

ESCRITA (ÉTICA DA)

Sob este rótulo, cunhado por Barthes, agrupamos as diferentes formulações ético-políticas do trabalho artístico-literário: o compromisso do autor, o compromisso com o destinatário, o compromisso na escrita e o compromisso com a língua. Abrange, pois, as quatro modalidades principais da chamada “literatura comprometida”: aquela literatura que, frente à pura e sem adjetivos, significa para aquelas pessoas que a fazem “ter um compromisso” (i.e., uma obrigação resultante de uma auto-imposição) e “estar num compromisso” (i.e., numa situação difícil em consequência da posição assumida) no espaço literário e/ou, sobretudo, à escala social. Todas estas formulações implicam um compromisso ético que, em medida variável, é também político e artístico. Assim, as duas primeiras fórmulas são mais políticas e nem sempre atingem à medula artística. A terceira fórmula é mais propriamente ética e nela o compromisso é inscrito na mesma escrita. Constitui, por antonomásia, a ética da escrita. A quarta fórmula, característica das literaturas de línguas cerceadas por um conflito linguístico (i.e., com outra língua) num contexto multicultural, participa um pouco dos traços gerais das três anteriores.

A ética da escrita consiste, pois, num leque de escolhas éticas, efectuadas e assumidas pelo indivíduo singular, compromissos adquiridos pelo próprio escritor, com dimensões e repercussões políticas (no âmbito social) e/ou estéticas (no campo artístico). Essas escolhas compreendem desde a realização de actos pontuais (gestos do escritor e/ou na escrita) até à manutenção de uma linha de acção, uma prática continuada, que pode, ora simplesmente ver-se reflectida numa imagem social (a do escritor comprometido e/ou a da literatura comprometida), ora, indo mais longe, estar concretizada num modo de vida (a dedicação pessoal integral à escrita: a entrega total a uma literatura radical). Segundo os compromissos assumidos pelo escritor surgem, então, distintas modalidades de literatura comprometida, alguma aparentemente não comprometida, quando há compromisso cívico do autor mas não se reflecte na sua obra, e outras abertamente comprometidas: a literatura “social”, a literatura “radical” e a literatura “essencial”.

O compromisso do escritor. Na esteira de Gramsci, consistiria em embrenhar-se na luta pela hegemonia. É uma opção ético-política mas não artística, pois este escritor adere à literatura hegemónica com a pretensão - aparentemente paradoxal - de transtocar a hegemonia no âmbito social. Este compromisso do escritor, entendido como a sua filiação política e/ou a sua militância intelectual pessoais públicas, seria completamente independente do seu trabalho literário. Só na

medida em que o autor se implicasse na sua obra incorporaria esta algo das suas escolhas ético-políticas. No entanto, em geral, este escritor comprometido não mistura o seu empenho político-intelectual com o seu trabalho literário: pelo contrário, procura aparecer perante o público (no mercado literário) através da imagem gerada pela avaliação estético-artística da sua obra, como um escritor convencional, quer dizer, um autor normal, um criador artístico profissional. Isto porque o combate deste escritor - cuja acção partidária ou militante pretende, em último extremo, mudar o mundo - não consiste em converter politicamente a literatura, orientando os seus conteúdos, mas antes radica em expropriar politicamente a instituição literária, deslocando os seus detentores.

O combate deste escritor inscreve-se, pois, na luta pela hegemonia cultural e social: o que está em jogo não é a eficácia política de tal ou tal obra literária, mas a propriedade política da instituição literária. O intentado é obter uma rentabilidade estritamente política (em síntese: uma legitimação, desde eleitoral até governamental) dessa apropriação - essa “soberania” conquistável - estritamente estética. Em consequência, a literatura produzida por este escritor é mormente (ainda mais: quer ser) perfeitamente convencional, respondendo às demandas do público, às preferências dos leitores e/ou às tendências da crítica sancionadas e consagradas pelo mercado e/ou pela academia. Ainda assim, este escritor, comprometido pela sua vinculação a algum contra-poder, não deixa de encontrar obstáculos (e, por outra parte e em menor medida, de receber apoios) na sua carreira profissional, segundo os poderes que enfrenta (e os poderes em que descansa). Sobre a sua obra paira com frequência a suspeita de ser partidária, havida conta que, pelo contrário, qualquer poder soberano e todo o que cai sob o seu manto goza da presunção de universalidade.

