

## CONTAR E CONTAR-SE EM CARLOS LISCANO: A PROBLEMATIZAÇÃO DA NARRAÇÃO EM *EL ESCRITOR Y EL OTRO*

Selomar Claudio Borges\*

**Resumo:** Neste artigo, examinaremos a problematização da narração e do ofício de narrar e, também, a ficcionalização dessa problematização no livro *El escritor y el otro* de Carlos Liscano. Especialmente, analisaremos como emergem autor, escritor e narrador na obra, e as implicações que estes têm com os estudos atuais sobre a narração. Para isso, reflexionamos sobre estas questões a partir dos postulados de importantes pensadores como Blanchot, Barthes, Foucault, entre outros. Conjeturamos que os elementos narrativos são ficcionalizados dentro do texto para permear a relevância da própria discussão da criação ficcional.

**Palavras-chave:** autor-criador, escritor, narrador.

### CONTAR Y CONTAR EM CARLOS LISCANO: UNA NARRACIÓN DEL PLAN DE *EL ESCRITOR Y EL OTRO*

**Resumen:** En este artículo, examinaremos la problematización de la narración y del oficio de narrar y, además, la ficcionalización de esta problematización en el libro *El escritor y el otro* de Carlos Liscano. Especialmente, analizaremos cómo emergem autor, escritor y narrador en la obra y las implicaciones que estos tienen con los estudios actuales sobre la narración. Para tanto, reflexionamos sobre estas cuestiones a partir de los postulados de importantes pensadores como Blanchot, Barthes, Foucault, entre otros. Conjeturamos que los elementos narrativos son ficcionalizados dentro del texto para permear la relevancia de la propia discusión de la creación ficcional.

**Palabras-clave:** autor-creador, escritor, narrador.

### Introdução

A problematização da arte de contar e sua consequente ficcionalização no livro *El escritor y el otro* de Carlos Liscano é patente. Aspirando, desde um princípio, dar relevância às implicações de reflexões acerca do “como contar”, aquele que pareceria o próprio autor empírico se autoficciona. E é por meio de uma escritura transpassada por um elevado tom intimista e auto-referente, num jogo constante de confusão enunciativa, expondo-se incessantemente como autor-escritor-narrador, que aquele que conta procura com ânsias chegar às diversas vozes que se insinuam brotar da sua.

Carlos Liscano, mesmo sendo oriundo do Uruguai, um pequeno país sul-

americano, portanto, à margem do poder econômico e cultural eurocentrista, vem sendo reconhecido em grandes centros culturais europeus, onde seus livros têm excelente recepção crítica. Preso político por mais de treze anos durante a ditadura cívico-militar instaurada nas décadas de 1970 e 1980 no Uruguai, inserido, portanto, num cenário de privação, humilhação e tortura, ele começa, aí mesmo, a escrever. Ainda que gerada em condições inumanas de confinamento, sua literatura possui a marca do grande escritor que surge em meio ao caos. Seu primeiro romance, *La mansión del tirano*, que se tornaria um livro essencial na literatura do Rio da Prata, foi escrito no cárcere e que, segundo (BLIXEN, 2006), elude toda referencia direta à situação em que foi escrito, ainda que se perceba nele o tema do cárcere e tudo o que significou, no entanto, não como tema ou cenário. Mais tarde, em *El furgón de los locos*, experiências carcerárias serão ficcionalizadas, trabalhadas em torno da mentalidade tanto do torturador quanto da vítima.

Com Liscano o relato adquire um caráter tal de autodramatização que podemos confundir as vozes narrativas do discurso literário com a do próprio autor empírico, tal como leitores ingênuos. Quando se conhece algo da sua biografia o efeito pode ser ainda mais radical, pois no desterro da prisão, aí mesmo, sujo, torturado, quase incomunicável, em silêncio e solidão, se faz escritor. Aí mesmo, cria o que será mais adiante “o escritor”, ser de papel que em *El escritor y el otro* disputa a supremacia do contar com o narrador-autor. Essa confusão constante da voz enunciativa faz parte do jogo, e fascina pela simplicidade e, ao mesmo tempo, pela complexidade temática.

