

A história do conceito de “Scriptor”¹

Philippe Willemart²

O CONCEITO FOI INVENTADO POR VOLTA DE 1983 QUANDO ALMUTH GRÉSILLON, MEMBRO DA equipe dirigida por Louis Hay que fundou a crítica genética na França, escreveu, na revista de linguística *Langages*, a introdução ao número 69:

Scriptor, mais neutro do que escritor ou autor, o conceito não prejudica da qualidade literária de documentos estudados, ele não traz com ele nenhuma conotação teleológica. Além disso, ele apresenta a vantagem de inscrever-se em vários pares de oposição que permitem discernir melhor a especificidade dos documentos manuscritos.

Em primeiro lugar, o *scriptor* escreve como o locutor fala. Em segundo lugar, o *scriptor* se opõe ao leitor. Essa oposição, por sua vez, é dupla, decorrendo do estatuto do leitor: pode ser o analista que lê o rascunho regular ou o *scriptor*, ele mesmo, como primeiro leitor. [...] É também importante levar em conta a oposição que trabalha o conceito de autor, as duas posições radicalmente diferentes que são a escritura e a leitura. A passagem constante de uma posição para outra no decorrer da gênese textual provoca uma multiplicação dos papéis no sujeito-autor [...] O autor é ao mesmo tempo o “eu” que escreve, que se lê, que se autocomenta e se autocensura, que reescreve, etc³.

O ITEM (*Institut des Textes et Manuscrits Modernes*), unidade do CNRS (*Centre National de la Recherche Scientifique*) acabava de ser criado em 1982, quando Grésillon escreveu esse texto fundador.

Desde então, o conceito de *scriptor* foi retomado e largamente explorado pelos pesquisadores em crítica genética. No decorrer destes últimos anos, dediquei-me à construção de uma teoria da escritura a partir da análise de manuscritos de Gustave Flaubert e de Marcel Proust e, recentemente, do psicanalista e romancista belga Henry Bauchau. Assim, assisti à construção de formas de pensamentos nesses três autores, que pude extrair dos seus manuscritos e tentar teorizar a partir delas.

Em 1995, analisando trechos de *A Educação Sentimental* de Flaubert, perguntei-me se o *scriptor* tinha um inconsciente:

Se houvesse um inconsciente qualquer no texto, seria o do *scriptor*, e não o do narrador, a quem se atribuía outrora, isso se chamamos de narrador aquele que conclui cada hesitação do *scriptor* e o força a ir mais longe na sua escritura.⁴

¹ Este artigo é parte de uma resposta à *Asociación psicoanalítica de Uruguay* que pediu para eu explicar o conceito de *scriptor*.

² Philippe Willemart, membro fundador da APCG e do Laboratório do Manuscrito Literário da USP, pesquisador do CNPq e autor de vários livros na Perspectiva de São Paulo e na Peter Lang de Oxford. Contato: plmgwill@gmail.com

³ GRÉSILLON, Almuth; LEBRAVE, Jean-Louis. Avant-propos. In: *Langages*, 17^e année, n°69, 1983. *Manuscrits-Écriture*, p. 8-9. Disponível em: [https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1983_num_17_69_1138]

⁴ WILLEMART, Philippe. *Bastidores da criação literária*. São Paulo: Iluminuras, 1999, p.42.

Constatar a existência de duas instâncias, um não-sabido e um sabido, dá o direito de inferir um inconsciente? A ignorância caracteriza suficiente e plenamente a instância do inconsciente? Pensar assim não é assimilar um pouco rapidamente o não-sabido ao recalçado freudiano e manter uma definição do inconsciente ignorando os três registros do Real, do Simbólico e do Imaginário inventados por Lacan?

Se há um Real não-simbolizado, um Imaginário pelo qual passam as paixões da ignorância, do amor e do ódio e um Simbólico vasto demais que ultrapassa o ser do *scriptor* no manuscrito de *A Educação Sentimental*, quem é esse ser-*scriptor*?

Nós o definiríamos como um ser entregue à escritura, mergulhado nas circunstâncias históricas da narrativa, objeto ao mesmo tempo da intriga das personagens e da ação do escritor-Flaubert, mas também sujeito do discurso, situado entre o desejo de escrever do escritor e seu desejo de reunir o que provém da tradição, da história literária, das inovações pretendidas pelo escritor, da intriga que se complica, etc...

Movido sobretudo pela pulsão de união ou de amor e pela vontade de integrar os elementos mais diversos, o *scriptor* pode ter uma memória e esquecer, escolher tal forma estilística ou tal caminho para suas personagens segundo critérios de amor ou de ódio, ainda pode sentir-se pego nas redes da tradição, como também se escorar às vezes contra um Real que ele não consegue nomear. Trabalhado por um inconsciente do qual ele é objeto e que ele tem que levar em conta, o *scriptor* possui

uma reserva de espaços possíveis que se desdobram entre o possível e o impossível [...] na qual a função-sujeito é potencial, móvel, irresolúvel [e] é atualizada de vez em quando⁵.

