

Biografema e autoficção na produção ensaística saeriana: Notas sobre “Narrathon”

**Antonio Marcos Pereira
(Universidade Federal da Bahia)**

1. Borges, em seu “Utopia de um homem que está cansado”, conduz um de seus personagens a declarar que “Fatos já não interessam a ninguém. São meros pontos de partida para a invenção e o raciocínio”. Embora dificilmente pudesse ser imputada *tout court* a Saer, tal declaração resguarda alguma semelhança de família com uma tendência recorrente nos pronunciamentos do autor santafecino: aqui e ali, verificamos a disposição de sua verve contra mil e um recursos trivialmente utilizados na produção ficcional contemporânea. Mas, em particular, Saer antagoniza com veemência, em vários momentos de sua consistente produção ensaística, os recursos ao biográfico e ao não-ficcional como chancelas e suportes para a produção ficcional. Um caso exemplar é o que aparece em um dos textos incluídos em *El concepto de ficción e* intitulado “La canción material”. Nele, Saer opõe-se franca e explicitamente a “esses senhores que dizem narrar, uns o que lhes contam seus avós, outros uma suposta realidade, mexicana ou peruana ou argentina”, lembrando que “a narração começa justamente onde esses supostos anedóticos desaparecem”. Logo a seguir se devota a distinguir narração e biografia, sugerindo que “a narração, indiferente aos feitos é, sobretudo, crítica. A biografia, por seu turno, mais obediente, por necessidade, à aparência, trabalha com uma noção inquestionada de realidade” (SAER, 2004, p.166).

Trata-se de um sistema de oposições que é continuamente reiterado: inúmeras vezes Saer fala contra os regimes de legitimação da narração por meio de um recurso a um referente, seja ele local ou biográfico, e reconduz a discussão a dois

problemas recorrentes em sua produção ensaística e ficcional, já sobejamente verificados na recepção de seus textos (cf. CORBATTA, 2005; PEREIRA JÚNIOR, 2006; SCAVINO, 2004; PREMAT, 2002, 2005). Por um lado, o exemplo citado expressa uma instância na qual aparece o caráter problemático da “realidade” para Saer, donde decorre a necessidade de abordar tal noção e seus correlatos literários, como “realismo”, *cum grano salis*. Por outro, trata-se de mais um movimento de uma questão recorrente em Saer, e que remonta a sua caracterização da narrativa como um projeto investigativo, como uma forma de saber particular — algo que poderíamos talvez denominar de questões epistemológicas da narrativa. Mesmo em um trabalho pioneiro de perscrutação crítica dos textos de Saer como o de Gramuglio (1986) tais problemas já aparecem, já são tematizados e indicados como veios relevantes para a exploração da especificidade e do valor da poética saeriana.

2. Na mesma medida em que esses temas têm sido acolhidos e explorados pela crítica, menos beneficiados pela atenção dos leitores têm sido alguns problemas próximos. Por exemplo, há um conjunto de questões interessantes ligadas às negociações entre a produção ensaística e a ficcional de Saer; há também uma série de problemas ligados à presença, tanto na produção ensaística quanto na ficcional, de um peculiar tecido biografemático; há ainda a questão das conversações estabelecidas por Saer com seus contemporâneos, sendo explícito o caso de Piglia mas menos evidentes outras conversações que evidentemente se apresentam como oportunidades para sua produção ensaística. Ainda, em especial no que diz respeito especificamente ao material ensaístico, pouca atenção foi dedicada a um regime peculiar de *performance* autoral praticado que alcança seu desenvolvimento maior em *El río sin orillas*, onde Saer assume explicitamente a condução de um projeto de autoficção. Efetivamente, a convocação de um par conceitual como a noção barthesiana de biografema e a noção de autoficção já constituiria material suficiente

para produzir um aporte aos textos saerianos que permitiria talvez atravessar as situações aparentemente paradoxais nas quais Saer faz uso do biográfico e do anedótico para, contra seu próprio empenho programático, elaborar um argumento, apresentar uma posição.

