as demais convenções de gênero, uma vez que "the identity of the narrator is put into question. No narrative instance can be said to be the only one responsible for the text of the 'memoirs'. The authorship may be shared by various instances" (MUSARRA, 1990: 220), o que torna a obra uma escritura-fronteira, em que a discursividade autobiográfica se atualiza por uma dinâmica nomadológica da primeira pessoa, esta sempre intervindo nos vários níveis da narrativa, sem estabelecer-se em algum deles.

Essa dinâmica é eficientemente desenvolvida pelo escritor americano John Barth em seu *Lost in the Funhouse* (1968), no qual é promovida a desestabilização da diegese a partir do deslocamento do narrador-personagem entre as várias instâncias narrativas que ele mesmo engendra ao se afirmar como uma espécie de autor-ficcional, que não só escreve sua obra mas questiona também a relação autoridade-autoria que mantém conflitivamente com o escritor John Barth. *Lost in the Funhouse* apresenta Ambrose, um narrador autoconsciente de seu status na narrativa confeccionada por John Barth, e que descreve as dificuldades que enfrenta ao decidir escrever uma história também chamada "Lost in the Funhouse", que trata de uma personagem igualmente chamada Ambrose e que está perdida numa *funhouse* ou uma casa do terror. Tudo se passa durante uma visita de Ambrose a Ocean City com sua família durante a última guerra, e se desenvolve de modo metaficcional no momento em que o narrador decide ir a uma *funhouse*, na qual se perde.

Ambrose lança mão das convenções literárias para elaborar sua própria (auto) ficção no espaço intradiegético em que se encontra, e se mostra consciente

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410445/CA

da transgressão que opera dentro da proposta ficcional engendrada por John Barth. Enquanto narrador que se torna personagem de si mesmo ao se afirmar como autor-ficcional autoconsciente, Ambrose funciona simultaneamente como o operador do investimento metaficcional de John Barth em sua narrativa, e usa e abusa de convenções tradicionais para melhor questioná-las e desestabilizá-las. Seu trânsito pelo intradiegético forja uma dimensão intermediária, que se mostra como um modo extradiegético que consrói um espaço hipodiegético que problematiza o mesmo intradiegético mas enquanto mundo citado. Em outras palavras, Ambrose encena "a fiction about fiction – that is, fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity" (HUTCHEON, 1988:11), de modo a problematizar mais enfaticamente os deslocamentos da primeira pessoa entre níveis diegéticos cujas fronteiras se mostram cada vez mais permeáveis.

Segundo a teórica canadense Linda Hutcheon em seu *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* (1988), a metaficção evidencia seus próprios processos de engendramento no plano narrativo e os torna a própria matéria de discussão na obra. Em *Lost in the funhouse* John Barth se vale dessa estratégia para contrapor, de modo provocativo, a sua identidade como escritor à uma função-autor ficcionalizada pelo seu narrador Ambrose. Esse autor ficcional performado por Ambrose é a um só tempo o narrador a serviço do escritor John Barth e o escritor de seu próprio texto, que elabora com o objetivo de evidenciar não só sua autoconsciência acerca da distinção entre ele e o autor referencial (Barth, que sempre existirá fora do texto literário), mas para afirmar seu discurso autoficcional como agente transgressor de uma economia narrativa antes regulada por moldes tradicionais e pouco flexibilizados.

Diante de *Lost in the funhouse* o leitor percebe que Ambrose é uma figura que não mantém ilusões sobre sua autonomia, e se vale de sua condição de narrador-personagem para parodiar o estereótipo do autor que intervém na própria escritura para comentá-la. Não se trata, pois, de advogar uma substancialização do próprio escritor na diegese, mas de evidenciar o jogo de espectralidade que concorre justamente para cimentar qualquer demanda por uma posição de autoria/ autoridade no texto. John Barth faz de *Lost in the funhouse* um eficiente espaço problematizador das complicações engendradas pela intrusão de uma consciência-

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410445/CA

autoral que busca, paradoxalmente, desautorizar-se como um eu criador, orgânico e cartesiano, a manter o controle sobre a narrativa.

