

DO QUE FALAMOS QUANDO FALAMOS DE ESCRITA DE SI**WHAT WE TALK ABOUT WHEN WE TALK ABOUT SELF WRITING**

https://doi.org/10.46551/issn2179-6793RA2022v24n1_a02

Prof. Dr. Maurício Chamarelli Gutierrez

RESUMO: Este artigo analisa o conceito de escrita de si, empregado por Diana Klinger no contexto de narrativas latino-americanas contemporâneas à luz da teorização daquele que lhe fornece o sintagma – mas, a meu ver, não o paradigma teórico – em que se baseia: isto é, Michel Foucault. Minha hipótese é que, sob a égide do título foucaultiano (“A escrita de si”), Klinger propõe, na verdade, seu próprio conceito de escrita de si, pautado sobretudo na leitura que Judith Butler faz da teoria do pastiche presente em um curto texto de Frederic Jameson. Meu intuito não é proteger a obra foucaultiana de uma suposta apropriação indevida, mas observar uma homonímia teórica corrente no Brasil e, com isso, apontar para possíveis releituras das relações entre eu e escrita.

PALAVRAS-CHAVE: Escritas de si; Michel Foucault; Diana Klinger; Literatura; Ética.

ABSTRACT: This paper seeks to compare on one hand the concept of Self Writing – employed by Diana Klinger to study some contemporary latin-american narratives – to the theory of the philosopher from whence she extracts her syntagm – but, in my understanding, not the theoretical paradigm – that is: Michel Foucault. My hypothesis is that, under the title of a foucaultian text (“The self writing”), Klinger offers in fact her own concept of self writing, mainly based on Judith Butler’s appropriation of a short text on pastiche by Frederic Jameson. In doing so, my intent is not to safeguard the work of Foucault from alleged misappropriations, but to observe a theoretical homonymy current these days in Brazil and thereby indicate possible revisions of the relations between Self and writing.

KEYWORDS: Self writing; Michel Foucault; Diana Klinger; Literature; Ethics.

Introdução

Há alguns anos o campo da literatura e dos estudos literários viram entrar para o rol de seus conceitos o sintagma “escrita de si”. Hoje, moeda corrente entre nós, a abrangência e a pertinência de seus usos se deveu, creio, não somente à célebre tese de Diana Klinger, mas também ao *corpus* no qual esta se baseia. De fato, acredito que seria hoje infrutífero negar qualquer de duas coisas: por um lado, a existência e o interesse de uma série de narrativas que giram em torno de um Eu instável, de “um sujeito não essencial, incompleto e suscetível de auto-criação”¹, tais como *O falso mentiroso*, de Silviano Santiago, e *Como me tornei freira*, de César Aira; por outro, a pertinência do paradigma teórico oferecido pela leitura klingeriana. A meu ver, no entanto, à parte a eloquência e aplicabilidade do dispositivo teórico que propõe, a conceituação de Klinger (e a grande difusão que teve em nosso campo de estudos) dá origem a um mal-entendido, ou, mais precisamente, a uma *homonímia* que deve vir à tona no contraste com o texto “A escrita de si”, da autoria de Michel Foucault. Isto é: do autor mesmo que fornece a Klinger o sintagma – mas, a meu ver, não a fundamentação teórica – em que se baseia. Como tentarei demonstrar, Klinger cria um conceito de escrita de si cuja validade e interesse não precisam ser reafirmadas, mas que não se deve *confundir* com seu homônimo foucaultiano (o que não significa que ambos não possam ser relacionados). Não simplesmente porque essa confusão seria um “erro”, e sim por que ela corre o risco de ser empobrecedora.

Quanto a isso, vale dizer que este artigo integra uma pesquisa sobre as relações, na modernidade estética², entre escrita, sujeito e ética pensadas a partir da obra de Foucault. Por isso deve-se compreender que não buscamos aqui simplesmente a polêmica (embora ela venha a ser necessária), mas a abertura de

1 KLINGER, 2006, p. 48.

2 Uso aqui “modernidade estética” em grande parte como aquilo que Rancière denomina “revolução estética” e que inclui muitas das manifestações literárias a partir ao menos do o romantismo (ver: RANCIÈRE, 2010).

um caminho para pensar um outro paradigma teórico, um outro entendimento das “escritas de si” que a já referida homonímia arrisca dificultar.

“A escrita de si como performance” (2008)

Quanto às formulações de Klinger, tentarei me ater sobretudo ao artigo “Escrita de si como performance”³ que, me parece sintetizar o essencial do argumento que ocupava a primeira parte da tese doutoral; parte que trata diretamente da escrita de si, e traz para o centro e para o título a ideia de *performance* que no texto anterior comparecia de forma talvez menos evidente.