A partir dessa escolha literária, em que a criatura passa a dominar o criador, a queixa constante. Que o “escritor” e o pensar constante na literatura dominarão a partir daí as ações e os pensamentos para além do mundo possível é o sugerido como proposta literária – ainda que pressuponha um tormento real. Ao mesmo tempo em que o leitor-leitura pode sentir-se preso à teia narrativa, também pode perguntar-se se tais presunções são pertinentes ou tão só um tema para suas narrativas. Por isso Liscano (2007, p. 24) refere “*Pero el escritor vive entre palabras, ideas, imágenes. La distancia entre su trabajo y la vida es a veces indiscernible. El desdoblamiento entre el artista y el ciudadano no siempre es fácil de gobernar. ¿Quién piensa esto, yo, el narrador de la novela o el personaje?*”

Claro está que tais dúvidas acerca da real influência de sua criação na vida “real” do escritor e vice-versa nunca as resolveremos, no entanto, é possível pensar na literatura como um espaço para tais tipos de reflexão. O certo é que Liscano nasce entre as letras de sua própria escritura, e dá ampla abertura a que

sua exposição literária não contrarie o que Barthes (1982, p. 15) insinua quando diz que escrever é “[...] tornar-se o homem a quem se recusa a última réplica, escrever é oferecer, desde o primeiro momento, essa última réplica ao outro”. E a nós cabe, neste momento, a réplica, defeituosa e capenga talvez, mas a réplica que admite todo texto que de antemão não “pode fazer-se sozinho”, e que segue fazendo-se.

Tendo em conta tudo isso, visamos avaliar de que forma esta obra se abre à discussão do ato de escrever e da função mesma de trabalhar a palavra enquanto escritor. Como as dificuldades próprias dessa atividade de criação, mesmo num processo ficcionalizado, abrem espaço à discussão sobre a mesma atividade de criar ficção. Como a literatura, voltando-se para si, se discute, se inventa e reinventa, possibilita a divisão natural em criador e criatura e do processo inverso, em criatura contando o criador.

Partimos da hipótese de que os relatos presentes em *El escritor y el otro* não fazem parte de uma literatura testemunhal nem autobiográfica, conscientes, no entanto, da tensão gerada no texto entre os dados reconhecidamente ligados ao autor e a liberdade que ele tem de inventar e fazê-los possíveis no mundo imaginado. Genette (1993) expõe que a literatura ficcional se impõe pelo caráter imaginário de seus objetos. Imaginação que pode abarcar – por que não? –, sucessos ocorridos no mundo real. Sobre isso Liscano (1999, p. 6), em uma entrevista, diz: “*Por debajo del testimonio hay otro tipo de testimonio, tal vez más profundo y abarcador del ser humano. Ese me interesa. Es una cosa a medio camino entre la ficción, el testimonio y la reflexión sobre el lenguaje, sobre la literatura, sobre el oficio de escribir*”.

Comentaremos também reflexões de teóricos importantes que elegemos para destacar assuntos relevantes do livro citado, já que queremos juntamente refletir sobre as questões inerentes ao trabalho de escrever ficção. E aproveitando que o narrador mesmo da obra estudada se confessa inapto – ou diríamos nós, sem pretensão – para compor uma história com todos seus detalhes descritivos, pois se interessa mais por contar algo sobre o ofício de contar, construir a prosa discutindo seus jogos, seus estratagemas (LISCANO, 2007), tentaremos verificar como ele joga em seu jogo narrativo.

### **Dificuldades para escrever**

Por que escrever? Para que escrever? Essas são perguntas constantes que o texto de Liscano se faz. Não seria o primeiro e, seguramente, não será o último a fazer-se tal pergunta, pois se se escreve literatura com o interesse de se

autodiscutir, ela toma ares de “*ser ou não ser*”, já que aí a discussão da literatura é a mesma discussão da vida. Quando o narrador de Liscano se queixa da dificuldade de escrever, já que se sente incapacitado para isso, há uma queixa implícita do próprio “*ato*” de viver a literatura, da mesma incapacidade que se tem de contar-se como história.

Ao notar: “*Escribir es contarse la vida porque la que uno tiene no le gusta [...] uno debería dejar de existir [...] abandonar la palabra. No ser*”, (LISCANO, 2007, p. 30) o narrador-autor-escritor expõe as bases de sua poética. Conceitua que ao escrever se está experimentando com a linguagem na busca de seguir dando vida ao homem feito de palavras que somos, já que a “*não palavra*” significaria a morte. “*Naturalmente, a literatura não é uma graça, é o corpo dos projetos e das decisões que levam um homem a se realizar somente na palavra: é escritor aquele que quer ser*” (BARTHES, 1982, p. 35).

