



DO QUE SE CRIA: IM/POTÊNCIA E SOBREDETERMINAÇÃO

DE LA CRÉATION: IM/PUISSANCE ET SURDÉTERMINATION

Giovani T. Kurz*

* giovanitk@gmail.com
Bacharel em Letras - Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (2018) e mestrando no Programa de Pós-Graduação em Letras da mesma instituição.

RESUMO: Em busca de novas articulações para se pensar linguagem e criação, propõe-se aqui uma leitura em cotejo dos pensamentos de Giorgio Agamben — especialmente de *O que é o ato de criação?*; *Bartleby, ou da contingência*; *Infância e história*; *Estâncias* — e de Patrice Maniglier — especialmente de *Sobredeterminação e duplicidade dos signos*; *A ontologia do negativo*; *Do modo de existência dos objetos literários* —, de modo a se sublinhar interfaces produtivas. A partir das noções de potência (e, por extensão, de impotência) e de sobredeterminação, encontra-se possibilidade de se discutir novos caminhos para se pensar o manuscrito literário — e, assim, a criação em literatura. Para tanto, retoma-se a crítica genética — olhar privilegiado sobre os bastidores da obra — em busca de um diálogo que produza novos horizontes, com o intuito de cobrir ou contornar lacunas com que a teoria contemporânea tem se deparado.

PALAVRAS-CHAVE: Giorgio Agamben; Patrice Maniglier; crítica genética; criação

RÉSUMÉ: À la recherche de nouvelles articulations pour penser le langage et la création, nous proposons ici une lecture croisée des pensées de Giorgio Agamben — en particulier de *Qu'est-ce que l'acte de création ?*; *Bartleby, ou La création*; *Enfance et histoire*; *Stanze* — et Patrice Maniglier — notamment de *Surdétermination et duplicité des signes*; *L'ontologie du négatif*; *Du mode d'existence des objets littéraires* — afin de souligner les interfaces productives. À partir des notions de puissance (et, par extension, d'impuissance) et de surdétermination, il est possible de discuter de nouvelles façons de penser le manuscrit littéraire — et donc l'acte de création en littérature. À cette fin, la critique génétique — un regard privilégié sur les coulisses de l'œuvre artistique — est reprise à la recherche d'un dialogue qui ouvre de nouveaux horizons, afin de combler ou de contourner les lacunes rencontrées par la théorie littéraire contemporaine.

MOTS-CLÉS: Giorgio Agamben; Patrice Maniglier; critique génétique; création

1. Se Gilles Deleuze afirma que todo ato de criação é um “ato de resistência”, é Giorgio Agamben quem dá o passo atrás e se propõe investigar o que seria, antes, o “ato de criação”. Em (justamente) *O que é o ato de criação?*, de 2012, Agamben faz do filósofo francês a gênese de uma arqueologia da criação artística e, desse modo, destrincha o “ato poético” — o *poiein*, “produzir” (AGAMBEN, 2018, p. 61). Trabalhando a criação como resistência, assim como propõe Deleuze, o pensador italiano aponta a relação que o “ato de criação” mantém com a “liberação de uma potência” — “a potência que o ato de criação libera deve ser uma potência interna ao próprio ato, como interno a este deve ser também o ato de resistência” (ibid., p. 62) —, de modo a sublinhar a coincidência aristotélica entre o hábito da potência e, por essência, da potência-de-não. Agamben é enfático em como “a potência [...] é definida essencialmente pela possibilidade do seu não exercício” (ibid., p. 63) e em como “toda potência humana é, cooriginariamente, impotência; todo poder-ser ou poder-fazer está no homem constitutivamente em relação com a própria privação” (ibid., p. 65). É nessa esteira que o autor volta a pensar o ato de criação, ao afirmar que

este não pode ser, de modo algum, entendido — segundo a representação corrente — como um simples trânsito da potência ao ato. O artista não é quem possui uma potência de

criar que, a certa altura, não se sabe nem como, nem por quê, ele decide realizar e passar ao ato. Se toda potência é constitutivamente impotência, potência-de-não, como poderá advir a passagem ao ato? Uma vez que o ato da potência de tocar piano, para o pianista, é a execução de uma peça ao piano, o que acontece com a potência de não tocar no momento em que ele começa a tocar? Como se realiza uma potência de não tocar? (AGAMBEN, 2018, p. 66).

