

ANNALI, Sezione Romanza

O Istituto Universitario Orientale, da Università di Napoli – Itália, publica a Revista ANNALI com excelentes artigos de estudos românicos.

Vejam-se alguns títulos e respectivos autores:

- Verso l'essenza della poesia: Le radici poetiche di José Moreno Villa por Alessia Cassani;
 - L' Indicizzazione per soggetto: Cassani dalla Biblioteca tradizionale alla Informatizzazione Bibliográfica por Loredana Cavaliere;
 - Rafael Alberti: Poesia e Política por Giovanni Battista De Cesare;
 - Romain Gary, La Tête Conpable: Le Picaro et son Double Idéalité por Domenica De Falco;
 - A cento Anni Dalla Pubblicazione dell' Ariel di J. Rodó por Teresa Cirillo Sirri;
 - El humor y la novela picaresca por Victoriano Roncero López; Una propuesta para la enseñanza de la lengua por Tereza Martin,
- A question of Poetry, Art, and a spanish Infanta por Harry Redman Jr.

Dizer o singular em meio plural. Jogos e forjas de escrita em oficinas virtuais

Pedro de Souza*

RESUMO – Este trabalho é parte de uma pesquisa maior em que estou analisando discursivamente práticas coletivas de escrita observáveis em propostas de oficinas de textos em determinados espaços da Internet. Aqui me ocupo particularmente de uma experiência francesa de produção de textos que descrevem cenas ocorridas na cidade de Paris. Detenho-me precisamente na proposta de um site na Internet que convida os internautas a participar da produção de uma coletânea de descrições curtas, estruturadas segundo um conjunto de regras, mostrando cenas do cotidiano parisiense.¹ Para o objetivo deste artigo, primeiramente apresento a proposta, desenvolvimento e estrutura deste site que é ponto de partida da análise. Em seguida, concentro-me no processo coletivo de escrita que particulariza esta experiência. Nesta parte, ocupo-me do *corpus* de escritos atentando para as rasuras que indicam os sucessivos estágios de reformulação por que passaram nas sessões de oficinas de escrita que observei *in loco*. O eixo teórico vem do que Eni Orlandi tem proposto acerca do discurso como pertinente à ordem simbólica e do texto como forma material referente à ordem da organização.² Meu interesse não é focalizar a conversão deste *corpus* de rascunhos em textos nos termos da sistematicidade da língua na qual se desenvolve a prática em questão, o que implicaria um trabalho específico sobre o sistema do francês. O que me interessa, no quadro de uma teoria discursiva da subjetividade, é estudar a dimensão singular do acontecimento que torna possível a vigência de uma prática textual a múltiplas vozes e pontos de vistas submetidos a certo ato protocolar de escritura.

* Universidade Federal de Santa Catarina.

¹ A observação deste ateliê de escrita em Paris, no ano de 2000, em estágio de pós-doutorado, só foi possível graças a Régine Robin, que me orientou junto à École Normale Supérieure, e à Capes, que me forneceu o financiamento.

² Orlandi, 1995, 1996.

Começo esmiuçando esta proposta de ateliê de escrita a partir da forma como está exposta na Internet. O site anuncia-se como uma modalidade de revista eletrônica sob o título de *Journal Intime Collectif*. Esta espécie de vitrine urbana que abre para o mundo imagens corriqueiras do cotidiano da capital francesa integra uma das iniciativas culturais da *Association Vinaigre*, entidade autônoma sediada em Paris. Conforme se lê na abertura do site, o

"Journal Intime Collectif est une revue ouverte à tous ceux qui souhaitent raconter Paris, ses quartiers, ses rues, sa vie quotidienne [...]. C'est un ensemble de règles du jeu qui permet à toutes les personnes habitant une même ville, de tous âges, de toutes catégories sociales de se rencontrer et de se raconter des histoires."³

Vê-se que é sob a forma de texto que o JIC⁴ aparece como uma das comunidades virtuais em exposição no ciberespaço. Embora estruturado como coletânea de textos, o JIC é produzido, fora e dentro da Internet, para ser um dispositivo de sociabilidade, ou seja, sua origem está na idéia de retirar os cidadãos do isolamento próprio de uma grande metrópole como Paris. Mas ao acessar os textos que dão corpo comunitário a este site, o internauta descobre as etapas precedentes que tornaram acessíveis aquelas breves descrições em uma página da Internet. Em outros termos, não é lendo os textos da página que o internauta pode tomar parte na rede dos signatários do JIC. Ele precisa entrar no ritual coletivo de produção de escrita que sustenta não só a página, mas fundamentalmente o seu propósito de fomentar a convivibilidade.

O ritual compõe-se de três etapas, que designam momentos diferentes de registro do *Journal Intime Collectif*. Primeiramente, o escrevente parisiense, atendendo ao convite do site, sai pelas ruas e registra alguma cena pública que lhe desperte atenção. É neste instante em que o sujeito escrevente passa de cidadão envolvido na multidão para a posição solitária e distanciada de observador dos minúsculos eventos urbanos, que nasce o texto jiqueano em uma de suas dimensões constitutivas, "diário íntimo".

³ "Journal Intime Collectif é uma revista aberta a todos aqueles que desejam contar Paris, seus bairros, suas ruas, sua vida cotidiana [...]. Consiste em um conjunto de regras do jogo que permite a todas as pessoas que habitam uma mesma cidade de todas as idades, de todas as categorias sociais, se encontrar e trocar histórias" (<http://www.ejic.com/qui/histoire.html>, tradução livre).

⁴ Daqui em diante, toda vez que emprego esta sigla – JIC, abreviatura Journal Intime Collectif –, será para referir ora à prática do ateliê de escrita, ora ao objeto dessa prática, ora a ambos.

Em seguida, este texto é levado para uma reunião, convocada por correio eletrônico, onde em uma modalidade de ateliê de escrita, será lido em voz alta e discutido por outros que também estarão apresentando seu escrito para intervenção. Após esta discussão, as versões rasuradas das descrições são retomadas por seus escreventes, reformuladas conforme as indicações prescritas pelo grupo e expostas no site. Neste outro tempo enunciativo em que sofre a intervenção grupal, o diário passa de *íntimo* a *íntimo coletivo*. Isto porque sua escritura é aparada dos excessos exteriores e remetida à posição constitutiva do sujeito do discurso da cidade. A partir de então, o texto diarista não mais releva daquela intimidade de sujeito fora de si, vicissitude de enunciações à deriva. Mostrarei depois como este fenômeno deixa suas marcas nas rasuras dos escritos, quando nos ateliês do JIC são colhidos em estágio de reformulação.

