

Conclusão

Ao longo da presente tese, examinamos a relação entre a literatura, a experiência e a subjetividade, passando por uma análise das experiências do ler e do escrever e dos personagens conceituais ligados à seara literária: escritor, autor, leitor e crítico.

Dividimos a presente argumentação em quatro capítulos. No primeiro, definimos a literatura através das obras de Barthes, Blanchot, Deleuze e Foucault. No segundo, analisamos a experiência da escrita literária e suas duas personagens principais: o escritor e o autor. No terceiro, examinamos a especificidade da experiência total do ler, enquanto, no quarto, observamos a dinâmica dos processos de captura da literatura implementados pela cultura institucional – o mercado e parte da crítica literária.

O caráter ambivalente e paradoxal da linguagem atravessou completamente nossa discussão. Tal caráter indica que a linguagem comporta, ao mesmo tempo, formas de automatismos, hábitos languageiros e de ordem, assim como de criações, liberdades e rebeldia. Esta característica reflete a própria condição humana e, por conseguinte, engloba a literatura e suas formas de captura e apreensão.

Vimos que estes vetores de transgressão e de limitação produzem personagens diferentes na trama literária, estando o autor e o crítico a serviço da linguagem do poder que captura a literatura, e o escritor e o leitor seriam estes que acolhem a obra, constituindo-se e desaparecendo em seu encontro com o fora nas experiências totais do escrever e do ler. Assim, sublinhamos que o escritor e o leitor são produtos do encontro com a obra, enquanto o autor e o crítico existem em função do trabalho de controle e domínio sobre a criação.

Deste modo, observamos que na linguagem existem vetores de criação e de aprisionamento. A literatura, o desaparecimento do escritor, a evanescência do leitor, o desmoronamento da linguagem cotidiana, o dismantelamento da obra, a morte do autor e as experiências totais do ler e do escrever estariam associados a este potencial transgressivo e criativo dos vetores que atravessam a linguagem. Enquanto a mitologia autoral, a essencialização da obra, a explicação, a compreensão, a interpretação, a informação, os conceitos críticos, os processos de

unificação e de sistematização da literatura seriam fruto dos vetores de captura da linguagem.

Assim, entendemos que, no âmbito da escrita, a questão da subjetividade perpassa a do desaparecimento do escritor e a da naturalização da figura do autor. Sobre o problema da importância ou não do artista frente à obra, ou ainda, da deglutição do escritor feita pela obra, Faulkner, em uma entrevista cedida a Jean S. V. Heuvel, em 1956, apresenta a seguinte reflexão:

Heuvel: E a respeito do senhor enquanto escritor?

Faulkner: Se eu não tivesse existido, algum outro teria escrito minhas obras, as de Hemingway, Dostoievski, de todos nós. Prova disso é que há cerca de três candidatos à autoria das peças de Shakespeare. Mas o importante é Hamlet e Sonho de uma noite de verão, não quem escreveu, e sim o fato de que alguém o tenha feito. O artista não tem importância. Só o que ele cria é importante, já que não há nada de novo a ser dito. (...)

Heuvel: Mas, mesmo que aparentemente não haja mais nada a ser dito, a individualidade do escritor não é importante?

Faulkner: Importantíssima para ele. Todos os outros deveriam estar ocupados demais com a obra para se preocuparem com a individualidade. (Faulkner, 1956/1988, 38)

Aqui, observamos como a individualidade do escritor deve ser descartada em nome da obra. O escritor não tem importância frente a ela. O que importa é se ela foi escrita ou não. Não é à toa que Blanchot afirma que, quando o autor é preferido à obra, eis um sinal da degradação da arte. Faulkner concordaria com o autor francês, pois, na experiência de escrever literatura, o escritor é convidado a se perder, a se retirar, a perecer em nome da independência da obra. Daí ele afirmar que a individualidade do artista não tem importância. Vivenciar a arte é se ocupar dela e não da vida daquele que a escreveu.