Por vezes, essa voz que se diz Liscano no livro lembra-nos muito a Clarice Lispector (1977) quando expressa em entrevista após finalizar um livro: “*estou morta*”. A sensação de morte após contar, traz a necessidade obsessiva de voltar a contar, pois necessita seguir existindo e sem contar não é possível. Foucault (1998) relaciona o vínculo remoto da escritura com a morte. Lembra que num passado a narração tinha como motivação o não morrer; contava-se para perpetuar a imortalidade do herói no mundo clássico, ou para afastar a morte em narrações como *As mil e uma noites*, por exemplo. O tema parece plasmarse na narração de Liscano, mas com uma mudança drástica: a sobrevida do narrador se dá frente à “*não escritura*”, à imobilidade, à dificuldade de escrever:

La novela no avanza. No es que no vaya a ninguna parte, es que simplemente no se mueve. Casi todos los días releo lo que he escrito y no puedo hacer que crezca. Pero mientras tanto, venir a estos papeles es sobrevivir. Vivo el día solamente para llegar a estos papeles y empujarlos un poco, un poquito. Eso me salva. Salva la noche, otra noche. (LISCANO, 2007, p. 70).

Contudo, Foucault (1998) salienta que a forma de encarar a morte tem mudado na narração: já não mais é a conjuração da morte, senão o sacrifício mesmo da vida. E o tema morte realmente é recorrente em *El escritor y el otro*: “*Pienso con frecuencia en la muerte. En la cama, bocarriba, me causa placer físico imaginar el balazo en la sien. De solo pensarlo me viene una especie de calma. La escena se repite. Repito la escena para sentir la calma, el placer de saber que la solución me pertenece, que puedo alcanzar la paz algún día. ¿Ya estoy loco?*” (LISCANO, 2007, p. 172). A obsessão por escrever outra vez, mantém o

narrador. Submerge em aflições quando pensa o que tem para escrever; essa necessidade o domina.

Blanchot (2005) diz que quem se faz a pergunta do por que escrever, ou se diz 'sou obrigado a escrever', é desalojado daquele "eu" seguro que acredita poder fazer-se tais questionamentos. A visão romântica do ato de escrever como sendo uma *missão* ou um "mandato" como o seria para Kafka<sup>1</sup>, segundo Blanchot não é possível, para ele é mais do que isso: "A obra exige muito mais: que não nos preocupemos com ela, que não a busquemos como objetivo, que tenhamos com ela a relação mais profunda da despreocupação e da negligência" (BLANCHOT, 2005, p. 41). Ou seja, a contradição que aguarda o escritor é muito forte.

Em Liscano, como em outros, tem-se um claro exemplo do "escritor que tenta capturar a literatura, por isso não pode parar de escrever, pois a obra não se deixa capturar"<sup>2</sup>.

Barthes (1982, p. 15) diz: "Escrever implica calar-se, escrever é, de certo modo, fazer-se 'silencioso como um morto'[...]"'. E Agamben (2007, p. 57), ao citar Foucault: "[...] segundo o diagnóstico que Foucault não pára de repetir, 'a marca do escritor reside unicamente na singularidade da sua ausência; a ele cabe o papel do morto no jogo da escritura'. O autor não está morto, mas pôr-se como autor significa ocupar o lugar de um morto. Existe um sujeito-autor, e, no entanto, ele se atesta unicamente por meio dos sinais da sua ausência".

O que quer dizer que o nome Liscano deixa de ser simplesmente o nome próprio de um escritor, ele passa a se situar nos limites de seus textos tal qual a função-autor definida por Foucault. Liscano está em *El escritor y el otro* dialogando consigo, dialogando com a sua literatura, mas que deixa de ser sua no momento em que ela está dialogando com outros autores. Em seus textos dialoga com seus mestres: Faulkner, Onetti, Felisberto Hernández, Tomas Mann, autores que construíram discursos para além dos limites de sua obra, e o que faz do texto de Liscano essencial nesta discussão que estamos tecendo sobre a imposição da literatura nela mesma. Sua autodiscussão é a maneira como Liscano a dramatiza, chegando ao ponto de "matar-se" como autor. Liscano praticamente "está morto", pois quem fala, quem conta, quem escreve, é Liscano o "escritor", uma voz discursiva irrompida pela teia de vários discursos, ou seja, é literatura.