A instrução de como participar faz o internauta dar-se conta de que é imprescindível estar presente na vida do JIC também em tempo e espaço reais, ou seja, nas circunstâncias em que acontecem as oficinas que geram seus textos.

"Les réunions sont ouvertes à tous. Pour y participer, il faut venir avec un texte (ou plusieurs) décrivant une scène, avec dialogues (ou pas), observée dans un lieu public (rue, café, gare, cinéma, métro, etc.) de votre ville."⁵

Dois elementos fundamentais tornam possível "esta experiência paradoxal", isto é, "construir uma obra coletiva a partir de pontos de vista íntimos":⁶ de um lado, sujeitos habitantes de uma mesma cidade; de outro, atos individuais de escrita. São estas as ferramentas que compõem o funcionamento do JIC enquanto ateliê de escritura em tempo e espaço reais. Contudo, nos termos da modalidade de engajamento, há o JIC que se exhibe na Internet e há o que se desenha em seus ateliês de escritura. Neste aspecto, configura-se um hibridismo interativo em uma conformação que oscila entre o contato virtual, através da leitura dos textos na Internet, e a adesão aos necessários encontros presenciais, mediante o envio prévio de textos e participação nas oficinas.

Assim é que se pode interagir em tempo virtual e real no JIC. No site, o visitante ocasional, virtualmente afetado pela proposta, é

⁵ "As reuniões são abertas a todos. Para participar delas, é preciso vir com um texto (ou vários) descrevendo uma cena, com diálogos (ou não), observadas em lugar público (rua, café, estação de trem, cinema, metrô etc.) de sua cidade." (<http://www.ejic.com/comment.html>, tradução livre)

⁶ <http://www.ejic.com/qui/histoire.html>

orientado sobre como inteirar-se da data, hora e local das reuniões, bem como sobre a maneira de enviar os seus textos. Nas reuniões de ateliê previamente agendadas, o antes internauta casual torna-se, em presença e em ato, um dos artifícios da experiência de reformulação e transformação das redações individuais em escritos coletivos cuja textualidade correspondem às regras prescritas para compor um fragmento de JIC. O termo fragmento é empregado nesta análise sempre para discursivamente pressupor o JIC como uma narração em curso ao qual as descrições pertencem como realce, nuança do ato de dizer que cada participante traz por escrito. Nas oficinas, são matizes mutantes e singulares de enunciação que ao mesmo tempo compõem e escapam à ordem discursiva da narrativa urbana.

Observa-se aí o desenvolvimento de uma prática de escritura movida por múltiplas configurações temporais e espaciais. Da mesma forma que são diferentes os pontos de vista que angulam textualmente a cidade, também são diferentes os tempos e os espaços do registro escrito desta angulação. Refiro-me tanto ao instante e ao lugar em que se encontra cada escrevente ao delinear uma cena pública no papel, quanto ao momento agendado e o espaço escolhido⁷ para que cada ponto de vista escrito se adapte às regras que delineiam a prática da descrição no JIC.

Trata-se de fornecer previamente aos participantes da experiência uma grade agenciadora da escritura, ou seja, a forma material das modalidades de enunciação no tempo e no espaço que tornam possível a colocação do JIC em texto. Uma pergunta se impõe: como tornar-se sujeito enunciador de um diário íntimo coletivo nesta experiência de escritura? Para responder a esta questão é preciso ater-se à letra das regras do jogo que substanciam o modo de existência do JIC.

"Le texte devra décrire des scènes ou paysages réels et non inventés, / des personnages anonymes sauf si cela est justifié dans la narration. / être écrit de manière strictement descriptive, / sans utiliser le pronom 'je'. / être précédé de la date, de l'heure et du lieu. / être compris entre 3 lignes et 3 feuillets. / être dactylographié pour plus de lisibilité."⁸

⁷ A cada reunião, obriga-se a retomar constantemente a mesma questão: quando e onde se encontrar para contar a cidade.

⁸ O texto deverá descrever cenas ou paisagens reais e não inventadas/ personagens anônimas, salvo se isto se justificar na narração./ser escrito de maneira estritamente descritiva, sem utilizar o pronome "eu"/ser precedido da data, da hora e do lugar./ser compreendido entre 3 linhas e 3 folhas.ser datilografado para maior legibilidade. (<http://www.ejic.com/comment.html>, tradução livre)

No quadro destas regras, não se trata de submeter aquele que escreve metacognitivamente a uma tipologia textual pressuposta em algum domínio de especialidade linguística, mas sim à que o grupo constrói na e pela prática. O que está em causa é a colocação da cidade em texto. Daí advém a conseqüência, a saber, que o modo de escrever só interessa como ajuste a uma realidade espacial que o antecede, nunca como artefato que produz aquilo acerca de que se fala. Este princípio regulador do funcionamento do ateliê sinaliza o lugar onde se pode aceder à ordem de discurso que sobredetermina sua prática. Penso aqui no que Pêcheux⁹ observou sobre "o trabalho político sobre os textos", que fora de qualquer horizonte formal ou acadêmico, os grupos sociais podem efetivar mediante atos coletivos de redação, leitura e discussão de escritos pertinentes a dada militância. Pode-se dizer do que se passa discursivamente nas oficinas de escrita do JIC, guardadas as devidas adequações histórico-sociais, o mesmo que disse Pêcheux das reuniões de militantes comunistas em torno de documentos escritos:

"vê-se imediatamente aparecer as interrogações sobre o sentido do que é dito ou escrito, acarretando proposições de retificação clarificação, simplificação, etc., de modo que, durante o espaço de uma discussão, os militantes parecem funcionar como especialistas da linguagem: eles fazem distinções entre a forma e o fundo, entre a palavra e a coisa, evocam o espírito do texto, falam de contexto, de ressonância e de conotação; a propósito da introdução ou da retratação de tal termo ou expressão, referem-se a intenções, (o que quer dizer 'fazer passar') e a expectativas (as massas 'esperam' uma tomada de posição sobre tal problema, elas 'compreenderão' e 'não compreenderão' tal formulação, etc.)."