> Unhappily, things get clearer as we go along. I perceive that I have no body. What's less, I've been speaking of myself without delight or alternative as self-consciousness pure and sour; I declare now that even that isn't true. I'm not aware of myself at all, as far as I know. I don't think... I know what I'm talking about. (BARTH, 1969: 40)

Diante dessa autoconsciência do autor ficcional em relação a sua condição na narrativa (escritor e personagem), o leitor passa a observar que se a metaficção em geral permite (e até demanda) um papel de observação e questionamento por parte dele, simultaneamente afirma a narrativa literária como um sistema auto-gerativo, moto-contínuo insubordinável em seu processo de construção, mas que paradoxalmente prioriza a figura de seu engenheiro, sem no entanto substancializá-lo concretamente. O híbrido narrador – autor ficcional – personagem opera por intervenções em todos os planos da narrativa sem sedimentar-se em nenhuma delas, afirmando-se como um fluxo discursivo que desestabiliza a figura estática da primeira pessoa ("I hope I'm a fiction without real hope. Where there's a voice there's a speaker. I see myself as a half narrative: first person, tiresome" (BARTH, 1969: 39)), fazendo-a devir-nômade no espaço diegético e instável em sua própria configuração, que não se territorializa num único formato: "Who am I. A little crise d'identité for you. I must compose myself" (BARTH, 1969: 41).

No texto "O pensador nômade", publicado no jornal *Folha de São Paulo* (2006), Silviano Santiago afirma que

> o filósofo nunca deixa de variar as perspectivas, não se prende a convicções definitivas, faz do pensamento uma experimentação continuada, prefere a vida do auto-extravio do nômade ao repouso convicto do sectário" (SANTIAGO).

O desapego territorial do nômade tornou-se um aspecto dos mais rentáveis para a teorização em torno de uma ética para a filosofia e uma estética no âmbito literário. Deleuze e Guattari concederam à nomadologia um tratamento conceitual que abrange ambas as direções e cuja fundamentação se baseia no rompimento com paradigmas imobilizantes, em favor de uma cinemática livre e criativa. Para ambos os filósofos a movimentação errática se baseia em dois processos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410445/CA

interligados: a *des-territorialização e a re-territorialização*. Desterritorializar é promover o abandono de uma condição fixa e sedentária, enquanto que reterritorializar é devir num novo modo de existência, livre da ascendência do modo anterior.

Na reterritorialização o que é inaugurado ou expressado se constitui como um campo de força propício a novas desterritorializações, bem como a futuras reterritorializações. Reterritorializar é criar um novo modo no mesmo espaço, assim como desterritorializar não implica sair de um espaço (mudar de lugar), mas fazer o espaço sair de si, diferençar-se em sua natureza (fazer o lugar mudar). Trazendo essa concepção para a espacialidade dos textos literários de dicção autobiográfica, a desterritorialização funciona como o abandono da organicidade (princípios reguladores como gênero, normatividade, taxonomias) para a reterritorialização no modo ego-escrito, em que diversas narratividades (documental ou ficcional) podem devir sucessivamente na elaboração textual, metamorfoseando-se a cada recepção por parte dos leitores (que por sua vez, como os escritores, também agenciam desterritorializações e reterritorializações ao exercerem seus investimentos e análises críticas).

Na confecção dos ego-escritos contemporâneos observa-se a contaminação entre linhas discursivas distintas, sinalizando o abandono da uniformidade típica de modelos estruturais e representativos. Ao invés de discursividades isoladas (autobiográfica, memorialista, confessional, ficcional, como catalogara Philippe Lejeune), essas linhas se tornam interventoras entre si, cartografando novas espacialidades estéticas no mesmo plano narrativo, agindo por compossibilidade ao invés de sectarismo.