O compromisso com o destinatário. Na esteira de Sartre, consistiria em apostar pelos despossuídos e fazer literatura “social”. É a remissão ou simples dedicação da obra a um receptor último (às vezes, para além do leitor, portanto) que é - mas que, na opinião do escritor, não deveria ser - marginal dentro do público literário, ou mesmo que está -mas que, na opinião deste autor, não deveria estar - excluído do consumo literário. Ora, escrever para um público minoritário ou até para um público potencial implicará provavelmente desatender (ou pelo menos descuidar) às preferências vigentes, dominantes e maioritárias.

Contudo, esta literatura - digamos - para os oprimidos ou, melhor ainda, para os despossuídos (i.e.: os submetidos, os marginais e os excluídos a respeito dos

poderes reinantes), em geral, não difere grandemente da convencional. A escolha dos despossuídos como destinatários não obedece, em geral ou quase nunca, a uma predilecção pela sua particularidade (quer dizer, pela sua condição presente: o seu submetimento, a sua marginalidade, a sua exclusão), mas responde à convicção do escritor de que aqueles constituem um germe de universalidade. Mais exactamente, essa escolha é devida à convicção de que os despossuídos (detentores, porém, até mesmo ignorando-o eles próprios, de uma essência e uma correlativa potência larvadas e impedidas no seu desenvolvimento) representam a “boa” (a verdadeira) universalidade: ou seja, uma universalidade virtual, germinal ou emergente, progressivamente realizável e abolidora de toda a presente negatividade, oposta à “má” (a falsa) universalidade - uma particularidade encoberta pela sua pretensão totalizante - do público reinante (procedente e composto pelos sectores - as classes, os géneros, as raças, etc. - socialmente dominantes). Em consequência, este escritor - eis a sua aposta ético-política - procura transtocar na sua obra (no interior da literatura) as situações e posições vigentes no seu mundo (no exterior da literatura), quer dizer, os equilíbrios forçosos (de pobres e ricos, mulheres e homens, negros e brancos, etc.) e as condições forçadas (de pobres, mulheres, negros, etc.), perseguindo em geral antes a dissolução do conflito que a inversão do antagonismo. Fora disto, esta literatura, a que chamamos “social”, não se afasta grandemente das fórmulas convencionais.

Em qualquer caso, a fortuna desta literatura comprometida depende muito da sua capacidade (da sua aptidão) para mediar entre as partes em liça (os bandos em luta): noutra caso, quando o produto literário se decanta pelas forças resistentes e/ou é assumido apenas pelos poderes emergentes, então, sob a acusação de partidarismo político (e, portanto, de ideologismo), esse produto resistente/emergente é, por parte do público (da crítica) dominante, desprovido de qualidade literária (estética, artística) e deslocado da cultura, ficando confinado e sendo valorizado no âmbito de uma sub-cultura.

O compromisso na escrita. Na esteira de Barthes, seria optar radicalmente pela literatura, fazendo uma literatura ela mesma “radical”. Consiste em encarar a escrita como um exercício virtuoso: escrever “bem”, pondo esta bondade para lá e/ou fora do cânone estabelecido, da correcção definida em termos literários e, além disso, culturais. Escrever será, pois, um acto (melhor: uma empresa) radical: tentar ultrapassar as convenções sociais, debatendo-se com os limites marcados pela linguagem (pela língua e pelo discurso, indissociavelmente unidos), soerguendo uma

literatura “radical”. Concentrando o seu trabalho sobre a língua e os discursos, abalando a cultura circundante e até a própria literatura, este escritor persegue o tornar dizível e/ou deixar dito “algo” (mesmo o silêncio). Ora, a respeito do dizível, a cultura dispõe sempre de um regime ideológico e retórico, uma regulamentação, nem sempre uniforme e estável, segundo a qual é estabelecido (produzido e distribuído) o permitido, o prescrito e o proibido. Muitas vezes as restrições são devidas mais às prescrições assinaladas e às permissões consentidas do que às proibições impostas. Para além disso, normalmente o escritor, antes de lutar com o inefável, tem de o fazer com o proscrito, o qual, desde a simples rejeição até ao total repúdio, toma formas várias: o “contra-dito”, aquilo que é combatido; o “interdito”, aquilo que é reprimido; e o indizível, aquilo que, inadmissível, é banido, ficando de fora, excluído e bloqueado.