Obviamente nas sessões privadas de oficina de textos do JIC, certamente o objetivo não é promover uma revolução social e política. Não é esta ordem de discurso que está subjacente à prática em causa neste modelo de ateliê. Ao intervir em cada escrito individual, o grupo visa a elaborar mediante suas regras de escritura a experiência enunciativa do observador da cidade a certa hora em dado lugar como condição da passagem descritiva do tempo e do espaço urbano para o texto. Por isto, no JIC, o desejo coletivo de descrição é o motor contínuo de retomadas de escritos de modo a fazê-lo configurar um prática e um regime enunciativos. Tal é o

⁹ PÊCHEUX, Michel. Remontemos de Espinoza a Foucault. Comunicação no Simpósio do México sobre o Discurso Político: teoria e análises (7-11 novembro, 1977). Versão espanhola de M. Monteforte Toledo (ed.), *El discurso político*. México. Nueva Imagen, 1980, p. 181-200.

dispositivo da ordem discursiva que incide sobre a ordem da organização textual. Este raciocínio explícito mais adiante.

Observe-se que o JIC tem muito em comum com outras experiências do gênero expostas na Internet: atividade grupal tendo como núcleo o ato de escrever, seja de modo espontâneo, ou seguindo regras condutoras ou libertadoras da escrita. Por isso mesmo, no rodapé da página de abertura do site, pode-se ler que o *Journal Intime Collectif* inclui-se entre os membros do *Circulo Francofono dos Ateliês de Escrita*, iniciativa que reagrupa os sites de língua francesa dedicados à promoção de ateliês de escrita.

Entretanto algo no JIC pode distingui-lo em meio a várias outras propostas de ateliê verbal que se propagam no ciberespaço. É que nele o convite a escrever não se resume a um fim em si mesmo. Nestes termos, a fórmula de sua apresentação encabeçando a lista de ateliês virtuais mostra-se enfática: o *Journal Intime Collectif* não se oferece como um dispositivo de escrita para atender ao gosto do escrever atravessado pelo valor literário. O próprio do JIC é, ao contrário, dispor-se como um espaço aberto ao desejo de contar uma cidade, desejo só possível de realizar no interior do protocolo de escrita urdido para este fim.

De fato, o JIC não se quer como atividade literária, tanto nos termos de uma certa relação intransitiva com a escrita, ou seja, tomada como fim em si mesmo, quanto nos termos da posição de quem escreve e põe em questão seu próprio ato de escrever. Pensando em termos discursivos, o interessante aqui é pontuar o modo através do qual o JIC identifica-se pela sua não coincidência com os modelos de ateliês que visam à criação de textos literários.

Neste sentido é que se abre a possibilidade de dizer o mundo, no caso do JIC, apresentar o cenário que constitui a cidade. Quando explicita a particularidade desta oficina de textos, Caroline Sarrion faz questão de ressaltar o caráter espontâneo dos encontros dos quais participam inclusive os que não têm familiaridade com a escrita.

"Sans avoir de pretension littéraire, je souhaite grouper du matériel et, à partir de certaines contraintes, donner un maximum de liberté aux gens pour écrire des textes. J'accumule suffisamment de matériel pour produire un recueil dont le titre sera le *Journal Intime Collectif*."¹⁰

¹⁰ "Aide à l'écriture. Le Paris Intime de Vinaigre". *La Page. Du Mont Parnasse au Mont Rouge*, 23.

Qualquer que seja o estado inicial da escrita colocada em discussão, independente do que, aos ouvidos, pode ser percebido com maior ou menor valor estético, o registro verbal de uma cena de rua só se torna JIC na medida em que seu escrevente se submete a um jogo em que aceita escrever sob a coerção de um conjunto de regras. Enfim, para efeitos da melhor dicção, trata-se de jogar o jogo da escrita incluindo aí a caligrafia legível (digitada ou dactilografada), não ficcional, não subjetiva, datada e especialmente localizável.

Cabe a cada participante, como fonte íntima da escrita, acatar ou não a reformulação coletivamente indicada. Mas se tal reformulação concernir à obediência a uma das regras estabelecidas para a escrita jiqueana, deverá ser obrigatoriamente acatada para que o texto onde figura se torne uma peça de *diário íntimo coletivo*, caso isto seja do interesse de quem submeteu seu escrito. A comprovação deste estatuto conferido à contribuição trazida por cada participante é a sua inclusão nos volumes de textos selecionados ou seu lançamento no site do *Journal Intime Collectif*. Aliás, o arquivo da Association Vinaigre guarda centenas de textos discutidos e mantidos como rascunhos rasurados entre os quais uns foram publicados, outros não passaram do estágio de indicações de reformulação não incorporadas pelo seu escrevente.

No ato de discutir, porém, o texto em foco torna-se anônimo, condição primeira de seu estatuto jiqueano. A obrigatoriedade do anonimato está juridicamente estabelecida nos últimos artigos do regulamento da Association Vinaigre. Aí se reza que aqueles que aderem ao regimento do JIC devem ceder direitos exclusivos de edição à associação. Do mesmo modo, a citação de qualquer texto fora dos limites das publicações da Vinaigre deve mencionar e referir seu nome. Vê-se de que maneira o JIC constitui-se subtraindo o estatuto de autoria nos termos de sua co-relação ao nome próprio. Seja em volumes impressos, seja na Internet, os textos recolhidos como JIC circulam sem nome de autor.

Na estrutura e dinâmica deste modelo de ateliê de escrita, fica implícita uma petição de princípio que não se concretiza senão em uma prática minuciosa de intervenção no texto do outro, que, no momento da reunião, vem logo após sua atenta recitação e escuta. O que se mantém, o que se adiciona e o que se subtrai do texto em questão para que ele se torne jiqueano? Qual a pergunta de base que responde sobre se o texto está escrito ou não conforme as regras do jogo em jogo? Eis os termos do cálculo que tem por fim trazer à luz um JIC de plena objetividade e clareza descritiva. Trata-se precisamente de uma aritmética lingüística cujo protocolo

enunciativo elide o próprio jogo das palavras como fatores da mesma operação. Metáforas e metonímias não são aí interditadas, mas cuidadosamente mantidas sob controle na performance da descrição.