Liscano não escreve para si; não quer simplesmente expressar-se. Se o quisesse, se quisesse exprimir, por exemplo, seus sentimentos, bastar-lhe-ia usar sua própria nomenclatura, já que, como nos lembra Barthes (1982), o sentimento é imediatamente seu próprio nome. No entanto, em literatura a

arte de contar exige variação, que seja “*inventada*”. O escritor escreve “para os outros”. Por isso, o esforço, o labor constante com a palavra. A fala da literatura é fala criada, é “*fala recebida*” – já que ao falar, escuta sua própria fala; o escritor cria sua escritura como fala de um outro, e esse é um verdadeiro dom (BARTHES, 1982). A ficcionalização desse “*outro*” e dessa fala outra é perceptível no texto que estudamos, é uma atitude literária.

Ainda que tenhamos um autor de carne e osso escrevendo sobre e de um escritor ficcionalizado, e que este também se chama Liscano, um Liscano em forma de texto, não significa a expressão romântica de um homem usando de sua arte para exprimir sua dor ou suas paixões. Blanchot (2005, p. 43), referindo-se a Cézanne<sup>3</sup> nos diz:

[...] Podemos contentar-nos em acreditar que a paixão taciturna, obstinada e casmurra, que obriga Cézanne a morrer com o pincel na mão e a não perder um dia para enterrar sua mãe, não tenha outra fonte senão a necessidade de se exprimir? Mais do que a ele mesmo, é ao quadro que ele busca que o segredo diz respeito, e esse quadro, ao que tudo indica, não teria nenhum interesse para Cézanne se ele só lhe falasse de Cézanne, e não da pintura, da essência da pintura cuja aproximação é para ele inacessível. (BLANCHOT, 2005, p. 43).

O texto de Liscano vai além da expressão de um sentimento pessoal, mas esboça conclusões e introduz indagações acerca de uma dificuldade universal no mundo das letras. Solidão, estancamento, imobilidade, num território – a literatura – que para Liscano não é uma meta, mas justo o lugar onde “começam os problemas”, onde um intrincado labirinto se abre, em que uma vez nesse território “*es fácil perderse, es fácil seguir senderos que no conducen a nada*” (LISCANO, 2007, p. 23).

Essa dificuldade para escrever é afim a muitos renomados escritores e, por vezes, tema de seus escritos. Blanchot (2005) referindo-se à singularidade da poesia inicial de Artaud<sup>4</sup>, lembra que o próprio escritor comentava haver começado na literatura escrevendo para dizer que não podia escrever nada, que todo sua obra fora construída sobre o nada.

Artaud experimenta o sofrimento de não “*ternada a dizer*”, semelhante ao narrador de Liscano que, apesar disso, segue escrevendo. Tal sofrimento, análogo aos dois, pode ser traduzido em uma frase de Artaud: “a ausência de voz para gritar”, tal qual a tela de Munch<sup>5</sup>, reflete a necessidade de uma voz para seguir existindo, e a mesma dificuldade de construir essa voz.

Já sobre Rousseau, Blanchot (2005, p. 59) comentará: “[...] Rousseau inaugura o tipo de escritor que quase todos nos tornamos, de uma forma ou de outra: obstinado em escrever contra a escrita, 'o homem de letras se queixando das letras', em seguida mergulhando na literatura por esperança de sair dela, e depois não parando mais de escrever porque perdeu toda possibilidade de comunicar alguma coisa”.

Percebemos nesses dois autores, assim como em Liscano, a literatura se pensando como acontecimento, autodramatizando-se como escritura.

E quão difícil deve ser retirar matéria-prima, para uma literatura que se quer primeira e ímpar, do intensamente nomeado, já que não há nada que se possa dizer nela que não seja usando o já dito. De acordo com Barthes, (1982, p. 22), “[...] aquele que quiser escrever deve saber que começa uma longa concubinação com uma linguagem que é sempre anterior”. Tudo o que se escreve, tem como base a linguagem já existente. No caso de Liscano uma linguagem existente, mas tendo o silêncio como referência, daí surge a sua escritura.