No entanto, percebemos um movimento de captura contrário à natureza fugidia da literatura – calcado na mitologização da figura autoral –, representando uma tentativa de contenção, de amarração do fluxo da linguagem, impedindo que aquele que escreve a obra desapareça por trás dela. O nome do autor é fruto da vontade de verdade, de controle e de domínio sobre a experiência de fluidez e proliferação de sentido no seio da linguagem. A dinâmica da autoria influi na apreensão da obra.

Podemos ressaltar esta dinâmica do nome do autor e do conceito fechado de obra em sua relação com o direcionamento de nossa percepção da arte, em uma

cena do filme de Bob Gale (2002), intitulado *Interstate 60*. Este filme, estrelado por James Marsden e Gary Oldman, traz a história de um jovem, Neal Oliver, que se encontra em um dilema existencial: seguir os seus sonhos ou ceder às pressões paternas na escolha de sua vida.

Neil, ao acordar de um acidente ocorrido no dia de seu aniversário de 22 anos, faz um pedido que é concedido pela figura enigmática do Sr. O.W. Grant. Ele pede para encontrar uma resposta para seu dilema: qual caminho devo seguir em minha vida?

Deste modo, O Sr. O.W. Grant faz Neal prosseguir em uma viagem na estrada 60, uma estrada que não se encontra em mapa algum. Nesta viagem, Neal depara com inúmeras pessoas e cidades estranhas, passando por várias aventuras insólitas.

Contudo, a cena que gostaríamos de retratar para ilustrar nossa argumentação é aquela em que Neal entra no Museu das Fraudes Artísticas (*Museum of Art Fraud*). Assim que ele adentra o museu, é recebido pela curadora. Ela lhe pede um favor: o de se passar por seu sobrinho aspirante a pintor. Neal aceita e segue-se uma das cenas mais intrigantes do filme.

A curadora mostra aos críticos de arte as cópias feitas por seu marido de obras de pintores famosos como Cézanne e Monet. Estes quadros são a preciosidade do museu, já que foram feitos com a maestria de um grande copista. Quando os críticos saem da sala de exposição, rapidamente a curadora abre uma passagem secreta que dá em um estúdio de pintura, fazendo Neal transportar os quadros para os cavaletes distribuídos na sala e se passar por seu criador.

Alguns minutos depois, chegam os críticos, os quais indagam sobre o suposto trabalho de Neal. Afirmam que seus quadros têm inúmeros problemas estruturais, que são cópias indignas por se tratar de um trabalho de iniciante. Estes quadros nos cavaletes estão à venda, mas nenhum dos críticos se dispõe a comprá-los, devido à constatação de que eles são cópias mal feitas.

Após a saída dos críticos, Neal e a curadora recolocam os quadros na sala de exposição e ela explica a Neal a natureza daquele jogo. Ela lhe revela que os quadros não seriam cópias e sim os próprios originais roubados por seu marido. Ele tinha acesso aos museus em que estes quadros estavam encerrados. Ele os copiava e trocava sua cópia feita com maestria pelo original.

A curadora explica que seu marido construiu este museu como uma espécie de brincadeira. O Museu das Fraudes Artísticas seria um museu que comporta originais passados por cópias. Deste modo, a brincadeira consistia em apresentar os originais – que seriam para as pessoas cópias muito bem feitas – aos olhos dos visitantes para depois distribuí-los nos cavaletes para vendê-los. A idéia de seu marido era de que somente uma pessoa que fosse realmente tocada pelo quadro deveria ser seu dono, e não estes museus que incorporam as obras de arte no conjunto mumificado dos tesouros culturais. As obras deveriam ficar com um homem que admirasse a pintura, que esta lhe inspirasse a beleza, mesmo sendo coberta pelo manto falso da noção de cópia. Assim, após revelar a natureza de seu jogo, a curadora afirma a Neal que nenhum quadro havia sido vendido até o momento.

O que podemos inferir desta cena? Os conceitos que giram em torno da arte muitas vezes cegam nossa percepção. Eles aprisionam a ressonância da literatura e da arte em geral (que seria atravessada pelo entrecchoque do sentir e do sentido), a partir de sentidos congelados, arquétipos dormentes que nada dizem sobre a experiência particular e intensa de se encontrar com a literatura e a arte.