Pode-se dizer que o JIC, seja como prática, seja como produto, mostra aqui um exemplo cabal de ética da discussão, no sentido de Habermas. A mediação de um conjunto sucinto de regras de escrita, constantemente evocada, garante a manutenção do consenso em torno do conceito de descrição. Em cada sessão de ateliê, o cuidado para que cada fraseado reflita o dispositivo textual prescrito pelo grupo visa a coletivamente garantir a construção do ponto de vista. A descrição que o JIC pratica em seus ateliês deve não só mostrar o que é visto, mas dar a ver o lugar e o instante em que são visíveis e audíveis as coisas descritas. No caso do JIC, falo do princípio inegociável ao qual os participantes devem submeter-se no momento em que transpõe uma cena por escrito, a saber, de não utilizar o pronome *eu*, isto é, jamais exprimir-se em primeira pessoa, e não deixar nunca de registrar no cabeçalho do texto a data, a hora e o lugar em que acontece a cena descrita.

Toda vez que alguém propõe um texto, no quadro do *Journal Intime Collectif*, propõe com ele uma cena testemunhada pessoalmente para mostrar, tendo sempre a mesma cidade como cenário. Segundo as regras do jogo, o problema do sujeito que escreve não reside na melhor maneira de dizer a si mesmo em relação ao lugar em que se encontra. O desafio do praticante do JIC é como expressar por escrito a cena que descreve sob um ponto de vista cabível para outros olhares subjetivos. Daí que além da demanda de indicação da data e do local onde acontece a cena descrita, os textos, acerca de tudo que descreve – ações, diálogos e personagens que compõem a cena urbana narrada –, são constantemente interpelados por uma pergunta protocolar: *Como você sabe?*

Esta pergunta remete ao que é emblemático no regime de linguagem instituído e praticado no JIC. Todo conteúdo da descrição deve ser lingüisticamente construído de modo a dar ao leitor a sensação de estar no lugar da cena no momento da leitura, ou seja, planos de enunciação da escrita sobrepõem-se ao plano de enunciação da leitura.

A propósito de um escrito de Georges Perec, que é certamente matriz inspiradora do *Journal Intime Collectif – Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*¹¹ – Kerbrat-Orecchioni¹² mostra como

¹¹ Publicado em 1975 na *Revue Cause Commune* e reeditado por Christian Bourgois em 1985.

operadores dêiticos funcionam colocando em perspectiva exterior elementos que são interiores ao cenário que serve de pano de fundo para a cena descrita. Ela chama atenção para a maneira com que Perec inaugura seu texto: “il y a beaucoup de choses à place Saint-Sulpice, par exemple: une mairie, un hôtel de finances, un commissariat de police, trois cafés...”.

O interesse do destaque sobre o primeiro fraseado da série de descrições que se seguirão é para fazer compreender como o escritor vai organizar o inventário dos elementos com que deve perspectivar a descrição de cenas acontecidas sempre em um mesmo logradouro parisiense em diferentes dias e horários.

“Voilà”, diz Orecchioni, “pour les éléments fixés du décor: ils sont embrassés d'un coup d'oeil panoramique: le scripteur ne s'est pas encore posté au tabac Saint-Sulpice. Mais cet avant-propos mis à part, le texte sera tout entier mis en perspective, c'est-à-dire qu'il, ne notifiera du paysage urbain que des choses vues, par Perec, d'un lieu précis (les trois cafés de la place, successivement), et à un instant précis. C'est dire l'importance des déictiques dans ce texte; la date, l'heure, le lieu.”

Não que se pretenda atingir a neutralidade ou a objetividade. No texto de Perec, por exemplo, há uma insistência sobre o fato de que tudo o que o escritor descreve emerge de um certo ponto de vista. Em uma das seqüências de sua descrição, ao mostrar que na praça há bancos plantados sobre a terra plana, Perec completa esta descrição abrindo para o leitor as coordenadas espaciais de seu ponto de vista:

“Je peux, de ma place, en compter jusqu'à six”

A propósito disso, Kerbrat-Orecchioni afirma que, no ato de descrever, o caráter relativo da visão em perspectiva apresenta dois aspectos: o lugar de onde se origina o olhar, que delimita o campo da visão; e a mobilidade desse olhar, que não pode acomodar ao mesmo tempo, sobre todos os pontos, esse mesmo campo de visão. Apenas o segundo aspecto, diz a autora, deve ser considerado como um fator de subjetividade perceptiva. Ela ressalta que, se admitida esta concepção de objetividade, será considerado objetivo toda notação suscetível de ser formulada exatamente nos mesmos termos por um conjunto de emissores colocados precisamente na mesma situação espaço-temporal.

Ao longo de minha análise deve ficar claro que o ponto de contato entre a experiência de Perec e a dos jiqueanos está na de-

¹² *L'énonciatio; de la subjectivité dans le langage*, p. 132.

terminação do lugar como agenciador da enunciação. A diferença é que para os jiqueanos são múltiplos os lugares dos quais se persegue imaginariamente a mesma cidade, enquanto que o gesto de Georges Perec, como o indica o título de seu texto, é tentar esgotar o lugar no que se descreve a partir dele como a cidade possível: "ce que l'on ne note généralement pas, ce qui ne se remarquent pas, ce qui n'a pas d'importance; ce qui se passe quand il ne se passe rien, sinon du temps, des gens, es voitures et des nuages". Os jiqueanos atentam também para o corriqueiro insignificante, para o que não chega às páginas dos jornais. Só que, contrariamente a Perec, capturados pelas regras da descritura,¹³ o intento é não perder de vista a cidade já lá, intacta no discurso que a constitui.