### **A ficcionalização do escritor**

Nesse afã de dramatizar sua obra ao máximo, discutindo e se rediscutindo enquanto escritura, Liscano se divide em dois dentro da sua ficção, ficção essa que se (con)funde constantemente com o mundo real do próprio autor. Neste jogo de ambiguidade, onde o autor não faz nenhum esforço para ocultar-se, para esconder a Liscano, seja este entendido como autor, narrador ou personagem, relativiza a função do “eu”, quer gramatical ou como ente que atesta verossimilhança à obra. Mesmo se Liscano não optasse pelo uso do pronome “eu”, dificilmente se ocultaria – ainda que, repetimos, não tenha essa intenção na obra que estamos discutindo –, não impediria a dúvida sutil de que o autor fala de si. Com relação a isso, Barthes (1982) diz que o escritor, ao manejar as categorias pessoais, não faz mais que tentativas destinadas a dar à sua própria pessoa o estatuto de um verdadeiro signo. O escritor não tentaria mais do que transformar seu “Eu” em fragmento de código.

Além disso, em *El escritor y el otro* a criação dos dois personagens que dão nome ao livro será a tônica de uma profunda discussão literária, lançando reflexões sobre uma possível visão estética do autor Liscano. “*El problema de un fracaso literario estaría en la invención defectuosa del escritor que uno quiere ser*” (LISCANO, 2007, p. 64). Antes de tudo, criar o escritor. A esse protótipo do homem dedicado dia e noite às letras há que se dar um nascimento; uma

criação definitiva, arriscando-se ao que virá em consequência dessa ação primeira.

A essa divisão entre o escritor criado para escrever, e o outro, personificação do homem do dia-a-dia, o do mundo “*real*”, problematiza uma dificuldade outra para além daquela do que escrever: a dominação do homem do dia-a-dia pelo personagem-escritor, enfim, pela literatura.

[...] descansar y un día despertarme, que haya sol y que todo sea suave, ligero, y que yo me haya olvidado de ser quien soy y no tenga necesidad de pensar en escribir, de pensar en decir, de pensar en construir el mismo personaje que se cuenta, que soy yo. Porque yo soy lo que escribo y no soy nada más que eso. Y como lo que escribo es lo que es, entonces yo no soy nada. Extranjero de mí mismo, yo no debería existir. (LISCANO, 2007, p. 28).

Não é sem motivos que o “*outro*” é chamado de servente, e este é dominado pelo inventado. O inventado vive num mundo de palavras, o servente na realidade.

E este mundo de palavras em que vive o “*escritor*” lhe dá poder. “*Falar, eis o que é importante; aquele que só pode ouvir depende da fala, e vem somente em segundo lugar*” (BLANCHOT, 2005, p. 45). Blanchot aí está tratando da dialética do mestre e do escravo; encontra na fala do poeta a fala soberana, a fala do mestre, não obstante muitas vezes, em sua loucura, não sabe o que diz. Liscano inventa a Liscano, o “*outro*” inventa o “*escritor*”; o primeiro fica sem voz, e sabe que existe, mas não consegue ser, não consegue ter fala. Já o personagem criado a toma e vai, com isso, contando-se. Esse é o jogo, a arte de contar e contar-se em Liscano.

O jogo de contar é problematizado de tal maneira no texto de Liscano que nos dificulta identificar de quem parte a enunciação narrativa. Muitas vozes saídas de um mesmo Liscano: “*¿Quién piensa esto, yo, el narrador de la novela o el personaje?*” (LISCANO, 2007, p. 24). Em entrevista a Hebert Pezzolano, Liscano (1999) contava que seus papéis estavam naquele momento sendo arquivados sob a mesma denominação: *Ejercicios de ventriloquia*. Relata aí a sensação de que tudo o que escrevia era resultado de vozes diferentes produzidas pelo mesmo indivíduo. Claro está que em *El escritor y el otro* encontramos o narrador, aquele que conta, que enuncia, mas a ambiguidade se dá no “*foco*” da enunciação. Que voz é essa a que se escutaria sussurrando ao ouvido do narrador? Que “*visão*” é a que determina a focalização do narrado? A

do autor ficcionalizado Liscano? A do “escritor” Liscano? Ou a do homem-*outro* Liscano?

Essas dificuldades, certamente intencionais, na enunciação de suas narrativas, já ganham força em seu primeiro romance *La mansión del tirano*. Aí inventa M, personagem com claras funções metanarrativas, o que explicaria em parte o enigmático epígrafe de *El escritor y el otro*: “A mí me inventó M, y me inventó en la oscuridad” (LISCANO, 2007). Em seu plano literário percebe-se que a arte de contar e o que gira em torno dela se refletem em sua estética desde o início.