Uma vez admitido um inconsciente para o *scriptor*, toleramos lapsos e esquecimentos, sonhos e devaneios, deslocamentos indevidos e condensações; fenômenos visíveis nas margens e no corpo dos fólios do manuscrito, que Freud já tinha observado no discurso de seus analisandos ao contarem seus sonhos⁶.

Mas podemos também constatar a dificuldade de avançar e de nomear o Real pressentido, a capacidade do *scriptor* em reunir, por exemplo, em *A Educação Sentimental*, na mesma noite, personagens tão diferentes quanto Sénecal e Cisy ou opiniões tão divergentes sobre a arte como a de Pellerin e do próprio Sénecal, bem como constatamos o talento para construir uma personagem cheia de contradições como Frédéric Moreau ou para inverter o uso comum do imperfeito ou do perfeito como sublinhava Proust.

A tentativa de entender os processos de escritura já levou a maioria dos críticos genéticos a separar o escritor que inicia o processo do autor que assina o texto entregue ao editor. Aqui, acentuamos mais duas etapas para percorrer o trajeto do escritor ao autor: o *scriptor* e o narrador, um sendo mais próximo do escritor e de seu inconsciente, o outro dependendo do inconsciente da comunidade ou do Real. A distinção não é nova, como lembramos no início⁷, mas ela permite agora descrever um pouco melhor o trabalho do inconsciente no texto.

Em 2009, analisando manuscritos de Marcel Proust, elaborei uma máquina de escritura na qual operam quatro instâncias: o escritor, o *scriptor*, o narrador e o autor, cada uma situada no ângulo

⁵ SIBONY, Daniel. *Le peuple <<psy>>*, Paris, Balland, 1992, p. 257.

⁶ WILLEMART, Philippe, op. cit, p. 37.

⁷ GRESILLON, Almuth ; LEBRAVE, Jean-Louis, op. cit., p. 69.

de um quadrado inserido em uma roda, as quais acrescentei uma quinta instância : o re-leitor.⁸ Distingui assim cinco instâncias ligadas a um grão de gozo que subjaz toda escritura.

Em 2014, lendo os manuscritos de Proust e de Henry Bauchau, detalhei cada uma dessas instâncias:

Estimulado pela pulsão do olhar, o escritor observa e sente. Ele se deixa impressionar não ainda pela memória, mas pelo que percebe ao redor dele e nele, é a primeira etapa do esquema freudiano de 1896 ; a percepção envolve o olhar externo, e acrescento, o olhar interno; é o início da partida desta faculdade de reflexão, no sentido de re-flexo, ele se faz espelho do espaço que cerca o escritor e que o contém; ele se dispõe e se coloca a serviço dos impactos provocados pelos acontecimentos nele e fora dele.

Embebido como uma esponja pelos acontecimentos, ou sensível como uma placa fotográfica, o escritor passa em seguida à segunda instância e à segunda pulsão.

No segundo movimento, movido pela pulsão de escrever , aquela que não para de não se escrever e suscita a escritura, o *scriptor* transcreve o que o impressionou, como testemunha Henry Bauchau:

“O ritmo apaixonado no qual estou arrastado durante um ano, me ensina a reconhecer, sob as palavras de meus personagens, meu som de voz, meus ritmos, as pulsões de minha língua e de meu corpo. Quando eu não os ouço, saberei daqui para frente que não estou na minha verdade e que devo parar e recomeçar.”

No terceiro movimento, ajustando seu desejo às dimensões do Outro, isto é, ao Simbólico do qual o escritor faz parte, a linguagem usada, a língua portuguesa, as estruturas sociais, econômicas, culturais, políticas, etc., conversando sempre com o texto móvel⁹, o *scriptor* se transforma em uma imensa orelha, ouve atento os terceiros e a tradição, exerce a pulsão invocante, a do ouvir, transmite, conta ou narra escrevendo.

No quarto movimento, empurrado por uma dúvida, um desejo de ajustar o pensamento ou a frase e de dizer mais, por exemplo, ajustando melhor a construção da personagem e adiando a surpresa reservada ao leitor¹⁰ ou passando da explicação ao anedótico¹¹, o re-leitor deixa operar o imenso não dito constituído por todas as possibilidades não escritas na página, mas inscritas na linguagem, e rasura. Em seguida, repetindo a ação de escuta da mesma tradição, dos mesmos terceiros, ele substitui a frase ou a palavra, talvez o capítulo ou rasura de novo; a parada pode ser de segundos ou de anos, para que entre em ação a quinta instância.

No quinto movimento, a instância do autor confirma a palavra, a frase ou a página, (atitude masculina) e se torna assim porta-voz da comunidade na qual vive e de tudo o que ele representa e é. Ele decide e vai em frente.

⁸ WILLEMART, Philippe. *Os processos de criação na escritura, na arte e na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 37.