De qualquer modo, tomo aqui o que de interessante leitura que Kerbrat Orecchioni faz da experiência escritural de Perec, pode se aplicar à prática do JIC. Tem-se aqui um esboço teórico para pensar o objetivo como função da subjetividade, ou seja, o dispositivo conceptual que deriva a posição para ser sujeito enunciativo. Contudo, não adoto, para o caso do JIC, a idéia do congelamento da formulação escrita como correlato da objetividade. Ver objetivamente não é dizer o objeto visto sempre por meio das mesmas notações. Tampouco reafirmo a oposição entre o objetivo e o subjetivo pela ausência ou presença respectivas da enunciação de sentimento, de estados e dados introspectivos apenas remissíveis ao próprio observador. Aliás, é por esta razão que o pronome *eu* vira palavra tabu no JIC se empregado para referir-se ao sujeito que observa. Mas trata-se de uma postura de denegação, pois, ainda que elidido na forma da expressão, o *eu* permanece como função enunciativa no exercício da descrição tal como aparece praticada no JIC.

Coibir a expressão em primeira pessoa é aqui a condicionante constitutiva das regras do jogo jiqueano para a construção da perspectiva que fixa o lugar de ver e sentir como condição exterior da descrição. Observe-se que na experiência descritiva de Perec,

¹³ O termo é emprestado a Yves Deleue (1990, p. 187). Segundo o autor, a descritura designa a operação descritiva que corrói a própria escritura, fazendo desaparecer as marcas textuais por trás do fosso entre as palavras e as coisas descritas. A descritura é o ato eficaz de "preenchimento do 'vazio' figurativo, a imitar, através de todos tipos de mímicas, um modelo que nunca está ali onde o esperamos". Deleue ressalta um processo de coerção que faz com que a escritura se transforme em algo que não é ela mesma, por uma operação de linguagem que a faz ser, em expressando, aquilo que expressa. Ele quer acentuar precisamente um trabalho de escrita que faz com que esta perca sua marca particular, textual. Pode-se supor que este é o projeto vislumbrado no sistema de descrição praticado nos ateliês do *Journal Intime Collectif*: fazer ver a cidade para além da escrita mediante o apuramento da descrição.

exemplificada acima, a menção do *eu* remete não à individualidade inefável de quem descreve, mas à marcação do ponto de vista em que se pode colocar qualquer outro emissor para registrar ali a derivação das coisas vistas.

Nestes termos é que, na escrita que cada um exercita nas oficinas, a subjetividade de quem testemunha é impossível de ser negada. Esta se define simultaneamente sob o efeito de singularidade calcado no real do significante em sua forma escrita, e sob o efeito de objetividade no diagrama intercambiável de enunciação. O trabalho nos ateliês de texto do JIC opera sobre sujeitos que vêem e sujeitos que escrevem. Assim é que a subjetividade – inscrita na ordem discursiva subjacente ao sistema de registro escrito em jogo no JIC – deve ser a função de um espaço coletivo de enunciação comum e aberto a quem quer que seja emissor ou receptor do *diário íntimo coletivo*.

Ressalte-se que, em termos discursivos, este regime de agenciamento coletivo nunca antecede a repetidos atos de escrita movidos pelas regras que o sustentam. Embora aprioristicamente estabelecidas, as regras que perfilam a oficina de textos do JIC são produto da prática e só se dão na prática, a cada jogada afixando seu funcionamento. Por isto elas não são definitivas. A cada texto discutido, volta a questão do quanto as regras podem monitorar a distinção precisa entre descrever e interpretar aplicada a certo texto. Há casos em que é difícil decidir. Ao invés de defender, no bojo das regras, uma chave única de solução, elege-se um consenso provisório que poderá não valer quando novo texto entrar na berlinda, no mesmo ou em ateliês subseqüentes. Daí decorre a definição do JIC tomado na grade de suas coerções de escrita como prática na prática. Nele se percebe um rigor descritivo funcionalmente desenhando-se por sucessivas retomadas e cruzamentos de vários atos individuais de escritura sobre diferentes fragmentos textuais.

Pode-se dizer que no JIC, opera sem cessar a ilusão necessária de uma cidade fixada num ponto comum da memória dos que ali moram, e que o ponto de vista coletivamente agenciado deve co-referir como objeto focalizado nos textos. Nos ateliês, o trabalho de leitura que põe em relação uma proposição primeira de descrição e sua reformulação sugerida a muitas vozes mostra em ação a discursividade de que deriva a imagem da cidade descrita. É disto que quero me ocupar a seguir no rastro das rasuras que permitem reavivar dos ateliês o movimento de uma escrita coletiva conjugada no singular. No final, penso ser possível compreender como dezenas de escreventes submetem-se a um jogo de escrita aparentemente cerceador da criatividade.

A escrita no singular

A observação do que se passa nas sessões de oficina de escrita do JIC mostra o paradoxo de um sistema de coerção que não interdiz o processo criativo no que ele tem de singular. Afinal é isso que persegue um certo número de ateliês de escrita em língua francesa, direta ou indiretamente inspirados no Oulipo, movimento literário criado por George Perec, Marcel Duchamp e Raymond Queneau, cujo mote era provocar a criação literária a partir de coerções. Assim como o Oulipo, nas oficinas de textos, não se busca outra coisa que fomentar a criatividade fabricando continua e ilimitadamente literatura, escritos que são a um só tempo lidos e rasurados. Nestes ateliês, o desafio do escrevente é escrever preso a um elemento de partida que pode ser um som, uma palavra, uma frase, um parágrafo, capítulo de livros. A idéia é fazer da oficina um espaço de produção do que os criadores do Oulipo chamaram a literatura potencial, ou seja, não a forma do literário, mas o ato de escrita passível de se tornar literatura, compreendendo os fins práticos a que ela pode servir.

Um dos exemplos dos herdeiros diretos do Oulipo disponível na Internet em língua francesa é o ateliê regido por Noëlle Plene-cassagne.¹⁴ O site reúne pessoas escrevendo e trocando, por computador, textos escritos a partir de proposições mensais de escrituras. Durante o verão europeu de 2001, quem entrasse na página, encontraria duas proposições de jogos literários. A primeira propunha a criação de um conto começando por uma certa frase e terminando por outra. O segundo jogo era tomado diretamente do arquivo do Oulipo. O internauta devia aceitar o desafio de redigir uma carta em que um prisioneiro relata seu plano de fuga. Ele só conta com meia folha de papel. Por isto é obrigado a escrever sua mensagem de modo a não utilizar 12 determinadas letras do alfabeto.¹⁵

¹⁴ <http://ecrits-vains.com/atelier/atelier.htm>

¹⁵ Voici deux jeux littéraires: le premier est un exercice plus ou moins lié aux recherches de Raymond Roussel: il s'agit d'écrire un conte en commençant par une certaine phrase et le terminant par une autre. J'ai construit la seconde à partir de la première en jouant sur l'homonymie.

