

Não é ficção

Livia Lakomy

A culpa é de algum bibliotecário anônimo do século 19.

Não fosse esse bem-intencionado — embora não muito inspirado — funcionário responsável por catalogar obras de literatura, este texto sobre “não ficção” não precisaria ser escrito, pois não haveria “não ficção”. E eu não teria passado boa parte das minhas conversas sobre “o que você anda fazendo da vida?” tentando explicar o que é a tal “não ficção” para meus familiares e outros totais desconhecidos. Mas cá estamos, falando de um gênero literário que concordamos em definir pelo que ele não é. Quase como se chamássemos todos os outros esportes de “não futebol” ou uma imensidão das artes plásticas de “não pintura”.

A história começa em Boston, em 1867, quando o bibliotecário em questão criou o rótulo “não ficção” para designar os livros de prosa literária que não cabiam em categorias clássicas (não é poesia, não é dramaturgia, não é ficção...). Um século e meio depois, e continuamos encaixados no rótulo “*non-fiction*”, que com o tempo se tornou “*non-fiction*” (sem o hífen) e que em português é hoje conhecido como “não ficção”. Os textos que se enquadram nessa categoria, contudo, vêm de muito antes. Quando o homem inventou a escrita, ele não a utilizou para inventar histórias, mas para fazer listas. Ou seja: não ficção. Claro que esses são termos modernos. Homero, por exemplo, não estava muito preocupado em saber se o que ele criava era poesia épica, história ou ficção.

Quem primeiro contou a história do tal bibliotecário de Boston, isso já em meados do século 20, foi Richard Rhodes, escritor vencedor de um prêmio Pulitzer de não ficção. Rhodes descreveu o primeiro uso desse rótulo “não ficção” – talvez com um pouco de drama – como uma das piores coisas a acontecer com o jornalismo literário e com as narrativas da realidade. “‘Não ficção’... [O termo] nos adverte que habitamos os pântanos aos pés do reluzente Olimpo da ficção e poesia.”¹ Seu desgosto pelo termo é comum entre os autores do gênero.

O fato é que ao longo do século que se seguiu ao primeiro uso de *non-fiction*, o termo teve alcance limitado e essa invenção catalográfica não ganhou adeptos. As obras em prosa que não se enquadravam como ficção eram classificadas em subdivisões: biografias, história, livros de memória, relatos de viagem, ensaios, crônicas, jornalismo literário... No Brasil, onde o termo “não ficção” é (ainda) pouco conhecido, continuamos com essas inúmeras subdivisões. Em princípio, não há grandes problemas com isso – o ato de classificar corre sempre o risco de ser subjetivo e arbitrário. Além disso, o fato de não usarmos a classificação de não ficção não impede que, na prática, esses livros sejam publicados no Brasil.

Por que, então, essa preocupação com o termo?

Porque, quando colocamos todas essas subdivisões sob o guarda-chuva da não ficção (ou de qualquer outro termo similar), podemos vê-los num conjunto, podemos, retroativamente, ver a arte da não ficção por meio da história, com um legado tão forte quanto o da poesia, do romance e da dramaturgia. Se continuamos pensando apenas em biografias, história, livros de memória etc. como categorias individuais, não conseguimos ter essa mesma visão. Deixamos de ver a não ficção como uma forma de expressão literária milenar para vislum-

1 Rhodes é citado por George Getschow em um artigo sobre não ficção publicado em 2015 pelo *Dallas News*, cuja leitura vale a pena. Disponível em: <<https://www.dallasnews.com/arts/books/2015/07/11/essay-nonfiction-not-literary-heres-a-dose-of-truth>>. Acesso em: 15 ago. 2017.

brar apenas suas divisões. Quando identificamos suas origens em comum, reconhecemos uma tradição.

Foi só a partir dos anos 1960 e do *boom* do *new journalism* de autores como Truman Capote e Gay Talese, cujo trabalho transcendia ao que se costumava chamar de jornalismo, que se passou a dedicar mais atenção aos rótulos. Seus textos não eram apenas informativos, eram também literários. Não eram um trabalho limitado à reportagem, mas também de criação literária. Foi quando o termo *nonfiction* começou a aparecer de vez, especialmente com o primeiro Pulitzer para *nonfiction*, em 1962. Não faltaram opções para o termo: literatura do fato, narrativas verdadeiras, jornalismo literário, ensaio lírico... Ainda hoje há quem sugira novas formas de chamar essa escrita da realidade. O próprio Richard Rhodes prefere chamar o gênero de “*verity*”,² termo que não vingou.

Talvez a expressão *não ficção* tenha sido a única a conter o pluralismo da literatura com base na realidade que estava sendo produzida desde o relato histórico mais bem comportado (mas extremamente efetivo) de Barbara W. Tuchman em *Canhões de agosto*, vencedor do Pulitzer em 1963, até o experimentalismo que caracterizou a década com *O teste do ácido do refresco elétrico*, de Tom Wolfe, em 1968. Ainda hoje, talvez seja a única expressão que pode abarcar, no espaço e no tempo, tanto os discursos de Cícero em 70 a.C. defendendo os direitos dos cidadãos de Roma — *civis romanus sum* —, quanto as críticas sociais em forma lírica da poeta Claudia Rankine contra o racismo e misoginia em *Citizen: an American lyric*, de 2014.

Talvez, justamente por ser definida por algo que não é, a *não ficção* tenha decidido ser *todo* o resto. E o nome ficou.

2 *Verity* poderia ser traduzida como “verdade” ou “realidade”, mas essa tradução não daria conta do estranhamento que a palavra causa no original. Em uma língua como o inglês, geralmente monossilábico e direto ao ponto, usar uma palavra latina como *verity*, quando se poderia usar a mais pura *truth*, é um preciosismo.