A relação da qual Agamben havia partido ganha, assim, nova dimensão: ao se pensar o vínculo entre criação e resistência, sublinha-se a criação enquanto um tensionamento entre potência e potência-de-não — “A potência é, portanto, um ser ambíguo, que não só pode tanto uma coisa quanto seu contrário, mas também contém em si uma resistência íntima e irreduzível” (ibid., p. 66, grifo meu). “Resistir”, nesse sentido, é conservar, na obra executada, aquilo que ela poderia ter sido — o ato carrega, assim, tanto sua potência atualizada quanto sua potência-de-não: “Contrariando um equívoco disseminado, maestria não é perfeição formal, mas, exatamente ao contrário, é conservação da potência no ato, salvação da imperfeição na forma perfeita” (ibid., p. 68).

2. A questão da potência já havia protagonizado, quase 20 anos antes, outro ensaio de Agamben. Em *Bartleby*,

ou da contingência, de 1993, o pensador italiano revisita um fragmento de *A comunidade que vem*, publicado havia três anos, e expande o conceito central, introduzido em 1990 a partir do tensionamento entre potência e potência-de-não, de “contingência”. Já no princípio, o autor apresenta a ideia de Aristóteles que seria também ponto de partida para suas reflexões em *O que é o ato de criação?* — Agamben afirma que “toda potência de ser ou de fazer algo é, de fato, para Aristóteles, sempre também potência de não ser ou de não fazer [...], uma vez que, de outro modo, a potência passaria desde sempre ao ato e com este se confundiria” (AGAMBEN, 2015, p. 14).

A afirmação, por mais evidente que possa soar no percurso que Agamben propõe, é essencial para suas reflexões subsequentes, uma vez que se pode depreender dela que toda potência é, assim, também impotência — “Como o arquiteto mantém sua potência de construir mesmo quando não a coloca em ato e como o tocador de cítara é tal porque também pode não tocar a cítara” (ibid., p. 14). A ideia de criação, por sua vez, aparece nesse horizonte, mas complexifica sua relação com os demais exemplos por apresentar uma ambiguidade incontornável: seu sentido religioso — o autor italiano menciona, ainda no princípio, como Avicena tinha “concebido a criação do mundo como um ato de inteligência divina

que pensa a si mesma”, e “todo ato de criação [...] é um ato de inteligência, e, vice-versa, todo ato de inteligência é um ato de criação” (ibid., p. 16). Nessa equivocidade entre criação (artística) e criação (divina), Agamben aponta como a segunda “é concebida como um ato de escritura no qual as letras representam, por assim dizer, o veículo material por meio do qual o criador de Deus — assimilado a um escriba que move sua pena — incorpora-se às coisas criadas (ibid., p. 15). E assim, chega-se a uma potência completa — “aquela de um escriba perfeitamente senhor da arte de escrever, no momento em que não escreve”; “na tradição árabe posterior, a criação foi, por isso, assimilada a um ato de escritura, e o intelecto agente ou público, que ilumina o passivo e o faz passar ao ato, é, por isso, identificado com um anjo cujo nome é Pena” (ibid., p. 16).

O personagem de Herman Melville que dá título ao ensaio de Agamben aparece, assim, enquanto aquele que, “como escriba que cessou de escrever, [...] é a figura extrema do nada do qual procede toda a criação e, ao mesmo tempo, a mais implacável reivindicação desse nada como pura, absoluta potência” (ibid., p. 26), ou, “como sugere Deleuze”, aquele que “abre uma zona de indiscernibilidade entre o sim e o não, o preferível e o não preferido. Mas também, na perspectiva que aqui nos interessa,

entre a potência de ser (ou de fazer) e a potência de não ser (ou de não fazer)” (ibid., p. 29). Ao afirmar seu *I would prefer not to*, Bartleby propõe o exercício absoluto da contingência:¹ ele não faz, mas não se nega a fazer — assinando a fenda entre ato e potência. Agamben insiste que “nada impede que algo seja em ato e conserve, todavia, ao mesmo tempo, a *potência* de não ser ou de ser de outro modo” (ibid., p. 39).