Na esteira de alguns teóricos recentes como Florencia Garramuño e Josefina Ludmer⁴, Klinger se pauta na hipótese de uma exaustão do “paradigma moderno das letras”⁵ identificando tal paradigma com o alto modernismo de até meados do século XX. A partir do final desse período, tal exaustão teria dado vazão a um outro regime de produção e circulação da literatura, caracterizado pela diminuição da ênfase nos aspectos autonomistas da modernidade estética. Trata-se do que Ludmer viria a denominar “pós-autonomia”.

O argumento é demasiado amplo; mas me atei ao aspecto focado por Klinger: uma mudança no estatuto da figura autoral. Segundo a teórica, o paradigma da “modernidade autônoma” teria tido seu ápice nas teses estruturalistas que defendiam uma “morte do autor” e uma concepção da escrita como lugar de apagamento de toda voz. Tal concepção corresponderia a uma valorização da obra em sua “autonomia” própria, desvinculada de qualquer instância subjetiva ou pessoal de enunciação. Como observa Klinger, é em relação a essas teses que Foucault faria incidir seu conceito de *função autor*⁶, caracterizada como função classificadora de discursos e elidindo qualquer referência a um *corpo* suposto responsável pelo texto ou ao um Eu biográfico ou pessoal em relação ética com este. Segundo um dos postulados afeitos a esse

3 KLINGER, 2008.

4 Ver GARRAMUÑO, 2012; LUDMER, 2010.

5 KLINGER, 2008, p. 13.

6 FOUCAULT, 2009.

estruturalismo prototípico (que, a meu ver, esquematiza um tanto as contribuições de Foucault, entre outros), tudo que diz respeito ao texto se passaria estritamente no interior do discurso, na linguagem enquanto sistema significante/significado para o qual está perdida qualquer relação com o corpo que escreve.

Dentro do campo mais amplo das relações possíveis entre escrita e Eu, é em relação a esse paradigma do apagamento do sujeito que se destacam as chamadas “escritas de si” propostas por Klinger. Diversas páginas da tese se ocupam em caracterizar um “retorno do autor” que não é, no entanto, uma ressurreição daquele que teria sido morto/expulso pela teoria estrutural do texto⁷. Como o já referido artigo viria eloquentemente a colocar, identificando a nova relação Eu/escrita com o gênero da autoficção:

O sujeito que “retorna” nessa nova prática de escritura em primeira pessoa não é mais aquele que sustenta a autobiografia: a linearidade da trajetória da vida estoura em benefício de uma rede de possíveis ficcionais. Não se trata de afirmar que o sujeito é uma ficção ou um efeito de linguagem, como sugere Barthes, mas que a ficção abre um espaço de exploração que excede o sujeito biográfico. Na autoficção, pouco interessa a relação do relato com uma suposta “verdade” prévia a ele.⁸

Klinger contrapõe dois polos identificados *grosso modo* com o nome de dois gêneros: por um lado, haveria os relatos que confiam na estabilidade ontológica do Eu e em uma verdade do sujeito que a escrita viria deslindar (a autobiografia no sentido corriqueiro); por outro, haveria a autoficção que corresponde aqui a uma forma de escrita que joga com um Eu incerto, que excede o sujeito biográfico e, ao invés de tomá-lo como repositório de alguma “verdade”, se tece como um tipo de exploração ao mesmo tempo, literária e subjetiva. A escrita em questão não viria a reboque de um sujeito preexistente, mas tampouco seria o lugar de seu puro apagamento; ela trabalharia na formação mesma do Eu, “expo[ndo] a subjetividade e a escritura como processos em construção”⁹.

7 Ver KLINGER, 2006, p. 37-51.

8 KLINGER, 2008, p. 22.

9 KLINGER, 2008, p. 26.

É aqui que Klinger faz incidir o conceito de *performance* que especifica (e restringe) o tipo de exploração coberto por seu conceito de escrita de si. A base aqui é a noção de performatividade de gênero e a leitura butleriana da paródia *drag* como ato subversivo capaz de desestabilizar a própria norma heterossexual que rege o sistema sexo/gênero¹⁰. De acordo com Judith Butler, a identidade de gênero se sustenta exclusivamente sobre uma “repetição estilizada de atos”¹¹, isto é, um homem heterossexual qualquer não faz mais do que repetir cotidianamente certos protocolos de estilização do corpo (como vestimenta ou modo de se portar) que o levam a ser identificado, por si mesmo e por outros, como homem heterossexual. Que isso não seja percebido dessa forma se deve a que tais “atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna”¹², isto é, a repetição mais ou menos domesticada desses atos estilizados hipostasia uma identidade essencial sobre a qual estes repousariam – e que eles não fariam mais do que *expressar*, ênfase aqui o que Butler denomina o “modelo expressivo do gênero”¹³. Ora, segundo sua instigante teoria (des)construtiva, no entanto, “a identidade original sobre a qual se molda o gênero é uma imitação sem origem”¹⁴; quanto ao gênero, não há original a ser imitado ou interior a ser expresso, ou refletido em atos e desejos. Há somente “fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos”¹⁵ que, no caso das *performances* previstas pela norma cultural da heterossexualidade compulsória são responsáveis por uma “falsa estabilização do gênero”¹⁶.

