

Os limites da linguagem em corpo invisível: testemunho e experiência em Ricardo Piglia

Doutoranda Rafaela Scardinoⁱ

Resumo:

*Um pensamento dedicado ao problema do testemunho defronta, não raro, questões relacionadas, intrinsecamente, a tempo e linguagem. Tais questões surgem no debate como conceitos de larga abordagem, uma vez que acompanham, por milênios, o desenvolvimento das meditações humanas. Giorgio Agamben, em parte significativa de sua obra, insere, no debate acerca do testemunho, um relevante ponto de discussão: o resto. Buscando refletir sobre esses aspectos, em especial sobre testemunho, resto, tempo e linguagem, propomo-nos a analisar o romance *A cidade ausente*, de Ricardo Piglia, de modo a investigar, na narrativa do escritor argentino, os mecanismos textuais que interrogam as possibilidades (e impossibilidades) de constituição da experiência na contemporaneidade.*

Palavras-chave: testemunho, linguagem, Ricardo Piglia.

1 Introdução

O nascimento da História, na Grécia, está ligado à instância da verdade do discurso e, para tanto, é fundamental a presença do outro, que comparece, muitas vezes, como testemunha. Jeanne Marie Gagnebin nos diz que

Heródoto fala daquilo que ele mesmo viu, ou daquilo de que ouviu falar por outros; ele privilegia a palavra da testemunha¹, a sua própria ou a de outrem. (GAGNEBIN, 1997, p. 16).

Vemos, portanto, que, no texto de Heródoto, o relato nasce da possibilidade de experiência, do próprio sujeito que narra, ou de outro. Ou ainda, da experiência transmitida pela fala, por ouvir contar — isto é, narrar — alguém que a tivesse acumulado. A testemunha, esse outro trazido ao discurso, tem uma dimensão ética, por ser o outro que permite que se compartilhe a experiência, que só se completa na transmissão.

Em *O que resta de Auschwitz*, Agamben traz à discussão, como elemento fundamental, o conceito teológico-messiânico de *resto*, que será desenvolvido em livro posterior, *O tempo que resta*. Neste texto, Agamben retoma o conceito, explicitando que *resto* “*n’est donc ni le tout, ni une partie du tout mais il signifie l’impossibilité*

¹ Segundo Giorgio Agamben, “*Hístora* é, na origem, a testemunha ocular, aquele que viu” (AGAMBEN, 2005, p. 114).

por le tout et la partie de coïncider à la fois avec eux-mêmes et entre eux” (AGAMBEN, 2004, p. 97).

Ligada, desde os textos de Heródoto, à legitimação do relato, a testemunha pode ocupar a posição de *resto*, pois é, segundo Agamben, aquele sujeito que deverá falar na impossibilidade de falar, falará por um outro, ausente, de quem foi retirada a fala. Analisando os textos de Primo Levi, o filósofo debruça-se sobre a figura do muçulmano, que, segundo Levi, seria a única testemunha integral, mas que, justamente, não pode falar: “As ‘verdadeiras’ testemunhas, as ‘testemunhas integrais’ são as que não testemunharam, nem teriam podido fazê-lo. São os que ‘tocaram o fundo’, os muçulmanos, os submersos” (AGAMBEM, 2008, 43).

Quem fala, portanto, o faz a partir de uma falta, de um dizer ausente, como o do muçulmano. Pois a testemunha integral do horror só pode ser aquela que o experimentou plenamente, em todas as suas consequências, e desta é retirada a possibilidade de fala, tendo em vista que “a língua, para testemunhar, deve ceder lugar a uma não-língua, mostrar a impossibilidade de testemunhar” (AGAMBEM, 2008, p.48).

Dessa forma, a testemunha não pode testemunhar senão partindo de uma ausência, de um hiato que é, também, o da palavra poética:

[A] palavra poética é aquela que se situa, de cada vez, na posição de resto, e pode, dessa maneira, dar testemunho. Os poetas — as testemunhas — fundam a língua como o que resta, o que sobrevive em ato à possibilidade — ou à impossibilidade — de falar (AGAMBEM, 2008, p. 160).