3. Se, em Agamben, a questão da im/potência deriva de uma metáfora sobre a escritura, nota-se como criação e linguagem aparecem inúmeras vezes enquanto questões centrais na obra do autor italiano. O prefácio de *Infância e história* — obra de 1978, à qual o prefácio foi acrescentado em 1989 —, intitulado *Experimentum linguae*, é incontornável nesse sentido. No breve texto, Agamben deixa claro como “nos livros escritos e naqueles não escritos, eu não quis pensar obstinadamente senão uma única coisa: o que significa ‘existe linguagem’, o que significa ‘eu falo?’” (AGAMBEN, 2014, p. 12). E sobre o “experimento língua”, ele pergunta “como é possível ter experiência não de um objeto, mas da própria linguagem? E, quanto à linguagem, não desta ou daquela proposição significante, mas do puro fato que se fale, de que haja linguagem?” (ibid., p. 12).

Em seu livro anterior, *Estâncias*, de 1977, o pensador italiano já havia se dedicado longamente, em diálogo com a psicanálise, ao problema da linguagem. No prefácio da obra, Agamben parte da Esfinge (que será abordada detalhadamente no capítulo *Édipo e a Esfinge*) para sugerir “um modelo do significar que escapasse da posição primordial do significante e do significado que domina toda reflexão ocidental sobre o signo” (AGAMBEN, 2012, p. 14). Ao detalhar sua análise, é em Freud que ele encontrará esteio para pensar o “mal-estar” de uma duplicidade —

O “mal-estar” que a forma simbólica traz escandalosamente à luz é o mesmo que acompanha desde o início a reflexão ocidental sobre o significar, cujo legado metafísico foi acolhido, sem benefício de inventário, pela semiologia moderna. Enquanto no signo está implícita a dualidade do manifestante e da coisa manifestada, ele é realmente algo fragmentado e duplicado, mas enquanto tal dualidade se manifesta no único signo, ele, pelo contrário, é algo conjunto e unido. (AGAMBEN, 2012, p. 218).

É no mito de Édipo, então, que Agamben vê manifestação da duplicidade em ação, apontando como o filho de Laio mostra, da maneira mais simples, “o significado escondido por trás do significante” (AGAMBEN, 2012, p. 221), ao destruir Esfinge. O autor sublinha como o

1. “Um ser que pode ser e, ao mesmo tempo, não ser, chama-se, em filosofia primeira, contingente. O experimento, em que Bartleby se arrisca, é um experimento de *contingentia absoluta*.” (AGAMBEN, 2015, p. 38)

enigma desaparece quando “o seu dizer é redirecionado para a transparência da relação entre o significado e sua forma, de que só em aparência este consegue escapar” (ibid., p. 222). Aproveitando certa deficiência na leitura freudiana do mito, Agamben sublinha a fratura na linguagem que Édipo abre, cingindo duas possibilidades de discurso — a Esfinge, cujo discurso é cifrado e nebuloso; e ele, Édipo, cuja linguagem é clara, transparente. Ao fim do capítulo, então, o autor aponta o problema que tentará resolver na sequência:

Um semiologia libertada da marca de Édipo e fiel ao paradoxo saussuriano deveria finalmente lançar este olhar para a “barreira resistente à significação”, que domina, sem que nunca alcance ela própria a linguagem, a reflexão ocidental sobre o signo e sobre cuja remoção se fundamenta a posição primordial do significante e do significado, que faz parte essencial da metafísica. (AGAMBEN, 2012, p. 224).

É no capítulo *A barreira e a dobra* que Agamben volta à problemática da semiologia moderna e, mais especificamente, ao *Cours de linguistique générale* (1916) de Saussure. Lendo os trabalhos de Benveniste sobre o linguista suíço, Agamben mostra a consciência de Saussure sobre um “impasse que não era apenas seu, mas da ciência da linguagem em geral” (ibid., p. 243):

A lei verdadeiramente última da linguagem, pelo menos enquanto ousamos falar disso, é que nunca há nada que possa residir em um só termo, e isso se deve ao fato de que os símbolos linguísticos estão sem relação com o que devem designar, portanto, que *a* é incapaz de designar algo sem a ajuda de *b*, e da mesma forma *b* sem a ajuda de *a*, ou seja, que todos os dois só valem pela sua diferença recíproca, ou que nenhum dos dois vale, mesmo que seja para qualquer parte de si (por exemplo, “a raiz”, etc), exceção feita ao mesmo entrelaçamento entre diferenças eternamente negativas.

[...]

Onde estaria um só instante o ponto de irradiação positivo em toda a linguagem, dado que não há imagem vocal que responda mais do que outra ao que deve dizer? (SAUSSURE *apud* AGAMBEN, 2012, p. 243-244).