Pois bem, devido ao seu estatuto ficcional (não factual, não veritativo), a linguagem literária permite alargar o regime de dicção vigente no espaço público. Esta é uma circunstância com frequência aproveitada pelo escritor “social” para fazer uma obra politicamente subversiva: a inscrição do dito no âmbito da ficção (a criação literária), deslocando-o da realidade e do registo discursivo (da notícia ao panfleto) abrangidos pela política, outorga-lhe uma caução estético-artística que refreia e até suspende o policiamento discursivo ideológico-retórico característico da política, sem privar essa obra de uma ressonância política. Por sua vez, o escritor “radical”, aquele cujo compromisso é jogado na própria escrita, enfrenta também, na sua obra, a clausura ideológico-retórica - os imaginários - que lhe marca a cultura circundante, conseguindo safar-se dela - deles -, desmarcar-se por espaços e por momentos, mas sem achar um lugar estável para assestar a sua recusa e assentar a sua aposta. Este outro escritor comprometido, fugindo do enclaustramento e encapsulamento ideológico-retórico, não acha refúgio no domínio da literatura, a não ser entregando-se completamente a ela como força apta para contrariar e burlar os desígnios da linguagem e, com ela, da retórica e ideologia imperantes.

Para este escritor comprometido, a língua (inseparável do discurso) não é simplesmente um meio para um fim - um material de trabalho que ele deve saber usar -, mas uma mediação essencial, constitutiva e instituidora da realidade humana; por isso, aquela representa para ele, como escritor, um campo e uma ocasião de exploração do mundo e de experimentação da vida. Por outro lado, esse conhecimento da linguagem (da língua, dos discursos) liberta o escritor da ilusão de servir-se dela e alerta-o das forças que, nela, estão prontas para servir-se da sua palavra. Daí uma obra - uma escrita - marcada pela desconfiança, a prevenção e o distanciamento a respeito da enciclopédia (os nomes consagrados), do dicionário (os

sentidos canónicos) e até da própria gramática (as regras da dicção), enfim, a respeito da linguagem estabelecida, dos seus falares e dos seus dizeres. Fazer literatura “radical”, entregar-se assim à escrita, é abraçar um modo de vida, um caminho de libertação e perfeição, solitário de facto e solidário no fundo.

O compromisso com a língua. Dá-se nas situações de conflito linguístico, caracteristicamente em contextos multiculturais e com as línguas minoritárias, mas cabe pensar que, com o avanço da globalização, atingirá também muitas línguas nacionais oficiais normais. Consiste em optar, ao escrever literatura, havendo duas ou mais línguas concorrentes, por aquela que é cerceada no seu desenvolvimento e que, em geral, subsiste em precário ou, mais rara vez, persiste sob ameaça. Esta, a agredida e/ou ameaçada, é o que poderíamos denominar uma língua “em questão”, pois a sua existência é questionada e até negada pela opressão efectivada por uma outra língua que, jogando com vantagem, está a disputar-lhe falantes, usos e território. Das línguas enfrentadas, uma dispõe dos recursos sócio-económicos e/ou, sobretudo, jurídico-políticos, de cuja carência parcial ou total a outra se ressent, de tal modo que esta é deixada à vontade dos seus falantes, sem o reforço de qualquer obriga categórica (que imponha o seu uso para o acesso à esfera jurídico-política) ou até hipotética (que aconselhe o seu uso para o progresso no âmbito económico-social). Daí que este escritor comprometido se empenhe em fazer uma literatura “essencial”, chamada não só a testemunhar a existência precária (e a tendencial potência) da língua em questão, como também a veicular a essência (quer dizer, a memória, entidade e projecção vária) individual mas sobretudo colectiva dos seus falantes.

Na complexa tessitura do conflito linguístico, este compromisso dificilmente pode ficar na simples escolha de uma língua como literária. O seu sentido, assim como em geral o papel desempenhado pela literatura “essencial”, está muito ligado aos outros três compromissos possíveis: o do escritor na procura da hegemonia, o compromisso com o destinatário, próprio da literatura “social”, e o compromisso na escrita, próprio da literatura “radical”. O compromisso do escritor com a língua quase sempre requer a confluência com eles, em especial com os compromissos do escritor e com o destinatário, já que o que se pretende ao fazer literatura “essencial” é, soerguendo uma comunicação literária, sustentar - reavivar, reforçar - uma comunidade linguística (e não só: habitualmente, também política ou, quando menos, moral).

Bibliografia

- Barthes, R. (1953, 1964, 1971, 1978), *Le Degré Zéro de l'Écriture*, t.I, *Essais critiques*, t.II, *Sade, Fourier, Loyola*, t.III, *Leçon*, t.V, in *Oeuvres complètes*, Seuil, Paris, (2002).
- Barthes, R. (2003), *Préparation du Roman I et II*, Seuil-IMEC, Paris.
- Figueroa, A. (2001), *Nación, Literatura, Identidade*, Xerais, Vigo.
- Gramsci, A. (1967), *Cultura y Literatura*, Península, Barcelona, (1977).
- Sartre, J.P. (1948), *Situations II*, Gallimard, Paris.