É em meio a essa performatividade geral do gênero que entra a ideia de que o travestimento e as *performances drag* podem ser lidos como atos subversivos, que “zomba[m] do modelo expressivo do gênero”¹⁷. Se não se pode postular uma realidade substancial sustentando os papéis habitualmente atribuídos a “mulher”

10 BUTLER, 2015. Ver sobretudo a seção “Inscrições corporais, subversões performativas.

11 BUTLER, 2015, p. 242.

12 BUTLER, 2015, p. 235.

13 BUTLET, 2015, p. 236.

14 BUTLER, 2015, p. 238.

15 BUTLER, 2015, p. 235.

16 BUTLER, 2015, p. 234.

17 BUTLER, 2015, p. 236.

ou “homem”, as *drags* não imitam efetivamente nada: suas *performances* correspondem, na verdade, a “uma produção que, com efeito – isto é, em seu efeito – coloca-se como imitação”¹⁸. Essa produção-imitação, no entanto, não tem o mesmo estatuto dos atos que produzem a ilusão de essencialidade; a *performance drag* é uma apropriação subversiva de elementos que, afinal, não pertencem a nenhum original supostamente subjacente e que dá a ver o vazio desse não-pertencimento: “Ao imitar o gênero, a *drag* revela implicitamente a estrutura imitativa do próprio gênero – assim como sua contingência”¹⁹.

O estatuto desse ato subversivo, denominado “paródia de gênero” retoma, na verdade, a potência do *pastiche*, proposto em um breve texto de Frederic Jameson e citado por Butler. Segundo Jameson, o *pastiche* difere da paródia justamente por não supor a existência de um original: é uma imitação “sem o impulso satírico, sem o riso, sem aquela sensação ainda latente de que existiria algo *normal* comparado ao que o imitado se tornaria cômico”²⁰. Invertendo não só os nomes (paródia/*pastiche*), mas também os ponteiros do riso, Butler enfatiza o traço inquietante da repetição *drag* justamente pelo lado do cômico; se para Jameson o *pastiche* não pretende fazer rir, não zomba dos originais como a paródia, porque falta a instância de uma normalidade/originalidade como termo de comparação sério, para Butler, é a vacuidade da norma e de toda postulação de origem que é capaz de gerar o riso e dotar a repetição de uma potência perturbadora: “o riso surge como a percepção de que o original sempre foi um derivado”²¹. A paródia de gênero é, então, paródia da própria norma que supõe a realidade substancial sob a superfície dos gêneros performados. Enquanto “imitações que deslocam efetivamente o significado do original, [elas] imitam o próprio mito da originalidade”²².

18 BUTLER, 2015, p. 238.

19 BUTLER, 2015, p. 237.

20 JAMESON, 1982, p. 114.

21 BUTLER, 2015, p. 239.

22 BUTLER, 2015, p. 238.

Uma potência da imitação inquietante

É sobretudo essa noção de uma repetição subversiva e desestabilizadora de qualquer suposto original que Klinger recupera do conceito butleriano de *performance* e aplica a sua leitura da autoficção. Transposto da teoria de gênero para a cena contemporânea da “escrita de si”, o ato subversivo desestabiliza agora o “mito do escritor”²³, em outras palavras, a própria demanda e expectativa por um sujeito de onde proviria a escrita e cujo interior está expressaria. A teoria construtiva de gênero postula a não existência de qualquer identidade essencial de sexo/gênero, mas isso não impede que a norma da heterossexualidade compulsória continue funcionando e repetindo suas *performances* recalcadoras do vazio sobre o qual se fundam. Assim também, a teoria estrutural teria postulado o desaparecimento do Eu que escreve, sem com isso impedir que a sociedade continue a falar em autores, em sujeitos que transporiam em livros suas experiências, a fazer entrevistas e a cada vez mais expor midiaticamente os mesmos corpos cujo apagamento a teoria estridentemente reivindicara²⁴.

A autoficção brinca então com a instabilidade ontológica do Eu que escreve, trazendo à cena um sujeito inquietante, local de um incômodo que corria o risco de ser resolvido/dissolvido na ideia de uma “morte do autor”. Nos termos talvez do jovem Foucault, seria o caso de propor que a autoficção *joga com* a função autor, subvertendo-a em alguns aspectos; ora, se, como já se disse, essa é uma função organizadora de discursos, isso significa que ela surge em Klinger como o equivalente daquela identidade estável de gênero que na teoria de Butler se revelava uma “ficção reguladora”²⁵. Identidade de gênero ali, autoria aqui, dos dois lados joga-se um simulacro instável autoconsciente contra uma quimera que não se sabe ilusória e que, por isso, atua de forma reguladora.