Agamben se refere ao poeta como o *auctor* por excelência. É interessante notar, no breve percurso etimológico traçado pelo filósofo, a constituição da palavra *auctor* como testemunha. Segundo Agamben, a palavra latina que dará origem ao moderno termo *autor*, “significa originariamente quem intervém no ato de um menor [...] para lhe conferir o complemento de validade de que necessita” (AGAMBEM, 2008, p. 149). Dentre suas acepções, está a de *testemunha*,

enquanto seu testemunho pressupõe sempre algo [...] que lhe preexiste, e cuja realidade e força devem ser convalidadas ou certificadas. [...] O testemunho sempre é, pois, um ato de “autor”, implicando sempre uma dualidade essencial, em que são integradas e passam a valer uma insuficiência ou uma incapacidade (AGAMBEM, 2008, p. 150).

Tal convalidação e complementação ficam patentes na acepção de autor como criador, pois

todo criador é sempre co-criador, todo autor, coautor. E assim como o ato do *auctor* completa o do incapaz, dá força de prova ao que, em si, falta, e vida ao que por si só não poderia viver, pode-se afirmar, ao contrário, que é o ato imperfeito ou a incapacidade que o precedem e que ele vem a integrar que dá sentido ao ato ou à palavra do *auctor*-testemunha (AGAMBEM, 2008, p. 151).

No romance *A cidade ausente*, do argentino Ricardo Piglia, o protagonista Junior busca desvendar a história de criação e funcionamento de uma máquina geradora de relatos que é mantida em museu pelas forças estatais. Tal invenção, criada pelos

personagens Russo (ou Engenheiro) e Macedonio Fernández a partir da memória da mulher morta deste último, Elena, deveria, a princípio, ser uma máquina tradutora. Um erro em sua configuração inicial, no entanto, gerou uma máquina "transformadora de histórias" (PIGLIA, 1997, p. 35). Assim, ao inserir-se o conto "William Wilson", de Poe, a máquina gera o relato "Stephen Stevenson". Em uma de suas conversas com Júnior, no entanto, Russo, afirma que não poderia havê-la criado partindo do nada, que era preciso um *mecanismo anterior*: "Inventar uma máquina é fácil, se a pessoa conseguir modificar as peças de um mecanismo anterior. As possibilidades de transformar aquilo que já existe numa outra coisa são infinitas. Eu não poderia fazer nada a partir do nada" (PIGLIA, 1997, p. 115-116). O ato de criação de Macedonio e de Russo é, portanto, um ato de co-criação, pois partem não apenas de um mecanismo anterior, como se disse, mas de uma memória anterior — a memória de Elena — para criar uma máquina que é, também, repositório da memória coletiva.

Lembremos que a origem dos relatos da máquina é, inicialmente, um erro, um ato incompleto, que necessita de convalidação:

Júnior começava a entender. No início a máquina se engana. O erro é o primeiro princípio. A máquina desagrega "espontaneamente" os elementos do conto de Poe e os transforma nos núcleos potenciais da ficção. Assim tinha surgido a trama inicial. O mito da origem. Todas as histórias vinham daí. O sentido futuro do que estava se passando dependia desse relato sobre o outro e o porvir. O real estava sendo definido pelo possível (e não pelo ser). A oposição verdade/mentira devia ser substituída pela oposição possível/impossível (PIGLIA, 1997, p. 82).

Neste momento, gostaríamos de meditar acerca de um novo conceito, retirado da obra de Giorgio Agamben: o "como não" (*h s m*) paulínico. Para Agamben, a fórmula da vida messiânica é esse "como não" (*h s m*) paulínico, coloca um determinado termo em tensão consigo próprio, e não em relação a outro; da mesma forma que a vocação messiânica coloca uma determinada condição tensionada em relação a si mesma, sem alterar sua forma.