Assim, ainda que transitando pela história da arte, pela psicanálise e pela estética, Agamben reentra regularmente no debate linguístico, que, como ele afirma no seu *Experimentum linguae*, é protagonista em seu pensamento. Após citar Saussure, ele conclui sobre a negatividade do signo:

Se a linguagem é o espaço absolutamente insubstancial destas “diferenças eternamente negativas”, o signo certamente é o último elemento que pode oferecer em si mesmo o “ponto de irradiação positiva”, sobre o qual poderia ser construída uma ciência da linguagem finalmente libertada da “ineptie de la terminologie courante”: aliás, enquanto define o estatuto duplo da unidade linguística, ele é o lugar da diferença absoluta, onde a fratura metafísica da presença vem à luz da maneira mais deslumbrante. (AGAMBEN, 2012, p. 245).

4. Do mesmo impasse saussuriano parte o filósofo francês Patrice Maniglier, em *A ontologia do negativo: na língua, verdadeiramente, só existem diferenças? [L'ontologie du négatif: Dans la langue n'y a-t-il vraiment que des différences?]* (2005) — artigo em que se sublinha como a ontologia negativa apontada por Ferdinand de Saussure seria aparente e, por meio da teoria do valor, seria possível distinguir uma construção de outra complexidade.

Assim, Maniglier, a partir da frase de Saussure de que, “na língua, só existem diferenças”, insiste na impossibilidade de se contornar a ontologia e pensar Saussure apenas a partir das balizas estruturalistas, ainda que cite autores como Troubetzkoy, Jakobson e Martinet e, em relação a eles, admita a possibilidade de evitar o aspecto ontológico — apenas na medida, contudo, em que

se pense na linguagem enquanto meio de comunicação (MANIGLIER, 2007, p. 4). Desse modo, torna-se possível depreender que o que há para ser comunicado está, desde o princípio, determinado em si, assim como seria possível afirmar o signo positivamente, a partir de um pensamento ou de uma representação (ibid., p. 4-5). Maniglier, apontando a passagem de uma filosofia das estruturas para uma filosofia das diferenças, discute justamente o caráter diferencial que se pode ver em Saussure:

Pode-se dizer que uma “unidade linguística” é identificada com a ajuda de certos traços diferenciais. Por exemplo, eu “reconheço *p*”, não porque possuo uma espécie de retrato falado ou automático da impressão *p*, mas porque estou atento aos traços distintivos particulares no fenômeno fônico que me permitem inferir *p*. Mas isso não significa que *p* seja com isso puramente diferencial: trata-se de um símbolo definido por sua função em um cálculo, graças a qual se obtém fórmulas cuja interpretação é heterogênea ao sistema simbólico em si. (MANIGLIER, 2007, p. 3).²

É nítido, assim — Maniglier comenta —, o esforço de Saussure para estender à semântica o esforço diferencialista que se evidencia na fonologia (ibid., p. 4). Nesse sentido,

2. “On peut dire que l'on *identifie* une « unité linguistique » à l'aide de certains traits différentiels. Par exemple, je « reconnais *p* », non pas parce que je possède une sorte de portrait robot de l'impression *p*, mais parce que je suis attentif aux traits distinctifs particuliers dans le phénomène phonique qui me permettent d'inférer *p*. Mais cela ne signifie pas que *p* soit comme tel purement différentiel : il s'agit d'un symbole défini par sa fonction dans un calcul, grâce auquel on obtient des formules dont l'interprétation est hétérogène au système symbolique lui-même.” (Todas as traduções de Patrice Maniglier aqui presentes são de Fábio Roberto Lucas.)

vê-se que o problema saussureano só se coloca com a condição de que se aplique ao “significado” o que parece valer antes de tudo para o “significante”. Isso significa que os traços diferenciais não permitem identificar qualquer coisa, pois o que se trata de identificar ou de reconhecer na ocasião de um ato de fala particular é precisamente um conjunto de diferenças, e unicamente isso. (MANIGLIER, 2007, p. 4).³

O autor ainda cita o linguista suíço, que afirma, decisivamente, como,

[1944] Só há diferenças caso se fale seja dos significados, seja dos significantes. Quando se chega aos próprios termos, resultados da relação entre significante e significado, pode-se falar de oposições [...].