23 KLINGER, 2008, p. 22.

24 A esse respeito, Klinger cita Beatriz Sarlo dizendo que “se nós, os leitores, ainda nos interessamos pelos escritores é porque ‘não fomos convencidos, nem pela teoria nem por nossa experiência, de que a ficção seja, sempre e antes de tudo, um apagamento completo da vida’” (KLINGER, 2008, p. 18).

25 BUTLER, 2015, p. 243.

Klinger chega a propor um paradigma produtivo que pensa o “relato como criação da subjetividade”²⁶ e a escrita como parte de uma exploração de Eus possíveis. Entretanto, o recurso a Butler não retém somente a performatividade ou concepção construtiva de todo e qualquer sujeito/gênero, mas também a ideia de que certas *performances* são subversivas, na medida em que desestabilizam a crença em uma ontologia do sujeito. Falando em termos análogos ao teatro épico de Brecht, Klinger pode dizer que “o conceito de performance deixaria ver o caráter teatralizado da construção da imagem de autor”²⁷. A todo o momento em sua leitura, o aspecto estritamente produtivo é suplantado por uma espécie de “potência da imitação inquietante” que pressupõe sempre um “sujeito duplo”²⁸, tensionado de um lado pela hipótese (teórica e rigorosa) de sua vacuidade existencial e, de outro, pelas ficções midiáticas, rotineiras e reguladoras, que lhe atribuem estabilidade ontológica. O pleno funcionamento de seu conceito de escrita de si depende de que haja, não um Eu supostamente original, é claro, mas uma demanda por ele; em outras palavras, alguma instância que faça ainda valer a ficção identitária. Essa instância é, em geral situada no senso comum ou na aparição midiática do escritor:

O autor é considerado como sujeito de uma performance, de uma atuação, que “representa um papel” na própria “vida real”, na sua exposição pública, em suas múltiplas falas de si, nas entrevistas, nas crônicas e autorretratos, nas palestras. Portanto, o que interessa do autobiográfico no texto de autoficção não é uma certa adequação à verdade dos fatos, mas sim “a ilusão da presença, do acesso ao lugar de emanação da voz”.²⁹

Deste modo, embora passe por esse ponto em sua exposição, Klinger não propõe simplesmente uma concepção da escrita como espaço de invenção de si, mas um princípio de separação entre dois tipos de ficção, uma regulatória ou recaladora, a outra subversiva e inquietante: “quebra-se o caráter naturalizado da autobiografia numa forma discursiva que ao mesmo tempo exhibe o sujeito e o

26 KLINGER, 2008, p. 24.

27 KLINGER, 2008, p. 24.

28 KLINGER, 2008, p. 25.

29 KLINGER, 2008, p. 24.

questiona, ou seja, que expõe a subjetividade e a escritura como processos em construção³⁰. Trata-se do esquema recorrente e instigante da *ficção crítica*: é preciso sobretudo *expor* o caráter construído de algo (o Eu ou o gênero), jogar formas de ficção subversiva contra as repetições asseguradas por uma norma factícia. O espaço que a escrita de si abre aqui é menos o da produção da subjetividade simplesmente do que o jogo de “uma produção que (...) coloca-se como imitação”³¹ e que justamente por isso depende de um “sujeito duplo” ou de um terceiro termo, externo a Eu e escrita, e identificado mais precisamente como “mito do escritor”. Desse ponto de vista, é curioso que, tanto na tese quanto no artigo, Klinger se ocupe de uma problematização teórica da noção de mito de que lança mão. Não parece ser necessário recorrer a Roland Barthes ou à estrutura do signo linguístico saussuriano, quando o sintagma parece colhido do trecho de Butler que citamos acima: “como imitações que deslocam efetivamente o significado do original, imitam o próprio mito da originalidade”³².

Por si só, isso não implica nenhum problema. A questão – que resumo em uma palavra, para tentar demonstrar em seguida (mas a demonstração deverá ser ao menos em parte desnecessária a quem conhecer de perto as teses da última fase de Foucault) – é que esse recurso a uma ficção crítica ou o jogo entre dois tipos de ficção (uma mítica, a outra subversiva) falta totalmente no conceito de escrita de si de Foucault.

“A escrita de si” (1983)

Três tipos ou gêneros de “escritas de si” estão em questão no texto de Foucault.³³ O foco é claramente posto sobre as cadernetas de anotações (*hupomnêmata*) e sobre a correspondência, ambas redigidas por filósofos antigos, sobretudo latinos, como os estoicos Sêneca e Marco Aurélio; no entanto, essa

30 KLINGER, 2008, p. 26.

31 BUTLER, 2015, p. 238.

32 BUTLER, 2015, p. 238.

33 FOUCAULT, 2006.

leitura é enquadrada em um contraste/comparação com uma terceira forma de escrita de si: a do “combate espiritual” no contexto do cristianismo antigo³⁴.