Votre conte commencera donc obligatoirement par cette phrase empruntée à Modiano (La place de l'étoile):

Mon père portait un complet d'alpaga bleu...

L'histoire se terminera par:

La chambrière promenait un coquet ajezan preux.

Le second jeu est un lipogramme inventé par l'Oulipo et cité par Paul Fournel dans "Un incarcéré économe". Il est connu sous le nom de "Contrainte du prisonnier". Voici:

Na adoção deste modelo de ateliê de textos, montado a partir da tutela de um jogo composto de regras de escritura, o JIC torna-se também, a seu modo, um signatário do Oulipo. Ambos suscitam o escrever sob coerção. Mas há que apontar duas diferenças na constituição específica de cada proposta de ateliê. A primeira diz respeito aos participantes: ao contrário do Oulipo, o JIC não reúne escritores profissionais. O convite a participar do jogo é extensivo a todos e não supõe nenhum talento especial para o escrever. O segundo aspecto diferenciador está na motivação. No Oulipo, o fim do ateliê resume-se no próprio escrever, ao passo que no JIC a escrita da descrição, bem como as coerções que a conformam, fixa seu alvo no desejo de contar Paris.

Vê-se então nos dispositivos desta prática coletiva de escrita um modo particular de exercer o discurso que constitui a cidade. Trata-se de trabalhar nas rasuras as marcas da enunciação á deriva de que falei antes. Na provisoriamente delas é que se encontra a forma da escrita no singular, desaparecida do texto publicizado em seu estado final de escritura.

O problema de partida consiste em saber até que ponto as regras de composição textual formuladas em torno de uma finalidade exterior ao texto, como neste caso a descrição de cenas urbanas, deixam espaço para a singularização ou a criatividade relativamente ao escrever e à escritura que o movimenta rumo à textualização. Este é o foco da análise que quero expor aqui. Em outros termos, quero atentar para o movimento fortuito da singularidade presente no vai e vem das sugestões coletivas de reformulação suscitadas pelas coerções a que deve se submeter um texto em foco.

Em busca da descrição, como projeto e condição *sine qua non* da enunciação, as reuniões em torno do *Journal Intime Collectif* se desenrolam então em um protocolo enunciativo em que os textos trazidos pelos participantes da oficina são ao mesmo tempo objeto de discussão e ponto de referência para a passagem a um ato coletivo de escritura. Ao sair do plano de intimidade de quem o escreveu, cada texto pode sofrer uma intervenção cujas rasuras deixadas em sua impressão registra o lugar em que o texto em foco ex-

Un prisonnier prépare son évasion et veut communiquer avec ses complices mais il manque de papier pour écrire son message. Il ne dispose que d'une demi-feuille et va donc économiser en écrivant sa lettre "en français horizontal" c'est à dire qu'il ne peut utiliser les lettres: b, d, f, g, h, j, k, l, p, q, t, y (on peut se servir du z écrit ainsi). A vous d'écrire sa lettre en respectant cette contrainte, vous pouvez écrire en prose ou en vers (on peut être prisonnier et poète...)
(12 lettres proscriées et à peine une demi-page)

põe sua condição instantânea entre ser considerado ou não um *diário íntimo coletivo*. Ou seja, a rasura carimba o estágio da matéria textual interpelada entre sua forma primeira, sob a qual foi apresentado à forjadura no ateliê e sua reformulação possível, sob qual se tornará textualmente um JIC.

O ritual estruturante do ateliê consiste na leitura em voz alta de cada texto e nas intervenções críticas em cada um, tendo como critério o conjunto de regras que configura a prática de escrita coletiva do *Journal Intime Collectif*. Conforme mostrei antes, sob a ordem de prover o convívio entre pessoas que habitam a mesma cidade, a incitação ao ato de escrever se dá mediante o exercício dessas regras que, aparentemente, restringem a forma do texto, o conteúdo e a postura de quem escreve.

O trabalho sobre textos é algo como a alma do JIC e enquanto tal ele é o efeito de um protocolo enunciativo de exposição e intervenção sucessivas que conferem aos escritos o estatuto de *diário íntimo coletivo*. Segundo este protocolo, assim que lançados como objeto de discussão em dada reunião os textos, em estado pré-jiqueano, devem ser apresentados sem assinatura. Entremeio à conversas e digressões paralelas, eles são feito circular de mão em mão para serem expostos oralmente por participantes que não sejam o autor dos mesmos. A expressão oral é parte fundamental do ritual que dará luz a um fragmento de JIC. Para tanto, em um dos artigos do regulamento da Vinaigre, se lê que “a leitura em voz alta se efetua livremente segundo a inspiração dos participantes [...], as gagueiras e outros lapsos podem ser interessantes para o autor do texto...”

Descrever é, ao mesmo tempo, virtualmente ponto de partida e ativamente objeto a ser atingido. Por isto mesmo, para além da ética mostrada em seu regulamento, é interessante apontar aquilo que as regras jiqueanas não evidenciam, ou melhor dizendo, não podem evidenciar. O funcionamento dos ateliês de escrita do JIC delinea os contornos de uma experiência em que um registro escrito vagueia entre uma forma textual obscura candidatando-se a existir e a forma descritiva já atualizada nas regras do jogo. Os vestígios dessa oscilação momentânea ficam marcados nas rasuras que mancham os originais passados de mão em mão e desaparecem do texto após reformulado e exibido na página da Internet e nas coletâneas impressas.