[1941] “Só existem diferenças; e nenhum mínimo termo positivo”, aqui, é de uma diferença do significante que falamos. O jogo dos significantes está fundado sobre diferenças. O mesmo para os significados: só existem diferenças que serão condicionadas pelas diferenças de ordem acústica [...].

[1945] Graças ao fato de as diferenças se condicionarem umas às outras, teremos alguma coisa que pode se assemelhar a termos positivos pela tomada em consideração de tal diferença da ideia com tal diferença do signo. Pode-se então falar da

oposição dos termos e, portanto, não manter que só existem diferenças “por causa desse elemento positivo da combinação”. (SAUSSURE, 1967, p. 272).

É desse modo que a teoria do valor aparece como o mecanismo para se perceber como, a partir da correlação entre diferenças podem nascer termos positivos — “Para haver uma diferença, é preciso sempre que haja duas. Só existe traço distintivo duplo” (MANIGLIER, 2007, p. 7).⁴ A isso, soma-se a voz de Saussure — “Não há, na língua, nem signos, nem significações, mas diferenças de signos e diferenças de significação” (SAUSSURE, 2004, p. 65). Volta-se, assim, à colocação emblemática de que um signo não é nada em si, mas, e somente, tudo aquilo que os outros não são. Maniglier conclui que

a posição de Saussure é clara: dizer que o signo é somente aquilo que os outros não são só é verdadeiro porque secundariamente o valor do signo vem se integrar ao signo. A definição do termo pela oposição, com isso, é sempre uma segunda determinação. A determinação do valor (da positividade de língua) é necessariamente uma determinação dupla ou uma dupla determinação: uma língua, ou mais geralmente todo sistema de valores, constitui-se sempre em duas etapas. Ela é dupla não no sentido em que o significante determina o significado que determina reciprocamente, por sua vez, o significante,

3. “On voit que le problème saussurien ne se pose qu’à la condition que l’on applique au
4. “Signifier ce qu’il faut toujours pour en identifier n’y a de la différence que de la différence.” différentiels ne permettent pas d’identifier quelque chose, mais que ce qu’il s’agit d’identifier ou de reconnaître à l’occasion d’un acte de parole particulier, c’est précisément un ensemble de différences, et uniquement cela.”

E, assim, o autor chega à conclusão de que “os signos linguísticos são”, portanto, “essencialmente sobredeterminados” (ibid., p. 150).⁹

Ao afirmar que “a gente sempre diz mais do que diria” (ibid., p. 151),¹⁰ Maniglier dá mostras, por meio da psicanálise, de uma complexidade subjacente na construção linguística — o recalque seria não significação, mas um signo substituído por outro; as formações neuróticas, agenciamentos simbólicos. A literatura, por sua vez, seria a possibilidade de dar ouvidos ao signo sem os recobrimentos da significação — “o poema não transmite nada; ele restitui o signo em sua virtualidade, contra suas atualizações no discurso” (ibid., p. 151).¹¹

A partir disso, e retomando a teoria do valor de Saussure, Maniglier insiste na ideia de sobredeterminação como o equívoco do signo — característica que seria, assim, essencial. Cada signo pertenceria, desse modo, a uma rede de signos, e “parece ter sempre mais de um lugar e fazer da língua um estranho mingau, um entrelaço, um labirinto, constituído de comunicações aberrantes entre redes aparentemente heterogêneas” (ibid., p. 156).¹² Portanto

Não é preciso dizer que um mesmo signo pode ter diversas significações, nem mesmo que um significante pode ter diversos significados, é preciso dizer que a identidade mesma do signo é múltipla, determinada de maneira múltipla, de modo que ela só se explicará à luz de uma ontologia do múltiplo. (MANIGLIER, 2005, p. 156).¹³

A literatura e a psicanálise, desse modo, trabalhariam essencialmente com a sobredeterminação do signo, com seu caráter equívoco —

Mas se psicanálise e literatura não são apenas lembretes piedosos de uma dimensão resistente ao saber da linguagem, mas verdadeiros saberes, é porque é preciso apreendê-las como dispositivos que permitem fazer emergir até a superfície da linguagem os próprios procedimentos que a produzem (os mecanismos da sobredeterminação), fazer aparecer no efeito a lógica de sua própria causa. (MANIGLIER, 2005, p. 159).¹⁴