Quanto a esta última, que fica naturalmente menos bem desenvolvida, Foucault se baseia no *Vita Antonii*, de Atanásio, para ressaltar seu caráter de substituto do exame pelos companheiros de ascese. A escrita aqui visa algo próximo da prática antiga da confissão: não exatamente revelar uma verdade interior do sujeito como pareceria a nosso olhar moderno, mas expor-se ao olhar do outro para evitar práticas “vergonhosas”. Trata-se de uma potência de objetificação, de exteriorização se se quiser, que se apoia na vergonha como forma de escapar ao pecado; na falta do companheiro vigilante e para o caso dos pensamentos que não podem cair sob seus olhos, a escrita das “ações e movimentos de nossa alma” nos leva a encará-los, e “por vergonha de sermos conhecidos, deixamos de pecar”³⁵. Relatando seus atos e pensamentos, o sujeito se torna como que “público” para si mesmo, trazendo para diante de seus olhos o que a solidão e o silêncio ameaçavam deixar oculto, e “dissipa[ndo] a sombra interior onde se tecem as tramas do inimigo”, isto é, do demônio³⁶.

Foucault se propõe a reatar os elos que essa prática ascética cristã guardaria com as técnicas de si da filosofia pagã – seguindo nisso sua hipótese de que a ética do cristianismo herda suas tecnologias da filosofia antiga. Nesse sentido, o correspondente mais próximo em “A escrita de si”, é a prática antiga da correspondência. Nesses “primeiros desenvolvimentos históricos do relato de si”³⁷, vemos retornar certo nexos delineado no comentário a Atanásio e a importância do olhar do outro: “No caso do relato epistolar de si mesmo, trata-se de fazer coincidir o olhar do outro e aquele que se lança sobre si mesmo ao comparar suas ações cotidianas com as regras de uma técnica de vida”³⁸. Se falta aqui naturalmente a noção de pecado, o modo de ser será avaliado em relação a princípios racionais do governo de si por si mesmo: a tranquilidade de uma alma

34 FOUCAULT, 2006, p. 161.

35 FOUCAULT, 2006, p. 144.

36 FOUCAULT, 2006, p. 145.

37 FOUCAULT, 2006, p. 157.

38 FOUCAULT, 2006, p. 162.

que não se deixa perturbar pelas mudanças da sorte ou pelas que afetam o corpo, ou seja, a *apatheia* antiga³⁹.

O crucial aqui está na “abertura que se dá ao outro sobre si mesmo”⁴⁰ e que permite verificar e reativar a adequação aos mencionados princípios de ação. A prática da missiva se relaciona, nesse contexto, ao exame de consciência, enquanto em ambos os casos o filósofo revê – seja ao relatar para si mesmo mentalmente, seja ao redigir em forma de carta a um companheiro filósofo – os atos que transcorreram em seu dia com o fito de “constituir-se em inspetor de si mesmo”⁴¹. De acordo com essa ética da *apatheia* enquanto recusa da passividade, o que se verifica nesse exame e que torna o dia relatado na carta significativo é justamente que nele nada aconteceu de extraordinário – isto é, nada ocorreu que tenha perturbado a tranquilidade da alma e desviado o filósofo “da única coisa importante para ele: ocupar-se de si mesmo”⁴².

Como se vê, o foco dessa escrita antiga de si está em uma técnica de vida; não em um deciframento da verdade de si, mas no exercício do Eu segundo princípios éticos de ação. Isso significa que a carta tem uma “dupla função”: “A carta que se envia age, por meio do próprio gesto da escrita, sobre aquele que a envia, assim como, pela leitura e releitura, ela age sobre aquele que a recebe”⁴³. Na medida em que repassa sob os olhos, por um lado, o dia insignificante, o dia em que o sujeito pode ocupar-se somente de si mesmo, sem ser afetado por “paixões” ou eventos casuais, e, por outro, os princípios racionais que embasam essa tranquilidade da alma, a redação da carta é ela mesma uma forma de exercício por meio do qual o redator relembra e reativa em si os mesmos princípios.