⁹ A mobilidade está ligada ao texto instável, que se faz e se desfaz, e o texto refere-se, ao mesmo tempo, ao grão de gozo estável e à escritura aceita pelo autor. Esta definição me autoriza a supor um grão de gozo idêntico durante a escritura da obra, que some na entrega do manuscrito ao editor, já que não excita mais o escritor. WILLEMART, Philippe. *A escritura na era da indeterminação*. São Paulo: Perspectiva, 2019, p. 27.

¹⁰ Sobre o gesto do herói querendo beijar a mão do embaixador Norpois, mas sabendo da reação dele bem mais tarde. PROUST, Marcel. *A Sombra das Raparigas em Flor*. São Paulo: Globo, 2006,

¹¹ “As longas passagens explicativas que Proust dedicava à atualidade em *Jean Santeuil* somem na *Busca do Tempo Perdido* em favor de anedotas. [...] essa anedotização parece ter como função, pelo menos como resultado, de evacuar a História de romance. [...] Graças à anedota, um elemento reputado secundário, Proust indexa sua narrativa ao discurso social da época”. Tradução minha. GUEZ, Stéphanie. *L'Anecdote proustienne*. *French Studies*, v. 4, n. 63, p. 430-442.

Constatando que poucos críticos levam em conta as descobertas de Einstein e observando que Proust já falava da quarta dimensão do tempo, tentei articular a roda da escritura com a teoria do espaço-tempo de Einstein para chegar a imaginar uma roda da escritura quântica:

“Como articular a roda da escritura a esta concepção dos espaços-tempos superpostos? Cada movimento inteiro da roda, isto é, a passagem pelas cinco instâncias, será um espaço-tempo que encavalava o anterior. Numa escala microscópica, bilhões de espaços-tempos definiriam uma só página. Calcular o seu resultado é impossível porque deriva da curva das probabilidades, portanto da estatística. Nos aproximamos assim do caos determinístico que não pode prever aonde leva a experiência, aqui, a escritura, juntando, portanto, os espaços-tempos-rodas, um conjunto se constrói aos poucos pelo preenchimento dos fólhos ou dos cadernos e terminará na última versão. Assim, definimos a roda da escritura quântica.”¹²

O conceito de *scriptor* faz parte de um conjunto de instâncias que age em cada movimento da escritura: a rasura, o acréscimo, a não substituição da rasura, etc., conjunto que colocado na roda da escritura, mostra o jogo entre as pulsões e a pulsão invocante ou do ouvido na construção de uma obra literária ou artística.

Essa ligação constante do escritor com sua obra, ou melhor, da vida psíquica do escritor com seu manuscrito, é ressaltada por Bauchau¹³ que usa sistematicamente o sonho como elemento de composição de sua obra em geral. A relação com o inconsciente acentua a submissão do *scriptor* não somente as injunções subjetivas do escritor, mas a um conjunto de fatores definidos pelo registro do simbólico laciano que mergulha na comunidade da qual faz parte o escritor, como se ele estivesse entre a página e o sonho, como se fosse apenas a mão ou um instrumento que escreve sob o ditado do simbólico.

A dimensão inconsciente da atuação do *scriptor* sublinha o total desconhecimento do escritor sobre o que vai escrever. “Eles não sabem o que fazem”; essa frase se aplica a qualquer arte e destaca a dimensão inconsciente da criação literária ou artística.

O que acrescentei em relação à definição de Grésillon, citada no início, é a dimensão psicanalítica ou subjetiva dos movimentos da escritura integrando as pulsões que giram ao redor da pulsão invocante, central na construção de qualquer obra.

Finalizando, gostaria de sublinhar o constante vai-e-vem entre as instâncias no decorrer da redação dos manuscritos ou dos cadernos, vai-e-vem provocado pelo *scriptor* que, atento aos movimentos da língua, da tradição e de sua subjetividade, transcreve e escreve.

Referências

- BAUCHAU, Henry. *L'Écriture et la circonstance*. Louvain-la-Neuve, Presses Universitaires de l'UCL, 1988
- GRESILLON, Almuth; Lebrave, Jean-Louis. Avant-propos. In: *Langages*, 17^e année, n°69, 1983. *Manuscrits-Écriture*, p. 8-9. Disponível em: [https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1983_num_17_69_1138]
- GUEZ, Stéphanie. L'Anecdote proustienne. *French Studies*, v. 4, n. 63, p. 430-442.
- PROUST, MARCEL. *A SOMBRA DAS RAPARIGAS EM FLOR*. SÃO PAULO, GLOBO, 2006.
- SIBONY, Daniel. *Le peuple <<psy>>*. Paris: Balland, 1992
- WILLEMART, Philippe. *Bastidores da criação literária*. São Paulo: Iluminuras, 1999

¹² WILLEMART, Phillipe. *A escritura na era da indeterminação*. São Paulo: Perspectiva, 2019, p. 46.

¹³ BAUCHAU, Henry. *L'Écriture et la circonstance*. Louvain-la-Neuve: Presses Universitaires de l'UCL, 1988, p. 3.

WILLEMART, Philippe. *Os processos de criação na escritura, na arte e na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2009

WILLEMART, Philippe. *A escritura na era da indeterminação*. São Paulo: Perspectiva, 2019