6. Aqui, cabe uma dobra: que tipo de semelhança se pode extrair dos pensamentos de Agamben e Maniglier? E como, a partir dessa associação, torna-se possível pensar a criação literária, o processo constitutivo do texto? A preocupação com a psicanálise, que impulsiona as reflexões linguísticas de ambos, é dado central na presença da linguagem em suas obras. Além disso, cabe a aproximação

9. “les signes linguistiques sont essentiellement surdéterminés.”
10. “On ne fait pas dire plus qu’un signe peut avoir” plusieurs significations, ni même qu’un signifiant peut avoir plusieurs signifiés, il faut dire que l’identité même du signe est multiple, déterminée de manière multiple, de sorte qu’elle ne s’éclaircira qu’à la lumière d’une ontologie du multiple.”
11. “le poème ne transmet rien ; il restitue le signe dans sa virtualité, contre ses actualisations dans le discours.”
14. “Mais si psychanalyse et littérature ne sont pas seulement de pieux rappels d’une dimension résistante au savoir du langage, mais de véritables savoirs, c’est qu’il faut les appréhender comme des dispositifs qui permettent de faire remonter à la surface du langage les procédés mêmes qui d’une place et faire de la langue le produisent (les mécanismes d’une étrange bouillie, un entrelacs, de la surdétermination), de faire un labyrinthe, constitués de communications aberrantes apparaît dans l’effet la logique de sa propre cause, entre des réseaux apparemment hétérogènes.”

entre noções, a princípio, bastante diferentes — qual é o espaço comum que dividem a potência e a sobredeterminação? O debate sobre literatura em Maniglier pode ser, ao menos em parte, aproveitado para se pensar a escritura da potência de Agamben (ou vice-versa)?

Pensar a criação literária — perceber os processos constitutivos do texto — implica a retomada da crítica genética enquanto método e teoria, de modo a traçar um horizonte tridimensional na abordagem de determinada obra — desloca-se o eixo da leitura para o movimento do qual o texto é produto; pensa-se a obra a partir de sua multiplicidade de sentidos, e, a partir de cada sentido, de sua multiplicidade de interpretações. Desse modo, deve-se buscar a intersecção entre o pensamento de Agamben sobre a potência, o conceito de sobredeterminação de Maniglier e as balizas contemporâneas da crítica genética — uma crítica, hoje, muito mais aberta do que em sua origem nos anos 1960, na ebulição do pensamento francês. Mais do que isso: uma crítica genética, hoje, que não se restringe unicamente ao percurso constitutivo de certo texto, mas que se expande em direção a um estudo do discurso: mais do que se pensar “como surge a obra”, deve-se pensar na produção do próprio discurso, inserida em contexto cultural e, assim, em um campo literário.¹⁵

7. É fundamental que se pense na crítica genética, hoje, de maneira muito mais ampla do que se fazia em sua origem, quando, proposta por teóricos franceses como instrumento para trabalhar com manuscritos do escritor alemão Heinrich Heine, ela apareceu unicamente como metodologia de trabalho. A crítica genética, desde então, ampliou-se como olhar para a própria produção de discurso, e, assim, confronta-se, enquanto teoria, com teorias da leitura/recepção (LOIS, 2014).

Pensar o processo constitutivo do texto literário é, de modo incontornável, deparar com escolhas autorais no momento da escritura — a relação entre criação e potência é, portanto, evidente. Agamben pergunta, em seu *Bartleby, ou da contingência*, “o que acontece com aquilo que podia não ser, uma vez que o possível se realizou?” (AGAMBEN, 2015, p. 43). Ao afirmar que “a potência é um ser ambíguo” (AGAMBEN, 2018, p. 66), abre-se outra dimensão do estudo sobre criação: desloca-se o olhar para aquilo que, no momento da criação, não ocorreu. Afinal, a potência, exercício indissociável de contingência, apenas é porque pode não ser. Pensar o texto literário passa a ser colocá-lo sobre todas as suas possibilidades não executadas, uma vez que nem toda a potência é atualizada.

15. Cf. LOIS, Élida. La crítica genética: un marco teórico sobre la disciplina, objetivos y métodos. *Creneida*, v. 2, p. 57-78, 2014.