É com o mesmo sentido ético de cuidado de si que Foucault analisa os *hupomnêmata*. Trata-se aqui de cadernetas individuais onde se anotavam passagens de textos lidos e sentenças; eram *grosso modo* redigidas pelos

39 Ver FOUCAULT, 2008, p. 235-236.

40 FOUCAULT, 2006, p. 157.

41 FOUCAULT, 2006, p. 160.

42 FOUCAULT, 2006, p. 159.

43 FOUCAULT, 2006, p. 153.

mesmos filósofos e com o mesmo intuito da correspondência. Se, no entanto, falta nesse caso a referência ao companheiro de ascese e a exposição a seu olhar, é porque tudo se passa entre o sujeito e as leituras que faz como forma de autoexercício. Foucault enfatiza bastante que, apesar do nome, não se trata de um suporte para sanar falhas de memória e nem somente de uma base de consulta para redigir tratados mais elaborados; tais cadernos se caracterizavam como uma base discursiva para uma prática de reflexão e elaboração ética do governo de si mesmo. Se se trata de tê-los “à mão” é sobretudo no sentido de que devem poder ser utilizados, tão logo seja necessário, na ação. Trata-se de constituir um *logos bioèthikos*, um equipamento de discursos auxiliares, capazes – como diz Plutarco – de levantar eles mesmos a voz e de fazer calar as paixões, como um dono que, com uma palavra, acalma o rosar dos cães⁴⁴.

A ênfase no aspecto ético de governo de si, de invenção de um modo de ser é crucial. Os *hupomnêmata* são uma prática “textual” de si, que visa sobretudo essa passagem do *lógos* (discurso) ao *éthos* (ação), uma efetiva “constituição de si” a partir da reunião do que se leu ou ouviu. Foucault ativa aqui de forma muito evidente um paradigma construtivo, segundo o qual o Eu se forma a partir da elaboração que colige, anota, relê e medita sobre tais discursos. Isso se torna claro ainda quando enfatiza que essa seleção de *lógoi* fragmentários não se deixa guiar pela fidelidade a um corpo doutrinal “original”; o redator dos *hupomnêmata* não é um gramático ou estudioso contemporâneo que se preocupa com a totalidade do texto ou mesmo com a proveniência de suas sentenças. Sêneca pode coligar sentenças de filósofos epicuristas sem deixar de ser estoico: “O essencial é que ele possa considerar a frase retida como uma sentença verdadeira no que ela afirma, adequada no que prescreve, útil de acordo com as circunstâncias em que nos encontramos”⁴⁵. Se essa escrita pode lançar mão do disparate proposital, é porque a verdade que importa é menos a do texto do que a da vida do sujeito que a colige; o corpo unitário de verdade que interessa comparece como efeito – ético – da coleção de discursos: “O papel da escrita é

44 FOUCAULT, 2006, p. 148.

45 FOUCAULT, 2006, p. 151.

constituir, com tudo o que a leitura constituiu, um ‘corpo’ (...) como o próprio corpo daquele que, transcrevendo suas leituras, delas se apropriou e fez sua a verdade delas”⁴⁶.

O modelo expressivo e seus outros

Considerando, afinal, que nos encontramos aqui diante de textos antigos, muito anteriores à noção moderna de indivíduo, não haveria escândalo em afirmar que falta totalmente ao texto de Foucault a referência a uma subjetividade prévia à escrita. Isso significa, então, que, nesses textos antigos, a esfera da “verdade” em suas relações com o eu não desenha nunca algo como um paradigma expressivo: o “corpo” de verdade do sujeito é sempre produto da escrita. Mesmo no exemplo extraído ao cristianismo antigo, a força de revelação de um interior é enquadrada inteiramente em uma projeção de futuro: a escrita efetua a ação ética desejada de não pecar e não se volta para um pecado passado; o sujeito enquanto sujeito-não-pecador é um efeito e não a instância anterior em que se ancoraria um discurso “expressivo”.⁴⁷ Isso se torna ainda mais evidente no caso dos exemplos pagãos, em que se trata de, por meio da escrita, forjar uma alma enquanto instância constante no sujeito (sendo a constância essencial para a *apaheia*). Foucault é muito claro quanto ao fato de que o essencial desses *lógoi bioèthikoi* é que eles “façam parte de nós mesmos; em suma, que a alma os faça

46 FOUCAULT, 2006, p. 152.

47 Quero dizer que, nessa rápida análise de Atanásio, não me parece que o “eu” já seja plenamente aquele que é “subjetivado pela extração de uma verdade que lhe é imposta”, isto é, a forma de individuação que caracteriza a “constituição típica do sujeito ocidental moderno” em relação, para Foucault, com o poder pastoral: “o pastorado cristão inova absolutamente ao implantar uma estrutura, uma técnica, ao mesmo tempo de poder, de investigação, de exame de si e dos outros pela qual certa verdade, uma verdade secreta, verdade da interioridade, verdade da alma oculta, vai ser o elemento pelo qual se exercerá o poder do pastor” (FOUCAULT, 2008, p. 242). Esse poder começa a funcionar conforme a confissão se torna uma prática regular e, a partir de 1215, obrigatória; é o que Foucault analisa como penetração da Igreja pelo modelo judicial permanente (ver FOUCAULT, 2008, p. 268).

não somente seus, mas si mesmo”⁴⁸. A ênfase nisso que poderíamos chamar – muito provisória e exclusivamente para efeito de contraste – de paradigma estritamente produtivo, é tamanha que caberia talvez contrastá-la com a leitura da criação da alma como prisão do corpo no primeiro capítulo de *Vigiar e punir*: “é sua própria alma que é preciso criar no que se escreve”⁴⁹.