Assim, nesta cena do filme, partindo da idéia de que os quadros seriam cópias, os críticos não conseguem experimentar os quadros senão através de padrões fechados que calam a ressonância experiencial. Já que o suposto autor dos quadros expostos era Neal Oliver, eles passam a desprezar os quadros que, na realidade, eram de Cézanne, Monet, entre outros. Deste modo, vemos como estes conceitos, fundados pela sapiência da crítica, da história e da cultura – a autoria sendo um deles – influenciam a apreensão da literatura.

Esta problemática relativa ao direcionamento de nossa percepção, nos levanta uma importante questão relativa à apreensão da arte: Devemos impor à arte a seriedade, a sapiência, a compreensão, ao invés de experimentarmos a ressonância – este processo que une o sentimento que sentimos e o sentido que damos? Devemos isolar o sentido da obra literária cirurgicamente da emoção ou fazer com que a obra seja o que ela é, algo que funciona no espaço de ressonância e que produz mudanças subjetivas e de sentido?

Para ilustrar esta questão, podemos nos valer de outro filme, no caso, *A Sociedade dos Poetas Mortos*, do diretor Peter Weir (1989), estrelado por Robin

Williams. O filme conta a estória de um professor de literatura, John Keating, e seus alunos da *Welton Academy*, uma escola tradicional no ano de 1959.

Os métodos de Keating tentavam levar seus alunos a pensarem por si mesmos. Em um de seus primeiros encontros com seus alunos, Keating faz sua turma ler a introdução do livro usado em seu curso sobre literatura, intitulado *Understanding Poetry*. Este texto descreve um método formalista de apreender a poesia. Nesta introdução, lida em voz alta por um dos alunos, o seu autor designa a força da poesia se valendo de gráficos e figuras que de nada se assemelham à leitura propriamente dita do poema. Nesta cena, após desenvolver o gráfico descrito pelo texto que pretendia absorver a poesia por conceitos formais, Keating manda seus alunos rasgarem esta introdução, por ser, segundo ele, uma bobagem que retirava da poesia o que ela tinha de mais precioso: a capacidade de nos afetar, de nos emocionar, de ser o campo de batalha onde o sentimento e o sentido se entrecrocavam neste jogo paradoxal encenado pela experiência de ler literatura.

Deste modo, gostaríamos de sublinhar esta tensão entre a ressonância da leitura literária e o silêncio produzido pela captura da obra. Podemos indicar que os movimentos de conceitualização vinculados à vontade de verdade produzem valores universalizantes que tanto servem como índices explicativos quanto operadores de venda de livros.

Estes valores são fruto do niilismo que atravessa nossa época. Uma época onde certos valores tentam tomar o lugar vazio deixado pela morte de Deus, seja nos âmbitos da ciência, da publicidade, do trabalho, ou seja, nos domínios do dia. O tempo em que vivemos é atravessado por esta claridade etérea, sustentada por valores como competência, utilidade, domínio de si, entre outras convicções inventadas para dominarmos e apaziguarmos os problemas profundos da existência.

Este niilismo solapa a ressonância, que seria um movimento contrário ao cinismo de nosso tempo. A literatura é capturada pelas teias de consumo, das mídias jornalísticas ou das interpretações acadêmicas, cobrindo-a pela carapaça da utilidade, da funcionalidade, entre outros rótulos. Isso apresenta a literatura ou a arte de um modo muito diferente de sua própria natureza.

No entanto, ainda a literatura, e a arte em geral, lutam contra estas capturas, ao promoverem o encontro com o frescor do pensamento livre, criticando as convicções que nos circundam.

Esta inutilidade da literatura sublinhada ao longo da tese aponta para uma característica importante: ela não nos ensina a sermos competentes, ela não tem uma função exterior à experiência, mas sua “utilidade”, se podemos chamar isto de utilidade, estaria em produzir o questionamento das convicções, dos padrões comportamentais e sociais que nos circundam, e que muitas vezes estão associados a cronificações, a preconceitos sociais, a doenças de hábitos, sendo ela uma experiência que possibilita quebrarmos estes padrões para assim encontrarmos a alteridade e a saúde. A literatura é realmente algo muito diferente da verdade, da convicção. Ela é saúde, no sentido em que coloca tudo em questão.