O erro que funda o funcionamento da máquina de *A cidade ausente* inscreve, nela e em seus relatos, o "como não" (*h s m*): a máquina narra o "William Wilson" *como não* sendo um conto de Poe, instaura entre o texto e ele mesmo uma não-coincidência, de onde nasce o "Steven Stevenson", um dizer novo (mas co-criado) que é testemunho do "William Wilson", que o insere na cisão entre o possível e o impossível. A própria máquina está instalada nessa "divisão da divisão", pois é criada a partir da memória da mulher morta de Macedonio, mas não coincide com ela e não pode, sequer, morrer. O "como não" funciona, então, como o instaurador da não-coincidência: "Steven Stevenson" é o "William Wilson" *como não* "William Wilson"; a máquina é Elena *como não* Elena.

2 Resto

O poeta (de modo geral, o escritor) é aquele que vive a língua como *resto*, como testemunho, como algo fora do arquivo. Ele está "na própria língua na posição dos que a

perderam, [situa-se] em uma língua viva como se fosse morta, ou em uma língua morta como se fosse viva — em todo caso, tanto fora do arquivo, quanto fora do *corpus* do já-dito” (AGAMBEM, 2008, p. 160).

A língua do testemunho deve colocar-se, portanto, na posição de *resto*, em contraponto ao arquivo,

que designa o sistema das relações entre o dentro e o fora da *langue*, entre o dizível e o não dizível em toda língua — ou seja, entre uma potência de dizer e a sua existência, entre uma possibilidade e uma impossibilidade de dizer. Pensar em uma potência em ato *enquanto potência*, ou seja, pensar a enunciação no plano da *langue*, equivale a inscrever na possibilidade uma cisão que a divide em uma possibilidade e uma impossibilidade, em uma potência e uma impotência, e, nessa cisão, situar um sujeito (AGAMBEM, 2008, p. 146, grifos do autor).

Propomos que tal sujeito, situado na cisão entre a potência e a impotência de dizer, corresponderia, nas obras de Piglia, a uma instância organizadora dos diversos discursos textuais, das diversas vozes que compõem os enunciados. Tal instância, que se apresentaria como *resto*, como “divisão da divisão”, organiza não apenas as vozes narrativas, os relatos (dos personagens, da máquina), mas inclusive os vazios textuais, as ausências que compõem esses textos. Tal instância não se inscreve como mais uma voz textual — como os narradores, os personagens ou mesmo a máquina — mas como uma ausência significativa: o “como não” paulínico, aquilo que impede a coincidência e instaura o *resto*.

É interessante apontar para a cisão, explicitando que não é um vazio, mas uma divisão preche de sentido. A cisão é o lugar de instauração do sujeito e, portanto, da possibilidade de dizer *eu*, diante da impossibilidade de conceder à enunciação desse *eu* uma referência unívoca.

A instância organizadora, situada nessa cisão geratriz, instaura um outro tempo da narrativa, que acreditamos corresponder ao “tempo de agora” benjaminiano, o tempo propício para a construção de uma história que se opusesse àquela que habita um “tempo homogêneo e vazio”, o historicismo (BENJAMIN, 1994, p. 229). “Realmente histórico”, escreve Agamben, “é aquilo que cumpre o tempo não na direção do futuro, nem simplesmente na direção do passado, mas no ato de exceder um meio” (AGAMBEM, 2008, p. 158). Ou seja, realmente histórico é o tempo que inscreve o *resto* no presente.

Podemos aproximar o tempo do historicismo daquele que Émile Benveniste define como sendo o da enunciação histórica, que apresenta os fatos numa sucessão temporal dominada pelo passado, sem a irrupção do presente e sem nenhum gesto de autor. O tempo do discurso, por sua vez, é o da instauração do presente, que se dá sempre num “tempo-de-agora”, em que um sujeito mobiliza a língua, apropriando-se dela para dizer *eu*, um *eu* que é “a cada vez um ato novo” de enunciação (BENVENISTE, 1989, p. 68). O tempo de tal instância, portanto, é o tempo que coloca os termos em tensão consigo mesmos, mas que é, também, limiar para a propositividade, para que se coloquem em movimento novas formas de leitura dos textos, novas formas de se apropriar da tradição. É esta instância, ainda, o que define a *consistência* da narrativa, sem coincidir com nenhuma de suas partes linguisticamente

inscritas. Como um *resto*, está entre o que se manifesta e o que não se manifesta (linguisticamente); da mesma forma que o testemunho, ocupa o limiar entre a fala e a não-fala. Seria, portanto, uma metamáquina, que não produz relatos, mas relações entre relatos.

