

A ficção não existe

Julián Fuks¹

Tinha tudo para ser escritor, era o que lhe dizia uma professorinha: um imperioso domínio da língua, um tino para as frases significativas, um profundo senso da pertinência de cada história, uma sensibilidade para as coisas ínfimas. Conhecia os conselhos dos mestres, absorvia as recomendações das revistas, sabia de cor os decálogos infalíveis com as prescrições de tantos escritores para o ofício. Passava horas habitando livros, sorvendo parágrafos com disciplina, e aos poucos constituía em sua mente um quadro abrangente do que era ou devia ser a literatura. Tinha tudo para ser escritor e, no entanto, não escrevia.

Não sabia inventar, era o que explicava aos poucos íntimos, inutilmente. Carecia da faculdade de criar, de dar nomes a seres invisíveis, de dotá-los de uma existência precária e de uma falsa biografia, de enfrentá-los a conflitos sempre improváveis em alguma medida. Desprezava a ficção, era o que não dizia sequer para si. Preferia defender uma posição mais controversa, mais terrível, declarando com pompa toda vez que alguém lhe dava ouvidos: a ficção não existe.

Foi em defesa desse princípio que decidi entrar no curso de Letras, ordenar sua erudição, converter-se em crítico. Era o primeiro a erguer a mão para questionar as explanações mais simples, de início com argumentos banais que apenas confrontavam o texto à vida. Mas Quixote não terá existido? Há registro de sexagenários em delírio cruzando a Espanha ao menos desde o século XV, e Cervantes sequer define com precisão o nome do protagonista de sua suposta ficção: Quijada, Quesada, Quijana. É bem sabido também que Shakespeare montava seus dramas com tramas medievais, valendo-se de intrigas reais entre famílias reais, bem descritas nas crônicas da época.

¹ Escritor, Crítico literário e Doutorando pelo DTLIC-USP.

Em sua iniciação científica, ainda inseguro quanto à abrangência de sua hipótese, optou pela obviedade de analisar alguns autobiografistas canônicos: Joyce no retrato do artista, Proust em busca do tempo perdido, Flaubert que confessara ser ele mesmo sua Madame Bovary. Limitou-se a minuciar o rígido paralelismo que havia entre os trechos selecionados e alguns episódios verídicos, tão idênticos uns e outros que sequer seria possível atribuir aos autores algum vigor criativo, um mérito artístico que fosse além da habilidade descritiva – como ele não se privou de afirmar no último capítulo.

Se suas ideias não obtiveram prestígio, a iniciação lhe serviu ao menos para que amecasse um arsenal de recursos críticos, sólidos mecanismos de pesquisa, um sistema de verificação das inúmeras interferências externas presentes em toda narrativa. A arbitrariedade dos nomes próprios lhe concedia valiosas pistas: nenhum nome resultava indiferente, referindo-se sempre a alguma figura próxima ou longínqua, que o autor evocava de modo consciente ou inconsciente. Valia o mesmo para lugares, datas e, surpreendentemente, para caracteres psicológicos e físicos. Nenhum personagem era loiro, barrigudo ou pérfido por razões imprecisas: a algum fator relevante essas peculiaridades sempre remetiam.

Mas de nada adiantava mostrar que os livros que se alegavam reais tinham de fato a realidade como elemento constitutivo, sob o risco de incorrer em uma tautologia. Se queria provar que a ficção não existe, que toda e qualquer invenção é impossível, não podia fazê-lo sem confrontar os textos mais fantásticos, os mais extravagantes, os que melhor simulassem provir da imaginação e da fantasia. Sorteou quase ao léu uma das obras que povoavam sua estante de narrativas incríveis, um volume que um colega lhe dera como zombaria, e resolveu fazer dele o objeto de seu mestrado.

Já em sua primeira viagem à Rússia decifrou a farsa, ou melhor, a verdade que representava aquela narrativa supostamente tão criativa de Dostoievski: "O crocodilo". Na história do homem engolido vivo por um crocodilo em plena galeria moscovita, homem que ali permaneceu com voz e vida por dias e dias, sobravam indícios para retratar o ocorrido prévio. Seria demais esmiuçar aqui as vicissitudes da pesquisa, a busca por Ivan Matviéitch em sua desdita, mas o fato é que anos antes, em 1857, um tal Markevitch se engalinhara com um jacaré num zoológico de São Petersburgo, tendo seu tornozelo mordido e ali resistindo por horas até que os funcionários o renderam. A versão de Dostoievski não passava, portanto, da malversação de pormenores incensada por um exagero descabido.

Defraudar Kafka foi tarefa bem mais difícil, sobretudo pela escassez de dados sobre a existência do escritor, tão fecundo quanto desconhecido em vida. Precisou dos cinco anos do doutorado para perceber que a realidade em Kafka só podia ser alcançada por intertexto, na relação entre relatos avulsos e os romances mais excêntricos. Revelou-se

patente que a história impossível do agrimensor de *O Castelo* era inspirada no caso verídico descrito pelo autor em "Diante da lei". Já o absurdo de *A metamorfose* só pôde ser desvendado quando ele conseguiu retrair o paradeiro do clínico de "Um médico rural", que certa vez calhou de tratar um tal Georg Simonsen. Tido por louco entre seus conterrâneos, esse sujeito cultivava um circo de baratas como tantos cultivam um circo de pulgas, e as alimentava atirando contra elas pedaços de maçã apodrecida. Daí a epifania que lhe rendeu os elogios da banca: Gregor Samsa era mera corruptela de Georg Simonsen.

Mas o golpe fatal, o que lhe garantiria a comprovação irrefutável de sua teoria, só foi lhe ocorrer décadas mais tarde, já professor emérito da universidade, já envelhecido. Se a ficção não existia, se vinha do mundo real cada uma das ocorrências descritas por escritores de qualquer época, todas teriam de constar no "aleph" de Borges, o ponto do universo que continha todos os pontos, de todos os tempos. Se a ficção não existia, a abstração eventual de cada livro haveria de encontrar ali seu correspondente concreto – e assim estaria provada sua teoria. Foi custoso chegar ao porão que Borges descrevera em seu conto. Não foi na casa de sua infância, nem nos muitos apartamentos e bibliotecas que ele habitara com afinco. Foi na antiga casa de Leopoldo Marechal, autor de *Adán Buenosayres*, a quem parecia fazer referência o nome do protagonista do conto, Carlos Argentino.

Desceu ao porão de pernas trêmulas, as pálpebras longe das pupilas. Saberria então se estivera certo ou errado, toda sua vida, em cada um de seus ímpetos. Deitou no chão em decúbito dorsal, como Borges indicava, e no 19 degrau fixou a vista. Podia ser o aleph o círculo vítreo que vislumbrou, podia ser o universo inteiro através de uma fina película, o mundo inteiro em sua verdade irrestrita, mas por um instante ele só conseguiu enxergar o rosto decrépito da professorinha.