Como observaram Deleuze e Guattari,

> num livro, como em qualquer coisa, há linhas de articulação ou segmentaridade, estratos, territorialidades, mas também linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação (DELEUZE; GUATTARI: 2006, p. 11).

O que os ego-escritos trazem como inovação no investimento literário é justamente a aposta numa linha de fuga, que promove a desestabilização de idéias e convenções sedentarizadas, como as taxonomias e a própria noção de gênero, que paralisam a compreensão do autobiográfico enquanto discursividade. Toda elaboração de uma narrativa – ou seja, a desterritorialização da linguagem de seu

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410445/CA

modo estritamente constativo ou comunicativo para sua reterritorialização como um modo performativo, tornando-se dicção literária – envolve uma etapa de territorialização ou conformação de sua superfície, em que se conectam instâncias discursivas, espaciais e temporais, estabelecendo um plano no qual recursos estéticos se auto-evidenciam. Quando se empreende uma nova des-territorialização, agora voltada para o desvencilhamento da organicidade entre as instâncias (lógicas binárias, relações causa-efeito, linearidade), o que se verifica é a saída do modo estrutural e uniforme para a re-territorialização no modo relacional e transicional, em que a narrativa passa a funcionar por intensidades (campos de força), causalidades recursivas e durações. Nesse novo modo, é evidenciada a complexidade entre campo de imanência (plano escritural) e expressionismo (devires que nela se manifestam), que afirma o texto literário como um sistema aberto, não reduzível a uma tipologia ou circunscrito a um determinado gênero.

Ao traçarem as linhas de seus ego-escritos, Silviano Santiago e Rosa Montero primam por desterritorializar o autobiográfico, fazendo-o sair de sua identidade "gênero" para torná-lo estrangeiro a si mesmo, curvando a normatividade retilínea que se lhe impunha (pactos, identidade, linearidade retrospectiva), para então reterritorializá-lo como uma circulação de virtuais (diferentes narratividades entre o ficcional, o metaficcional e o autoficcional). Para entender essa consideração, é preciso observar que na textualidade literária as segmentaridades ou estratos (planos de ação, espaço, tempo e enunciação) segundo as quais um ego-escrito se permite ser territorializado e organizado, podem ser subvertidos pelo agenciamento das mencionadas linhas de fuga, próprias da dinâmica rizomática. As linhas de fuga são o próprio engendramento das fronteiras, que impedem a lógica do "é ou não é', criando espacialidades não excludentes, promovendo o trânsito entre pontos divergentes, de modo que a narrativa não representa ou define algo (ou o autobiográfico ou o autoficcional) mas se cartografa como multiposicionamento e a translocalidade da primeira pessoa. Como mapas, os ego-escritos performam o atravessamento de linhas discursivas diversas e que não partem de um ponto de origem detectável (um eu orgânico) e não se dirigem a um fim transcendente (um eu a ser revelado).

A cartografia se articula na confecção literária como estratégia criativa e imagem da atualização dessa mesma estratégia no plano narrativo. Ela se constrói

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410445/CA

juntamente com a paisagem literária que cria. Os ego-escritos se tornam cartografias quando não propõem mais a busca do empírico manifestado (identidade do escritor) e nem do essencial (função autor), evidenciando tão somente seus planos de imanência e suas literariedades a-significantes, a-sintáticas e a-mórficas, ou seja, a potência do neutro ou voz narrativa, não redutível às taxonomias tradicionais. A dicção autobiográfica se afirma então como metamorfose em perpetuação, cuja consistência estética permanece livre da representação. Do mesmo modo, os ego-escritos desvendam seus planos de imanência, se mostram corpóreos (escrituras) sem serem orgânicos (ou representativos). Ao agenciar paisagens conceituais resultantes das desterritorializações e reterritorializações que empreendem, os ego-escritos afirmam uma ética em que vigora o abandono de paradigmas inflexíveis para o engendramento de sintagmáticas variáveis. Seus devires sinalizam a passagem de matéria-forma (representação) à matéria-força (cartografia).