Mesmo nas correspondências, em que há evidentemente uma narrativa de si mesmo, Foucault enfatiza o quanto esse Eu não projeta um interior a ser perscrutado: o que se relata são pensamento e reflexões, assim como eventos transcorridos no dia; nesses sujeitos anteriores aos estigmas da psicanálise ou aos *arcana conscientiae* cristãos, não há uma verdade “inconsciente” ou oculta. Sêneca tampouco é leitor de Saussure ou Nietzsche. Isto é, por mais que nossa sensibilidade contemporânea insista em duvidar ou ameace se desesperar, não há aqui rastros daquela desconfiança nas potências do *lógos* que levará Klinger a falar na “impossibilidade de exprimir uma ‘verdade’ na escrita”⁵⁰.

Em termos de rigor histórico, estamos enfatizando trivialidades. O crucial é que a inexistência de dois elementos, de conceito moderno de indivíduo e da concepção do discurso como atividade inevitavelmente “falseadora”, implicam que a escrita de si não se articula aqui contra o horizonte de um modelo expressivo do eu. Isso provavelmente significa que, aqui, Foucault – que evidentemente leu Saussure e Nietzsche, além de ter empreendido toda uma genealogia da noção moderna de indivíduo em relação com uma verdade de si – lança mão de uma concepção da escrita que não se deixa imediatamente reatar com a de Klinger. Não há “mito de originalidade” a ser deslocado ou ficção identitária ingênua a ser contraposta a sua contraparte crítica. Há estritamente um exercício de si que passa pela escrita, os textos e a vida que é treinada nessas formas de escrita/leitura.

48 FOUCAULT, 2006, p. 148.

49 FOUCAULT, 2006, p. 152. Em parte é a isso que se propõe Judith Butler, embora não se referindo especificamente (salvo engano) a “A escrita de si”. Ver BUTLER, 2017, p.89-113.

50 KLINGER, 2008, p. 18-19.

Isso significa, então, que, mesmo que pareça recuperá-lo de Foucault, Klinger cria, ela mesma, seu conceito de escrita de si. Isso não é uma crítica e meu intuito aqui não é ser o guardião da obra foucaultiana contra uma suposta apropriação indevida, mas apontar uma homonímia teórica que me vi na necessidade de entender conforme me interessei pelo estudo das relações entre eu e escrita na última fase da obra de Foucault. Essa passagem se dá, curiosamente, na forma de um deslizamento difícil de situar na tese; não parece estar nos textos, mas entre os dois capítulos. O comentário que faz à escrita de si de Foucault, não difere muito do que tentei fazer aqui. Este é, no entanto, seguido por um comentário sobre a crise do sujeito e a morte do autor (leia-se: na modernidade) dando talvez a impressão de que haveria passagem direta e simples entre esses tempos – e concepções de escrita – díspares⁵¹. Adicione-se a isso o fato de que se recupera ainda as teses sobre autoria do Foucault dos anos 60 e o efeito é o de um fenômeno Beta de ilusão de ótica: como entre dois quadros captados por um cinematógrafo e projetados em rápida sequência, duas imagens paradas dão a ilusão de uma imagem em movimento. A imagem resultante é a aplicação da análise foucaultiana escrita de si entre filósofos antigos a narrativas que jogam com a instabilidade do sujeito em contexto (pós-) moderno.

Sob o sintagma foucaultiano, Klinger retém, a meu ver, a releitura butleriana da teoria do pastiche de Jameson. Ora, mesmo que se deixe de lado essa base “cultural” jamesoniana, a teoria da performatividade de gênero é ela mesma uma teoria dos *signos*: dos atos como signos sem “interioridade” ou instância segura de enunciação, contrapostos a uma leitura ingênua dos mesmos atos que os toma como signos “expressivos” de uma verdade interior. Se o conceito de *performance* subversiva se encaixa tão bem na discussão sobre o tensionamento literário da autoria é talvez porque se teça à luz de outra teoria dos signos, de uma crítica anterior de certo “modelo expressivo”. Refiro-me aqui às posições e provocações de alguns poetas do século XIX. Como não passa despercebido ao artigo de

51 Ver KLINGER, 2006, p. 26-36.

2008, em que Klinger comenta a leitura foucaultiana de Mallarmé, antes de se radicalizar no assassinato barthesiano da autoria, rastros dessa teoria despontavam no questionamento do estatuto do Eu, por exemplo, em Rimbaud, Mallarmé e Keats (sub-repticiamente retomado por T. S. Eliot em seu famoso “Tradição e talento individual”, que muito influenciou os teóricos do *New Criticism* americano). Antes, portanto, de atravessar, à sua maneira, grande parte da teoria literária do século XX, e não somente o “estruturalismo”, as muitas versões dessa “teoria impessoal da poesia” eram sobretudo uma crítica da aplicação do *modelo expressivo* à literatura: a acusação da insuficiência da atribuição rotineira de um discurso a um sujeito suposto preexistente, que seria responsável por sua enunciação e depositário de seus sentidos últimos.