O impacto se dá também na leitura, ainda que a teoria se dedique a destrinchar o processo de produção: ler a obra “finalizada” a partir de seus estágios anteriores é adicionar camadas de significação que não existem quando apenas a última versão é lida — sobredetermina-se, desse modo, o texto. Cada termo é também o termo que não foi escolhido; cada frase é oposição a todas as possibilidades não atualizadas. O texto é inevitavelmente múltiplo — multidimensional por essência. É nessa direção que Patrice Maniglier afirma a possibilidade de um signo conservar duas ou mais significações e, mais além, a necessidade de que se proponha uma “ontologia do múltiplo” (MANIGLIER, 2005, p. 157).

O manuscrito literário — o rascunho, a versão intermediária —, nesse sentido, é objeto de pura indeterminação no processo constitutivo da obra, uma vez que é tanto potência, na medida em que conserva a possibilidade de ser (ou não ser) literatura ao transformar-se em publicação — e, assim, inserir-se no campo literário sob as balizas que lhe são próprias —,¹⁶ quanto é ato, uma vez que já atualiza uma estrutura estética anterior no momento em que o escritor preenche a página branca — “ser capaz, numa pura potência, de suportar o ‘não mais’ [...] para além do ser e do nada, permanecer até

o fim na impotente possibilidade que excede a ambos” (AGAMBEN, 2015, p. 35).

Pode-se dizer, então, que potência e sobredeterminação são conceitos que coincidem ao se pensar o que se cria? Contrasta-se, assim, o ser “ambíguo” da im/potência de Agamben com a “ontologia do múltiplo” de Maniglier. É imperativo, nesse sentido, pensar nos documentos do processo de escritura — os rastros, as evidências — em sobreposição ao texto publicado — a versão “final”. Desse modo, haverá simultaneamente aquilo que é e não é, aquilo que foi e não foi, aquilo que poderia ter sido.

8. Élida Lois, em *La crítica genética: un marco teórico sobre la disciplina, objetivos y métodos* (2014), já dá pista de um novo paradigma para a crítica genética, dispensando a *arché* como horizonte e, assim, preterindo a busca do “texto original”. A pesquisadora argentina enfatiza que

La investigación geneticista se enriquece, en consecuencia, con los aportes de todas las corrientes que se interesan por la producción del discurso y de las ideas, pero su objetivo no es responder a la pregunta “¿cómo es este producto textual?”, sino más bien plantearse cómo surge el discurso, una cuestión que no es independiente de un momento de la historia cultural

16. Cf. MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

en el que se produce un incremento de la reflexión analítica. (LOIS, 2014, p. 59-60).

Em consonância com Lois, Claudia Amigo Pino, em *Crítica genética: o que interpretar?* (2014), sublinha a necessidade de que se pense a crítica genética de maneira ampla — para tal, retoma a arqueologia de Foucault (instrumento central também do pensamento de Giorgio Agamben), o campo literário de Bourdieu e o contexto enunciativo de Maingueneau (PINO, 2014, p. 269).

Nota-se, assim, o estudo do processo de criação literária como um estudo sobre a produção do discurso, sobre o engendramento da linguagem em contextos sociais específicos. Nessa direção, mais do que investigar as rasuras e a dinâmica do manuscrito — elementos que foram e são centrais à crítica genética —, deve-se pensar como tais mecanismos linguísticos se expandem e se transformam a partir do processo, do movimento, e não unicamente do seu produto.

Os debates sobre a necessidade de evolução da crítica genética são frequentes: há, em geral, discussões sobre a necessidade de uma revolução técnica, de mudanças no modo de abordar o texto literário — menciona-se, nesse sentido, a diminuição progressiva do suporte físico

para a criação, uma vez que os escritores, cada vez mais, escrevem unicamente em meios digitais. Daniel Ferrer, em seu apocalíptico *A crítica genética do século XXI será transdisciplinar, transartística e transemiótica ou não existirá* (2000), ressalta que a transdisciplinaridade, que ele julga essencial para a área, existe desde sua origem. O problema, contudo, surgiria no momento em que uma estabilização no método de leitura dos manuscritos faria com que a crítica genética se atrofiasse — é fundamental, então, a necessidade de se “preservar esse caráter transversal, desenvolvê-lo e aprofundá-lo” (FERRER, 2002, p. 204). O que chama a atenção é que, nesse mesmo texto, tão preocupado com aspectos técnico-metodológicos da disciplina — e desenvolvendo diálogos com as artes visuais —, Daniel Ferrer afirma como

no interior de um mesmo manuscrito, de uma única folha, sempre coexistem vários sistemas semióticos concorrentes, cujas interferências devem ser estudadas pelo geneticista, que não são apropriadamente percebidas se ele se isola no interior de uma só disciplina. (FERRER, 2002, p. 204).