Perseguindo, portanto, um regime de indícios que estão distribuídos na produção ensaística em geral mas concentrando-me particularmente na perscrutação de “Narrathon” — texto que apresenta de forma *sui generis* uma série de preocupações constantes do trabalho de Saer —, buscarei no que segue valorizar o potencial das noções de biografema e de autoficção como sustentáculos de uma glosa preliminar e tentativa da produção ensaística saeriana.

3. O ensaio “Narrathon” (1973) é um misto de autobiografia, carta de intenções e manifesto crítico que, como convém a um produto de Saer, escorrega e desliza no conjunto categorial dos gêneros. À primeira vista, trata-se apenas de um texto que narra memórias infantis e as utiliza como plataforma de abertura para estabelecer algumas ilações a respeito da natureza do trabalho ficcional. Nesse sentido, poderia ser aproximado a outros ensaios que elaboram a partir de matéria-prima explicitamente biográfica — vários textos coligidos em *Trabajos* apresentam esse viés, como por exemplo “Libros argentinos”, no qual Saer relata que conheceu as primeiras estrofes de Martin Fierro não em um livro, mas no rádio e fala de casas de família, bibliotecas, edições de livros e contatos com autores. Esse regime descritivo acompanha todo o ensaio, que em sua conclusão apresenta uma nota interessante à guisa de escusa. Mencionando que pode parecer abusivo, em um artigo que se dedica a tratar de literatura argentina, tamanho uso da primeira pessoa, diz que

Para mí, la lectura como la escritura se inscriben principalmente en la esfera privada. Si buena parte de nuestras lecturas son obligatorias, las que nos transforman, nos conmueven o simplemente nos gustan, coinciden de pronto con

una zona irreductible de nosotros mismos cuya existencia tal vez ignorábamos y que la lectura nos revela. Cuando se trata de literatura — y en tanto que escritor no puedo concebir las cosas de otra manera — siempre escribimos y leemos en primera persona (SAER, 2005, p. 195).

Aqui há, portanto, uma defesa da primeira pessoa como registro necessário à exibição da leitura e da escritura, como campo de execução dessas atividades — e, quanto a isso, haveria pouco a discutir, a não ser pelo fato de que tal assertiva parece chocar-se com afirmações anteriores de Saer sobre a oposição entre o biográfico e o narrativo, como vimos. Paradoxo ou mudança de opinião no devir de uma longa trajetória?

“Narrathon” é particularmente valioso justamente por apresentar um matiz todo particular a esse esquema, reforçando essa idéia de um caráter não apenas privado, mas voluntariamente personalista ao projeto expositivo, indiciando uma espécie de “romance de formação” do autor. Ao implicar um relato sobre si mesmo em uma exposição crítica da natureza e dos propósitos da narração, Saer engendra um texto que, como tantos outros de sua fatura, é capaz de perturbar sistemática e incisivamente, em seu devir expositivo, um saber estabelecido a respeito dos lugares relativos de realidade e narração. Executado por um autor de 36 anos que trafegava naquilo que hoje reconhecemos como um ponto de transição em sua carreira, tendo ultrapassado um marco significativo com a publicação de *Cicatrices* (1969), “Narrathon” se destaca por seu reclame insistente de um lugar e uma perspectiva particulares: o projeto é construir uma teoria da narrativa que usa como trampolim uma reflexão biográfica. Ainda que pontual e pouco digressiva, a fonte do problema está no que é reportado a um fato da infância: a “novela” ouvida no rádio diariamente pela mãe e pelas irmãs, situação que dá margem à exploração do que era então para Saer essa “novela” e que sentido ele conferia ao termo no momento da fatura do texto, mais de trinta anos depois. Repleto de remissões biográficas — “Mamá”, “mis hermanas”, “para mí”, “a mi juicio”, “mi lucha”, “mis escritos” — o ensaio percorre uma via programática

completa, que ao partir dessas experiências iniciais de contato com a “novela” passa a lidar com o desejo de tornar-se ficcionista, com a matriz de leituras transformadoras realizadas pelo jovem aspirante a escritor e pelo projeto insistente de libertar-se daquilo que, num contato primeiro, apareceu como a manifestação necessária da natureza da “novela”, o sentimento e o acontecimento.