A auto-referência no espaço literário criado por Liscano se mescla com citações supostamente entendidas como referências do mundo real do autor. Na própria obra esta distinção também é ficcionalizada:

Escribir sobre los viejos tiempos es, quizá, un intento de liberar al otro. Porque en definitiva es su historia, es la prehistoria del personaje lo que intento contar. Y sin embargo sé que el personaje toma aquella intención y se impone sobre el otro”. (LISCANO, 2007, p. 91).

Como a intenção não é contar uma história, logo se impõe o assunto central do texto – escrever sobre ofício de contar –, porém essas inserções auto-referentes e autobiográficas dão também à obra a sensação de uma história sendo contada.

E essa combinação de elementos ficcionais põe em evidência, que na literatura de Liscano, como em muito da contemporânea, a fabulação é minguada, com ênfase à inflexão, ao desvio rumo à subjetividade, ou mesmo, à diluição da história, ou mistura dela com o discurso não linear:

[...] o espírito dos tempos não está soprando na direção de uma crítica formalista e intrínseca [...] A ênfase não recai tanto sobre o status ficcional da literatura [...] mas sobre a interação entre essas ficções e categorias que são consideradas como participantes da realidade, como o eu, o homem, a sociedade [...] Daí a relevância concedida aos textos híbridos que são considerados em parte literários e em parte referenciais [...] às autobiografias literárias como uma chave para o entendimento do eu, e assim por diante. (DE MAN, 1996, p. 17).

## Escrever sobre a arte de escrever

Carlos Liscano, durante sua reclusão como preso político, esteve em meio a uma solidão tremenda. Sozinho, mas em companhia das palavras. Dizia pensar constantemente na linguagem e na literatura. Seu desejo de tornar-se escritor, sonho que carregava desde a infância, vai tornando-se uma verdadeira obsessão. A sua formação literária, mesmo pequena, não se torna o seu maior obstáculo, ainda que possamos inferir que as poucas leituras anteriores e as que faz na prisão o tenham influenciado decisivamente, pois se poucas, por certo foram marcantes. No entanto, o fato de estar sozinho durante muito tempo, agregado a um viver em um ambiente inóspito, pode ter sido barreira maior a ser vencida, se bem que de igual maneira marca profundamente sua escritura. Em entrevista, relata:

En la cárcel había muy pocos objetos, entonces me costaba recordar con exactitud los objetos más simples. Esa falta de contacto con la realidad le daba al lenguaje características muy especiales. A estos relatos de que hablamos hace un momento se les criticó su excesiva abstracción [...] Yo, mientras escribía, tenía noción de que estaba como agarrándome de las palabras y no de los hechos que estaba relatando [...] 'Yo he visto una palabra volar en la celda como una mariposa, durante semanas' [refere-se a um conto seu]. Había una relación de tipo material, como carnal, con las palabras. (LISCANO, 1989).

Não poder contar uma história. Como contá-la se lhe faltavam os dados mais mínimos para a descrição de um episódio? É dessa dificuldade de formar uma trama e contá-la surge, portanto, uma das principais temáticas de sua obra, pois decide escrever sobre o mesmo fato de criar ficção, de criar por meio da palavra, palavra viva para ele.

Ao tempo que se impõe o escrever sobre literatura, dispensando, em certa medida, o escrever sobre a vida – ainda que trabalhe sim a história, a trama, o relato em suas narrativas – vai Liscano entrando nesse terreno de subjetivação do que se conta, muitas vezes no caótico do pensamento, na ação irrealizada.

Em *El escritor y el otro* a passagem do tempo se nota por algumas datas que aparecem no texto. Além disso, as eternas noites atuam no enredo como fio condutor no nível da história, dando a impressão de uma unidade narrativa. No mais, é o discorrer do tema da tarefa da obstinação de escrever e suas variações.

Como em Proust<sup>6</sup> que faz da declaração de que “vai escrever” sua própria literatura, Liscano segue no caminho que, segundo Barthes (1982), faz da literatura do século vinte a dos “que é a Literatura?” E em Liscano, essa interrogação é dita e buscada no interior da sua própria escritura. Obra que se escreve procurando-se.