Os ego-escritos contemporâneos figuram diante do chamado gênero autobiográfico como espaço narrativo pleno de linhas de desagregação, que investem contra o modo linear, retrospectivo e unívoco da narrativa tradicional. A proposta autobiográfica que um ego-escrito sugere prima por uma configuração errática, em que a primeira pessoa deixa de demandar transcendência para afirmar-se como instância de trânsitos discursivos imanentes à linguagem literária elaborada, ao invés de sedimentação de uma subjetividade. Nas palavras do pensador francês Michel de Montaigne, cujo ego-escrito *Essays* performa o atravessamento entre as dicções autobiográfica e ensaísta, "I cannot fix my subject. I do not portray his being; I portray his passage" (MONTAIGE, 1958: 235). Montaigne, muito antes da contemporaneidade, já afirmava a impossibilidade do foco estático na primeira pessoa, bem como sua condição des-substancializada e nômade.

A idéia do eu enquanto passagem ou passageiro se encontra desenvolvida no cinema mais especificamente na obra prima *The passenger. Profession: reporter* (1975), dirigida pelo diretor italiano Michelangelo Antonioni. O jornalista David Locke (interpretado por Jack Nicholson) está em um país no norte da África elaborando uma matéria sobre guerras civis na região. Hospeda-se na mesma pousada que um homem chamado David Robertson, que mais tarde morre subitamente, de causas naturais. Ao descobrir seu cadáver no quarto, Locke

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410445/CA

revista a bagagem de Robertson e se apropria de alguns pertences: uma passagem aérea para a Alemanha, um diário e o passaporte de Robertson, o qual falsifica trocando a foto do morto pela sua própria. No mesmo dia, Locke parte para a Alemanha portando os dados biográficos de Robertson, deixando junto ao cadáver seu antigo passaporte (também adulterado) e toda sua vida pregressa, que desejava abandonar.

Ao encontrarem o corpo de Robertson, Locke é considerado morto. Com nome e passaporte novos, ele segue viajando pela Alemanha, França e Espanha, comparecendo aos compromissos que encontrara agendados no diário de Robertson. Assim, Locke dá prosseguimento, quase que involuntariamente, às negociações escusas que Robertson mantinha com tráfico de armas. No fim de seu périplo e já ciente do perigo que corre, Locke é morto pelos traficantes num quarto de hotel, numa cena que reedita a do corpo de Robertson encontrado na cama.

The passenger trata concisamente da des-territorialização da idéia de identidade, empreendida por uma personagem que se re-territorializa como passageiro da biografia de outrem, passando a responder por ela sem de fato torná-la a sua. Locke apenas se deixa atravessar pelas circunstâncias da vida pregressa do homem morto e passa a se deslocar pela Europa cartografando os movimentos indicados no diário, sem no entanto fazê-lo com qualquer objetivo determinado. Nessa nomadologia, a personagem deixa de ser David Locke ao abandonar sua identidade, mas tampouco incorpora a de Robertson. Torna-se, assim, uma instância intermediária, uma hecceidade recém-inaugurada, que conta apenas com um invólucro biográfico desprovido de subjetividade.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410445/CA

Quando Locke pergunta a sua companheira de viagem "what are you doing with me?", e ela lhe responde "What me?", a indecidibilidade e a vacuidade da existência de David ganham contorno narrativo. O eu de David Locke se encontra des-substancializado, tornado uma linha que é puro movimento,

> a line of becoming which is not defined by points that it connects, or by points that compose it; on the contrary, it passes between the points, it comes through the middle. A line of becoming has only a middle. It is fast motion, it is the absolute speed of movement. A becoming is neither one nor two, it is the in-between, the border or line of flight. (DELEUZE, 1987: 293)