3 Linguagem

A língua que se situa entre a possibilidade e a impossibilidade de dizer, isto é, a língua como *resto*, encontra ressonâncias na escrita de Ricardo Piglia. Ao apontar para a impossibilidade de representar a dor e a experiência (em especial a experiência da dor), encontramos em sua obra a afirmação de que é preciso levar a linguagem a seu limite, ou seja, impedi-la de coincidir consigo mesma, para que, nesse deslocamento, possa-se criar algo como um lugar para o sujeito. Para o escritor argentino,

a experiência do horror puro da repressão clandestina — uma experiência que frequentemente parece estar além da linguagem — talvez defina o nosso uso da linguagem e a nossa relação com a memória e, portanto, com o futuro e o sentido. Há um ponto extremo, um lugar — digamos — do qual parece impossível se aproximar com a linguagem. Como se a linguagem tivesse uma margem, como se a linguagem fosse um território com uma fronteira, após a qual está o silêncio. Como narrar o horror? Como transmitir a experiência do horror e não só informar sobre ele? Muitos escritores do século XX enfrentaram esta questão: Beckett, Kafka, Primo Levi, Anna Akhmátova, Marina Tsvetáieva, Paul Celan. A experiência dos campos de concentração, a experiência do gulag, a experiência do genocídio. A literatura prova que há acontecimentos que são muito difíceis, quase impossíveis, de transmitir: supõe uma relação nova com a linguagem dos limites (PIGLIA, 2012, p. 02).

É interessante notar a relação que se estabelece entre futuro, memória e tradição, neste trecho de “Uma proposta para o novo milênio”. A relação com as possibilidades presentes da língua colocam em xeque tanto o futuro, *para* o qual será preciso criar um sentido, quanto a tradição — representada pelos escritores nomeados —, *com* a qual deve-se estabelecer relações de sentido. O sentido habita, portanto, o “tempo-de-agora”. Nesse tempo sempre deslocado, devemos situar a memória, ligada às possibilidades de fala de um *eu* que, como vimos, só existe no momento de sua enunciação. A memória, portanto, deve ser convocada ao momento da fala, da transmissão da experiência. Transmitir a experiência, e não apenas informar sobre ela, é, para Piglia, o que movimenta a obra dos importantes escritores convocados. Para transmitir a experiência, portanto, é preciso um gesto de autor que, sabemos, é sempre um gesto de co-criação. Como todo *eu*, pressupõe um *tu* — um outro com quem estabelecer relações, outro que possa dizer por nós, mas também outro que possa, ao criar sentido com nossa fala, traduzi-la em experiência.

Referências Bibliográficas

- 1] AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)*. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.
- 2] AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História: destruição da experiência e origem da História*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2005.
- 3] AGAMBEN, Giorgio. *Le temps qui reste: un commentaire de l'Épître aux Romains*. Paris: Payot & Rivage, 2004.
- 4] BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- 5] BENVENISTE, Émile, *Problemas de linguística geral II*, Campinas: Pontes Editores, 1989.
- 6] GAGNEBIN, Jeane Marie. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- 7] PIGLIA, Ricardo. *A cidade ausente*. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- 8] PIGLIA, Ricardo. *Uma proposta para o novo milênio*. Trad. Marcos Visnadi. Lisboa, Buenos Aires: Coletivo Chão da Feira, 2012. Disponível em <<http://www.chaodafeira.com/wp-content/uploads/2012/02/uma-proposta.pdf>>. Acesso em 06 abr. 2012.

ⁱ **Rafaela SCARDINO, Doutoranda**

Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
Programa de Pós-Graduação em Letras
E-mail: rafaelscardino@yahoo.com.br