Ele, em nenhum momento, negligencia a forma. As estratégias narrativas que usa tampouco refletem inaptidão; ao contrário, demonstram um conhecedor da técnica. A sua formação, como já referida, mesmo limitada durante os momentos do cárcere, não o impediram de, como diz, “desarmar a prosa alheia” (LISCANO, 2007, p. 145). Em suas leituras dos tempos de reclusão se faz consciente da construção da prosa. Posteriormente vai construir a sua, com matéria tácita ou manifesta dessa própria construção.

Enfim, aquele que se faz escritor no meio do nada, dialogando com seus mestres, exercitando-se na ventriloquia de seus textos, o faz com plena consciência do projeto definido: contar sobre o contar e contar-se.

### **Considerações finais**

Até aqui esboçamos comentários que nos levam a crer que em *El escritor y el otro* há todo um projeto literário e uma visão crítica sobre a forma de criar a ficção, sendo discutido a partir do uso da própria ficção. Mais para além de uma obra dentro da obra, se faz no uso de uma metalinguagem para exprimir reflexões sobre o objeto de estudo, e que está inserido na obra. Vai com isso proporcionar um ir e vir de conceituações onde o olhado – a literatura – é ao mesmo tempo o “*olhante*”, como bem o apontaria Barthes (1982) quando diz que antes a literatura nunca refletia sobre si mesma, no entanto já não é assim, e um exemplo é o texto aludido neste artigo.

Outro aspecto importante de *El escritor y el otro* é a percepção de como as diversas vozes narrativas se confundem com a ficcionalização do autor Liscano, que passa também a ser observador e observado em seu próprio texto. Verificamos, assim, como Liscano se quer como escritura, se deixa ser escritura, se cria para voltar ou continuar a criar.

Finalmente, concluímos que a leitura de um texto de Liscano põe-nos constantemente em cheque, chama-nos a visualizar seu jogo e entrar nele, um jogo em que não se tem consciência plena de quem fala. Uma literatura que se conta e se pensa.

## Notas

\* Mestrando em Literatura na Universidade Federal de Santa Catarina/UFSC, contemplado com uma bolsa de estudos REUNI. Tutor a Distância do Curso de Letras - Espanhol - EaD/UFSC, e Professor de Espanhol no Curso Extracurricular - UFSC.

<sup>1</sup> Franz Kafka (1883-1924), escritor tcheco de língua alemã, considerado um dos principais escritores de literatura moderna. Autor de *A Metamorfose*.

<sup>2</sup> Citação verbal feita por Liliana Reales, professora de literatura, em aula de pós-graduação, em Florianópolis, em setembro de 2008.

<sup>3</sup> Paul Cézanne (1839-1906), pintor pós-impressionista francês, considerado por muitos o pai da arte moderna.

<sup>4</sup> Antonin Artaud (1896-1948), escritor francês ligado fortemente com o surrealismo.

<sup>5</sup> Edvard Munch (1863-1944), pintor norueguês, um dos precursores do expressionismo alemão.

<sup>6</sup> Michel Proust (1871-1922), célebre escritor francês. Autor de *Em busca do tempo perdido*.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Biotempo, 2007.

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. São Paulo: Perspectiva, 1982.

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BLIXEN, Carina. **Palabras rigurosamente vigiladas**: Dictadura, lenguaje, literatura. La obra de Carlos Liscano. Montevideo: Ed. del Caballo Perdido, 2006.

DE MAN, Paul. **Alegorias da leitura**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FOUCAULT, Michel. **¿Qué es un autor?** Córdoba: Litoral, 1998.

GENETTE, Gerard. **Ficción y dicción**. Barcelona: Lumen, 1993.

LISCANO, Carlos. **El escritor y el otro**. Montevideo: Planeta, 2007.

\_\_\_\_\_. El futuro y la cantera del pasado, entre el lenguaje y la soledad. In: MILSTEIN, Michelle. **Carlos Liscano**: la vida desde un tren. Carleton College, 1999. Entrevista concedida a Hebert Benítez Pezzolano.

\_\_\_\_\_. Entrevista a Carlos Liscano. **Brecha**. Montevideo, 18 ago. 1989. Entrevista concedida a María Esther Gilio.

LISPECTOR, Clarice. **TV Cultura**. São Paulo, fev. 1977. Entrevista concedida a Júlio Lerner.

Recebido em: fevereiro de 2010.

Aprovado em: junho de 2010.