No plano dos ego-escritos, a discursividade em primeira pessoa funciona como a linha de fuga que desorganiza o contorno estático que o gênero concede ao autobiográfico. O eu que narra é unicamente um eu passageiro, primeira pessoa nômade no território narrativo, irredutível a qualquer nuclearização. Nem escritor presentificado, nem narrador transcedentalizado, a primeira pessoa que se desloca é tão somente o vetor que desarma uma suposta ontologia e afirma-se tão espectral quanto intersticial, regido por uma dinâmica que ultrapassa os modos de diferença operados pelo contraste e pela cisão. Seu *modus operandi* é mais afeto ao que a teórica Heidrun Olinto chamou, em sua releitura da contribuição conceitual dos teóricos alemães H. Breinig e K. Lösch (2002), de *transdiferença*.

Na busca por instrumentos analíticos que permitissem descrever de modo mais acurado as configurações híbridas surgidas no campo literário, preservando

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410445/CA

sua crescente complexidade e mobilidade, Breinig e Lösch e mais recentemente Olinto, questionaram a princípio os construtos binários tradicionais, ou seja, o imperativo do "isto *ou* aquilo", cujo objetivo se volta mais para a distinção pela forma que pela natureza. Por oposição a essa dialética, os três teóricos propõem um conceito que ao invés de corroborar o dissenso ou a *diferença-na-unidade*[6], visa a estabelecer uma *unidade-na-diferença*, ou seja, um diferençar intensivo, que não se faz extensivamente como o um tornado dois por diferenciação, mas por sua *transvaloração* ou mudança operada em sua concepção mesma. A transdiferença implica o princípio da compossibilidade na diferença e não mais a excludência própria do *ou*, aproximando-se assim do que Deleuze chamou *lógica do E*, agenciadora de uma condição *entre*, sendo que

> *entre* as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para a outra e reciprocamente [diferença], mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma *e* outra [transdiferença], riacho sem início nem fim, que rói suas margens e adquire velocidade no meio (DELEUZE; GUATTARI, 2006: 37).

Nas palavras de Heidrun Olinto, a transdiferença objetiva, portanto, "destacar o que permanece invisível em modelos tradicionais de diferença, em especial aquelas zonas indeterminadas de múltipla pertença" (OLINTO, 2007: 3), como a que marca a enunciação em primeira pessoa num ego-escrito e que circula livre pelas instâncias narrativas extradiegética (escritor), intradiegética (narrador) e hipodiegética (personagens), sem aderir a alguma delas e sem engendrar um novo vértice autônomo ou um lugar alternativo estável e duradouro. Por oposição a essa hipótese, a transdiferença permite explicitar as tensões e instabilidades internas, de modo a evidenciá-las como matéria para uma problematização estética que "torna oscilante a diferença inscrita, sem todavia dissolvê-la" (OLINTO, 2007: 6). Em outras palavras, a transdiferença opera por suplementaridade em relação ao *conceito* de diferença, sem impor-se substitutivamente, mas afirmando o contraste com o *pensamento* da diferença (OLINTO, 207: 2).

[6]Terminologia proposta pelo teórico David Theo Goldberg em seu ensaio introdutório à coletânea *Multiculturalism* (GOLDBERG, 1994).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410445/CA

Uma primeira pessoa transdiferente é a que performa a irredutibilidade a qualquer das instâncias diegéticas de um ego-escrito, notadamente articulando as limitações de cada uma delas de modo a não anular suas particularidades e vigências e nem a acentuar suas inflexibilidades e dicotomias. A transdiferença evidencia justamente a potência de um *estar em trânsito* por territorialidades que figuram não mais como espaços sedimentados e identitários, mas como trajetos inconstantes, tão efêmeros quanto impessoais, ainda que nomeadamente expressos por um eu. A transdiferença inscreve uma marca nomadológica nessa primeira pessoa (*nomos* = díspar), que durante seus atravessamentos discursivos no plano escritural se reterritorializa na própria desterritorialização que empreende sobre o conceito de diferença.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0410445/CA