Quero deter-me neste ponto sobre o processo de escritura em que o texto se encontra no limiar de se conformar às regras do jogo como um *Journal Intime Collectif*. É o movimento da singularização que tento capturar em *slow motion*, examinando alguns recortes

de textos jiqueanos já publicados, antes que, logo após saídos dos ateliês, lhes fosse passado o mata-borrão. Parto então de alguns fragmentos recortados no ponto em que apresentam rasuras e, em seguida, rastreio nelas o modo como o JIC constrói na prática modulações textuais de descrição:

- 1a. Des promeneurs nombreux amènent leurs chiens ~~pour les faire déféquer~~¹⁶
- 1b. Des promeneurs nombreux amènent leurs chiens qui tous défèquent (...) ¹⁷
- 2a. Il marche en pivotant ses pas ~~comme pour rendre son parcours imprévisible~~.¹⁸
- 2b. Il marche, en pivotant ses pas, longeant toujours l'alignement des bancs et des arbres ¹⁹
3. Sur la terrasse ensoleillée du café, un maghrébin d'une quarentainne d'années remue son *expresso* avec une cuillère minuscule qui donne ^{un} ~~à son~~ geste répété presque machinal, ~~un air distrait qui ramène à l'enfance~~.²⁰
4. Dans ce minuscule café aux murs recouverts ~~des souvenirs du patron~~, de cartes postales multicolores, de posters jaunis, d'un tapis mural à l'effigie d'un Elvis Presley de pacotille, un vieux cocker au pelage noir et blanc surmonté d'une houpette rouge monte la garde.²¹
5. Elle gratte, les doigts en griffes. Fort. Puis moins. Bientôt, elle effleure du bout des doigts, comme en traçant des ronds, ~~comme si e'était un homme~~. Elle suspend son geste, la main en l'air, penche sur l'enfant.²²

Atento nos recortes de [1] a [5], para o que chamo de fragmentos rasurados de *Journal Intime Collectif*. As sugestões de re-

¹⁶ 22 janvier 1999, 8 heures. Quai de Loire Paris 19^{ème} Arquivo Association Vinaigre

¹⁷ "22 janvier 1999, 8 heures. Quai de Loire Paris 19^{ème} <http://www.ejic.com>

¹⁸ 22 novembre 99 - 18h05. Avenue Philippe Auguste 11^e, près de la place de la Nation". Arquivo Association Vinaigre.

¹⁹ 22 novembre 99 - 18h05. Avenue Philippe Auguste 11^e, près de la place de la Nation". <http://www.ejic.com>

²⁰ "Lundi 11 octobre 1999, 11h30. Brasserie Le Terminus, face à la gare de l'Est, Paris 10^{ème} Arquivo Association Vinaigre.

²¹ "Jeudi 21 octobre, 18h00, Alhambra Bar, 8 Avenue de la République, Paris 11^{ème} Arquivo Association Vinaigre.

²² "Le loir dans la thèière, rue des Rosiers, un samedi vers 17 h". Arquivo Association Vinaigre.

formulação para cada texto discutido têm seus vestígios mantidos nas rasuras que a Association Vinaigre conserva em seu arquivo como memória dos ateliês realizados em seis anos de existência desta prática. Conforme relatei antes, os arquivos do JIC contém tanto os rascunhos das reformulações publicadas, como é o caso de [1b] e de [2b], como as cópias rasuradas de escritos que não chegam a ser reformulados segundo as correções propostas: é o caso dos fragmentos [3], [4] e [5].

Em cada trecho rasurado, pode-se recuperar o argumento de sua anulação pela demanda de um lugar enunciativo exterior ao sujeito que descreve. As comutações procedidas alternando as expressões rasuradas de [1a] para [1b] e de [2a] para [2b] permitem como efeito alternar a perspectiva de enunciação. O que se garante com a segunda alternativa é a focalização de uma descrição dando ao leitor a possibilidade imaginária de ocupar com o enunciador o mesmo ponto de vista, ou seja, o mesmo foco a partir do qual foi possível descrever certo detalhe da cena.

Assim é que o objeto da descrição emerge sem que seu ponto de referência passe pelo sujeito que descreve, mas pelos agenciamentos enunciativos que o constituem. Esta é a regra fundamental do JIC: não só não se pode utilizar o eu, como também nenhuma expressão lingüística que limite a perspectiva ao âmbito interior ao sujeito da enunciação. A diferença entre o emprego de *comme pour rendre son parcours imprévisible*, e de *longeant toujours l'alignement des bancs et des arbres* é que esta última opção permite que a imaginária relação transparente entre as palavras e as coisas não seja obnubilada pela subjetividade de quem descreve. Seria o mesmo que prescrever discursivamente que não pode haver sujeito que descreve anterior à determinação enunciativa do ponto de vista que o constitui descrevendo uma cena tal como pode se passar por efeito do mesmo ponto de vista. Aqui se aplica o exemplo que trouxe de Perec, através da análise de Kerbrat-Orecchioni: "Je peux, de ma place, en compter jusqu'à six". O que está em jogo é o elemento tático enunciativo enquanto lugar aberto ao exercício coletivo do discurso que sustenta tudo o que ali pode ser descrito.

Não é que o eu, espectador privilegiado da cena descrita, tenha perdido sua posição de enunciação. Em verdade, ele ocupa uma outra. Quanto a esta outra, impedida de ser enunciada em primeira pessoa, graças a um artifício lingüístico colado à ordem imaginária de que as palavras substituem as coisas, pode ser partilhada por uma multiplicidade de olhares que reclamam, no mesmo regime de discurso, uma e única possibilidade de observar a cena por trás das palavras.

Recoloca-se em jogo no jogo da escritura o próprio conceito de descrição. Desta feita contrapondo o verbal e o não-verbal. O valor descritivo das palavras tende a ser o correlato figurativo da cena descrita. De fato, o exercício minucioso de escrita descritiva no JIC tem uma forte relação com o cinema. Em um de seus depoimentos à imprensa, Caroline Sarrion assinala:

"Parallèlement, 'Vinaigre' a lancé un atelier de tourné-monté. Il s'agit en l'occurrence de petits films muets de 3 mm en super 8, qui sont réalisés par des amateurs ou des professionnels à partir de scènes du Journal Intime Collectif; De son côté, l'association fournit le matériel et l'aide technique. Le but est de confronter ensuite le texte et l'image. Encore un exercice. [...]"²⁰

Uma certa relação se pode pressupor aqui entre o exercício da descrição na escrita e no cinema. Por isto, me parece oportuno aqui recorrer à conceituação que Gilles Deleuze elabora para a descrição no cinema. "O que conta, cenário interior ou exterior, é que o meio descrito seja posto como independente da descrição que a câmara faz do fato, e valha por uma realidade suposta preexistente." (p. 165).