Desse ponto de vista, e considerando que – mesmo afirmando o estatuto ficcional do Eu, a lírica moderna não abdica de flexioná-lo – o dispositivo klingeriano da autoficção como repetição inquietante do sujeito talvez possa ser lido como uma retomada, em chave narrativa, de um problema explorado à sua maneira por essa poesia. Se esse for o caso, ele perderia ao menos alguns de seus traços exclusivamente “pós-autônomos”. Isso não significa que as narrativas analisadas pela teórica argentina não guardem seu interesse e singularidade; mas que se poderia talvez desinflar a hipótese da ruptura entre uma modernidade supostamente autônoma e sua posteridade. É possível que, já há algum tempo, ao menos parte da poesia lírica moderna se colocasse como instância não de apagamento puro e simples do eu que escreve, mas como lugar de formulação reiterada de sua instabilidade. Talvez a inflexão literária moderna para o Eu seja menos a afirmação do apagamento do corpo que escreve do que uma dinâmica ética de subjetivação e dessubjetivação contínuas.

Por outro lado, no que toca uma pesquisa foucaultiana das relações possíveis entre escrita, ética e subjetividade, caberia referir a noção de *contraconduta*, proposta em uma aula do curso de 1977-78⁵². Pensada em contexto tardo-medieval e moderno para analisar “fenômenos de resistência de

52 FOUCAULT, 2008, p. 253-304.

conduta”⁵³, a contraconduta implica algo que vimos faltar à análise dos textos antigos: um posicionar-se do sujeito em relação a uma norma dada ou, mais especificamente, uma contraposição (nem sempre programática) aos “procedimentos postos em prática [pelo poder pastoral] para conduzir os outros”⁵⁴. Aqui não se trataria de uma invenção de si simplesmente, mas de uma negociação da própria conduta perante outro paradigma de seu governo. Talvez surgissem aqui elementos para pensar outro paradigma de escrita *do eu*: uma *etopoética* que negociasse os modos de ser (de um Eu) diante de uma norma instituída. Caberia se perguntar ainda se formas dessa *etopoética* não são coetâneas à modernidade estética de forma geral. Assim, talvez, por meio do questionamento da estabilidade ontológica do eu que escreve, a literatura moderna venha sendo (há muito, mesmo que não em todos os casos) um lugar de elaboração ética, um espaço em que se puderam formular inquietações com as formas modernas de governo da conduta e de economia das almas.

Referências bibliográficas

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

BUTLER, Judith. **A vida psíquica do poder: teorias da sujeição**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

FOUCAULT, Michel. “O que é um autor?”. In: **Ditos e escritos III. Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. p. 264-298.

FOUCAULT, Michel. “A escrita de si”. In: **Ditos e escritos V: ética, sexualidade, política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FOUCAULT, Michel. **Segurança, território, população: curso dado no Collège de France (1977-1978)**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

53 FOUCAULT, 2008, p. 262.

54 FOUCAULT, 2008, p. 266.

FOUCAULT, Michel. “O sujeito e o poder”. In: **DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. Foucault uma trajetória filosófica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 2014.

GARRAMUÑO, Florencia. **A experiência opaca: literatura e desencanto**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

JAMESON, Frederic. “Post-modernism and consumer society”. In: FOSTER, Hal (org.). **The anti-aesthetic: essays on postmodern culture**. Port Townsend: Bay Press, 1983. p. 111-125.

LUDMER, Josefina. **Aquí America Latina. Una especulación**. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.

KLINGER, Diana Irene. “A escrita de si como performance”. In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. v. 10, n. 12, 2008. pp. 11-30. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/178/181>, acesso em 13 de julho de 2022.

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea**. Tese (Instituto de Letras) – UERJ, Rio de Janeiro, 2006.

RANCIÈRE, Jacques. **La parole muette: essai sur les contradictions de la littérature**. Paris: Fayard, 2010.

Maurício Chamarelli Gutierrez é Professor Adjunto do Departamento de Literatura Brasileira e Teoria da Literatura da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Doutor (2015) e Mestre (2010) em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); Pós-doutorado em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).

Recebido em novembro de 2022

Aprovado em dezembro de 2022