Como observa Premat (2005), há uma cadência peculiar, um ritmo que caracteriza não apenas produções individuais de Saer — Premat valoriza em particular o exemplo de *Glosa* —, mas toda a série de textos produzidos por ele. Aqui, em “Narrathon”, o ritmo particular parece ser justamente àquele da citação de James feita por Saer no próprio texto, que tateia o “estranho e irregular ritmo da vida”. Ora, não parece haver via de compreensão da tendência de tal texto que não seja a da tensão com afirmações voltadas para separar narração de biografia — a não ser que compreendamos que o que se opera aqui já é um manejo consciente da identidade suposta do narrador/ ensaísta, e que pensemos que Saer incorpora à sua manipulação do material biográfico a mesma predisposição que apresenta no que diz respeito à intenção genérica para tratar da matéria ficcional como “antropologia especulativa”.

Nesse sentido, a trama biografemática exibida em “Narrathon” não seria senão uma instância desse projeto que mais adiante, em *El río sin orillas*, apareceria simultaneamente explicitado e revestido de um verniz mais ambíguo e matizado. Comparar tais projetos nos levaria talvez a compreender a negociação proposta por Saer entre biografia, produção ensaística e ficcional avança também para uma compreensão da identidade como invenção e narração e, por extensão, para uma abordagem de toda *performance* autoral como um projeto de autoficção, de criação de uma personagem-autor (cf. AZEVEDO, 2007, 2008). A “antropologia especulativa” — noção potente mas de presença apenas pontual e volátil, anunciada somente no ensaio título de *El concepto de ficción* — ganharia aqui uma torção particular e,

voltando-se não apenas sobre as produções ficcionais de Saer mas também sobre suas intervenções ensaísticas e exposições em entrevistas, talvez permitisse perceber como incisividade e consistência aquilo que à primeira vista pode parecer paradoxo e erraticidade.

Longe de buscar qualquer esquema de fechamento ou conclusão, o que aqui se apresenta é tão-somente a notícia de um desejo de investigação do *corpus* ensaístico saeriano, que talvez a partir de manobras iniciais com as noções de biografema e autoficção revele particularidades que nos permitam compreender melhor não apenas a produção saeriana, mas algumas características problemáticas, e por isso interessantes, da produção de narrativas na contemporaneidade — um projeto que certamente constou entre os prediletos de Saer.

Referências

AZEVEDO, Luciene. A autoria e *performance*. *Revista de Letras*, São Paulo, v. 47, n. 2, p. 133-158, jul./ dez. 2007.

_____. *Autoficção e literatura contemporânea*. 2008. Inédito.

BORGES, Jorge Luis. *O livro de areia*. São Paulo: Globo, 1995.

CARVALHO, Bernardo. A leitura distraída. In: SAER, J. J. *Ninguém nada nunca*. Tradução de Bernardo Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 223-231.

CORBATTA, Jorgelina. *Juan José Saer: arte poética y práctica literaria*. Buenos Aires: Corregidor, 2005.

GRAMUGLIO, Maria Teresa. El lugar de Juan José Saer. In: *Juan José Saer por Juan José Saer*. Buenos Aires: Celtia, 1986.

PEREIRA JÚNIOR, Antônio Davis. *Glosas e silêncio em Juan José Saer*. (Dissertação de mestrado) — IEL, Campinas, 2006.

PREMAT, Julio. Saer, tiempo suspendido. In: FORO DE CRÍTICA CULTURAL. *Lecturas de Juan José Saer: una celebración de "la zona" — Mesa de lecturas realizada en el Auditorio del Malba*. Universidad de San Andrés, Departamento de Humanidades, 2005. Disponible en: <www.udesa.edu.ar/files/UAHumanidades/DT/DT38-LECTURAS%20DE%20JUAN%20JOSÉ%20SAER.PDF>. Acceso en: 30 abr. 2008.

SAER, Juan José. *Trabajos*. Buenos Aires: Seix Barral, 2006.

_____. *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2004.

_____. *El río sin orillas*. Buenos Aires: Seix Barral, 2003.

_____. *La narración-objeto*. Buenos Aires: Seix Barral, 1999.