Assim, num artigo cuja preocupação central não é necessariamente uma atualização epistemológica, mas a busca por novos caminhos para que a epistemologia já existente possa permanecer em funcionamento, Ferrer

fala na coexistência de “vários sistemas semióticos concorrentes” no manuscrito. Ainda que sua preocupação seja de demonstrar a importância da abordagem interdisciplinar, é imediata a conexão com a sobredeterminação do signo de que fala Maniglier.

9. A articulação triangular essencial aqui é, portanto, entre Agamben, Maniglier e uma crítica genética aberta à transformação epistemológica. Ainda que seja impossível esgotar tais associações de modo imediato, os caminhos estão apresentados para que se possa pensar o processo de criação — na literatura, no cinema, nas artes — de modo complexo, desviando do ímpeto tecnicista que, durante tanto tempo, foi hegemônico na abordagem genética. Assim, mesmo compreendendo a relevância da precisão cronológica, da investigação minuciosa sobre autoria e intertextualidade e do estudo laboratorial do suporte material da escrita, pensar o que se cria, hoje, demanda, na construção do percurso, não a busca pela *arché*, mas a proposição narrativa do próprio pesquisador. A obra publicada, desse modo, mais do que horizonte para onde os documentos de processo convergem, é estopim para organização de um trajeto criativo possível. Tão importante quanto o que se lê, nesse sentido, é o que foi preterido pelo escritor no gesto autoral — o texto que é aquilo que é porque não foi aquilo que poderia ter sido.

Giorgio Agamben, assim, oferece o conceito do *Bartleby* de maneira precisa para se pensar o autor — que escreve e não escreve; que não escreve mas poderia escrever. Em Patrice Maniglier, por sua vez, há a possibilidade teórica de se pensar, talvez pela primeira vez com clareza, nas camadas subjacentes do texto literário, numa existência passada ou possível da versão final da obra que ecoa determinado estágio anterior, uma forma alternativa que transforma a leitura.

Pensar a criação implica sublinhar a não coincidência entre processo e escritura — o momento em que o escritor move a mão sobre a página (ou digita em seu computador) não é o estágio essencial do percurso criativo, senão seu momento máximo. O essencial é — e deve ser — o momento imediatamente anterior, em que a forma ainda se move; o tateio do escritor na linguagem: esse é o momento fundamental da criação, o momento em que algo será e todo o resto não será; o momento em que a literatura toma forma na linguagem. Mas aquilo que não foi: para onde iria, senão para dentro do próprio texto?

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O fogo e o relato**: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros. Tradução de Andrea Santurbano e Patricia Peterle. São Paulo: Boitempo, 2018.

_____. **Bartleby, ou da contingência**. Tradução de Vinícius Honesko. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2015.

_____. **Infância e história**: destruição da experiência e origem da história. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014.

_____. **Estâncias**: a palavra e o fantasma na cultura ocidental. Tradução de Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2012.

FERRER, Daniel. A crítica genética do século XXI será transdisciplinar, transartística e transemiótica ou não existirá. In: ZULAR, Roberto. **Criação em processo**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2002.

LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 20 mais, ainda**. Trad. MD Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

LOIS, Élida. La crítica genética: un marco teórico sobre la disciplina, objetivos y métodos. **Creneida**, v. 2, p. 57-78, 2014.

MANIGLIER, Patrice. Surdétermination et duplicité des signes : de Saussure à Freud. **Savoirs Et Clinique**, v. 6, n. 1, p.149-160, 2005.

_____. L'ontologie du négatif : Dans la langue n'y a-t-il vraiment que des différences ? **Methodos**, n. 7, p.1-13, 10 abr. 2007.

PINO, Claudia Amigo. Crítica genética: o que interpretar?. **Revista Desenredo**, Passo Fundo, v. 10, n. 2, p.259-273, 18 dez. 2014.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Escritos de linguística geral**. Tradução de Carlos Augusto Leuba Salum e Ana Lúcia Franco. São Paulo: Cultrix, 2004.

_____. **Cours de linguistique générale**. Edição crítica de Rudolf Engler, Wiesbaden: Otto Harrassowitz, Tome 1, 1967.

Recebido em: 28-01-2020.

Aceito em: 25-01-2021.