É esta permanência da cena independente do meio de expressão com que é descrita, seja pela palavra, seja pela imagem, que elucida ainda mais o próprio da descrição praticada neste ateliê. Nesta medida, pode-se entrever o quanto no JIC, o exercício coletivo da descrição não visa senão fazer permanecer o imaginário de uma cidade já lá, preexistente, antes de qualquer ato verbal ou não verbal de descrição. Nisto consiste o simbólico no jogo de suas regras: o fundamental é que aquilo que é expresso por escrito tenha uma existência desvinculada daquele que descreve e das palavras usadas para descrever.

Trata-se da *descrição orgânica*, segundo Deleuze, ou seja, a que decorre do modo de organizar o meio pelo qual se realiza o ato de descrever. A descrição orgânica seria o motor do JIC codificado nas regras estabelecidas em sua prática. As regras traduzem os elementos da organicidade da descrição que o JIC quer praticar; garantindo assim a representação inequívoca e formalmente inteira do que preexiste ao momento em que é descrito.

Se a *descrição orgânica* é o motor móvel do exercício coletivo da escrita, ela é também o lugar operador do que se recalca na forma final dos textos escritos nas oficinas do JIC. Essas formas textuais dadas a ler no site ocultam a dimensão virtual do ato e

²⁰ "Les règles d'un 'je'." *Lola*, n. 1, juin 1996.

descrever, a saber, o que podemos chamar de *descrição cristalina*, emprestando o termo a Deleuze: “uma descrição que valha por seu objeto, que o substitua, o crie e o cristalize ao mesmo tempo [...] e não cesse de tomar o lugar de outras descrições que contradizem, desloquem e modifiquem as precedentes”.

Deste modo, as rasuras aqui exemplificadas têm um estatuto inicial. Cada uma delas movimenta-se no plano da escrita traçando a linha da descrição dentro e fora da ordem formulável pelas regras de escritura estabelecidas no JIC. Quando ocultadas, como de fato acontece em seu modo negativo de permanência em arquivo, podemos ver que as regras visam a fixar na descrição orgânica um objeto e não outro; o modo de descrever só vale por sua transição à coisa descrita, transição esta que é função da ordem de discurso na qual a cidade se faz...

A tomar esses poucos exemplares de rasura, pode-se provisoriamente, sem dispensar a análise de um corpus mais extenso, aplicar neles o vestígio da busca de algo perdido para além das palavras: a cidade. Neste sentido, é que para compreender a prática textual de descrição subtendida nas regras formuladas pela Association Vinaigre, é preciso levar em conta o discurso que recobre o vazio aberto entre as palavras e as coisas. Justamente porque da forma como é evocado por Michel Foucault³⁴, essa relação permite aceder a uma operação de escritura que se dá sobre outra operação, a do real da língua que faz corpo nas palavras. Falo da resistência a representar, a descrever a coisa desejada. Resistência parasitária na força da palavra como significante.

A decisão entre a expressão rasurada “*comme pour rendre son parcours imprévisible*” e outra que se propõe no ateliê como sua reformulação “*longeant toujours l’alignement des bancs et des arbres*” é o exemplo da força discursiva que une as palavras numa cadeia em que mais que remeter exatamente à coisa a ser vista deve configurar as condições do ver e do dizer. Ainda que descritas de forma muito distante do que podem ser em si mesmas, é por este processo enunciativo propiciado pela ordenação das palavras na escrita que deve passar a compreensão de quem lê. Seja qual for o regime de sentido pelo qual a palavra escapa, a descrição que lhe dá passagem garante um movimento intrínseco em que se vai da palavra à coisa a partir do ponto de vista. Trata-se de obedecer àquela exatidão descritiva que dá continência a escrita do *Journal Intime Collectif*.

³⁴ As palavras e as coisas.

Ressoa nisto o específico da ordem discursiva pressuposta na alusão que o JIC faz de si ao se apresentar na Internet: *um novo olhar vigilante sobre a cidade*. A sobreposição de reformulações que as rasuras evidenciam remetem à vigência de um regime interdiscursivo, ou seja, na acepção de Courtine, “o espaço do repetível” materializado por contínuas retomadas palavra por palavra, apagadas com o desaparecimento das rasuras em que, de discurso em discurso, o JIC afirma-se como o registro escrito da memória da cidade.

O que se observa marcado nas rasuras sobre o enunciado [3]: *une cuillère minuscule qui donne “ à son geste répété presque machinal, un air distrait qui ramène à l’enfance*. É instabilidade. Aqui os borrões detêm a elasticidade temporal que a metáfora barrada nas regras do JIC empresta a um fragmento de descrição. A posição do sujeito que enuncia não pode deslizar do cenário para qualquer coisa que o ultrapasse, que deslize nos limites da cena descrita. É sob as coerções formais dadas como ponto de partida para a aventura do escrever que cada participante do *Journal Intime Collectif*, debruçado sobre seu texto, pode experimentar a vivência de múltiplas cidades em múltiplos tempos, ora divergentes, ora convergentes.

Mas, no trabalho coletivo de descrever, é a descrição mesma, e não aquilo a que se refere, que se traduz como objeto simultaneamente único, decomposto, multiplicado. Foi para concentrar-se sobre este processo que acompanhei algumas sessões do ateliê do JIC e, em seguida, detive-me sobre rascunhos selecionados. Quis percorrer em retrospectiva um fenômeno de criação coletiva á beira de uma discursividade. Aí reside o próprio do processo criativo. Os elementos da singularização dizem respeito à posição de quem descreve, o lugar de fala em que se constitui o sujeito que escreve. Este lugar, marco da memória a vir, movimenta-se entre as determinações informes de uma textualidade a se fazer e as de outra já instituídas na ordem discursiva que lhe é pertinente. A partir de escritos submetidos à forja patenteada da oficina do JIC, o singular é movimento de significação sendo fabricado em meio plural de escritura, um evento remetido a si próprio, fora de discurso.

Referências bibliográficas

COURTINE, Jacques. O chapéu de Clémentis. Tradução Marne Rodrigues de Rorgues. In: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Leandro (orgs.). *Múltiplos territórios da análise do discurso*. Porto Alegre: Sagra-Luzzatto, 1999, p. 15-22.

DELEGUE, Yves. *La perte des mots. Essai sur la naissance de la “littérature” aux XVI et XVII siècles*. Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, 1990.