Não ficção, ok, mas o que é isso?

À medida que essa pergunta tem uma resposta, creio que podemos dizer que a não ficção é: a) um texto que procura retratar a realidade; b) de uma maneira literária. Em outras palavras, podemos dizer que se trata de *true stories, well told* (“histórias verdadeiras, bem contadas”). Não por coincidência, esse é o mote da pioneira revista *Creative Nonfiction*.³

Para quem prefere uma resposta ao mesmo tempo mais acadêmica e literária, cito John Jeremiah Sullivan, um dos expoentes da *nonfiction* americana:

Em comparação com a ficção, a poesia ou a dramaturgia, a não ficção ocupa um espaço incerto na tradição da literatura em língua inglesa. [...] representando um “quarto gênero” de escrita camuflado, que quer tanto exercer o status factual quanto obedecer a uma certa estrutura formal, i.e., se concebe como uma obra de arte. **É nesta intersecção entre as pressões factuais e estéticas que esse gênero surge.** (Grifo nosso)

Essa citação, por sinal, veio de uma ementa a uma série de aulas que Sullivan ministrou em 2015, intitulada, justamente, “Não ficção, ok, mas o que é isso?”⁴

Temos na não ficção, portanto, uma expressão literária que procura unir verdade e arte. Certo. Mas o que é verdade? E o que é arte? Essas são excelentes perguntas para as quais a humanidade vem ensaiando respostas há séculos. O uso da palavra “ensaio” na última frase é proposital para ecoar Montaigne: são tentativas, explorações. Montaigne talvez seja o melhor exemplo para entender a não ficção: um convite a testemunhar um pensamento tomando forma, uma ideia se desenvolvendo na prática. A teoria e as definições importam menos do que o processo. Quando um gênero é tão abrangente que pode incluir tanto trabalhos acadêmicos quanto poesia, fica mais difícil se prender a rótulos e definições.

O ponto principal levantado por Sullivan durante as aulas é de que devemos acabar com a ideia generaliza-

3 A revista, criada em 1993 por Lee Gutkind, foi a primeira dedicada à não ficção e tem vários artigos disponíveis online, tanto sobre não ficção quanto de não ficção. Disponível em: <<https://www.creativenonfiction.org/>>. Acesso em: 28 set. 2017.

4 Tive a chance de assistir a essa série de aulas por ser aluna da Universidade de Columbia no mestrado em Escrita - Não Ficção. Em um *brainstorm* com Sullivan, listamos todos os potenciais subgêneros que poderiam ser enquadrados como não ficção (desde que existissem nessa intersecção entre fatos x estética): história, jornalismo, memórias, textos científicos, textos acadêmicos, relatos de viagem, biografias, reportagens, textos jurídicos, ensaios, crônicas, crítica, opiniões, sermões religiosos, jornalismo literário, novo jornalismo, coleções de aforismos, enciclopédias, dicionários, guias, manuais, entrevistas, cartas e poesia.

5 Graywolf Press, 2003, 2009 e 2016, respectivamente.

da de que escrever não ficção significa fazer parte de um gênero literário “menor”. Por vezes, os próprios autores de não ficção acreditam estar em desvantagem aos mais conceituados autores de romances, poemas e peças, quando na verdade fazem parte de uma tradição de escrita ainda mais antiga. Só o que falta é reivindicar essa tradição: Plutarco, Bashô, Defoe, Pessoa, Woolf... — todos eles não ficcionistas, uma linha direta de grandes textos que não deve ficar em segundo plano frente a outros gêneros.

O projeto de uma retomada da tradição é também proposto por John D’Agata, cujo trabalho mais conhecido talvez seja como editor de uma “trilogia de antologias”: *The next American essay*, *The lost origins of the essay* e *The making of the American essay*.⁵ É no segundo volume que sua tese fica mais aparente: D’Agata quer reivindicar uma nova tradição para a não ficção, que ele considera ter surgido com os primeiros registros escritos da humanidade. Mas mais do que registros, ele busca pela expressão da humanidade: “Nós lemos não ficção para receber informação ou pelo valor artístico? Às vezes não fica claro. Então este livro procura oferecer ao leitor um objetivo definido: estou aqui em busca da arte”. Para tanto, ele vai emprestar de Montaigne o termo “ensaio” a encontrar seus precursores em 3.200 a.C., com uma lista de conselhos escritos por Ziusudra (“O destino, meus amigos, é como um barranco encharcado. Vai sempre te fazer escorregar.”). É uma expansão temporal que vai além do que outros autores identificaram como não ficção. Afirma D’Agata:

Eu penso que esta lista [de Ziusudra] é o começo de uma alternativa para a não ficção, o começo de uma forma que não é propelida pela informação, mas pela busca de expressão individual — pela interrogação, pela opinião, pelo deslumbramento, pela dúvida. A lista de Ziusudra é o primeiro ensaio do mundo: é a perambulação de uma mente inquisitiva por um caminho limpo de respostas. É a tentativa de se criar algo onde antes não havia nada.

Para D'Agata, os autores de não ficção podem encontrar suas raízes na própria invenção da escrita, séculos antes de qualquer poeta, dramaturgo ou ficcionista, uma linha contínua de escritos que vai dos caracteres cuneiformes aos 140 caracteres do Twitter.

Escrever não ficção significa se autorizar a utilizar os recursos literários para retratar uma visão particular da realidade: diálogos, pontos de vista, descrição de cenas, uso de primeira pessoa, figuras de linguagem, linguagem poética. O conteúdo dita a forma. É com base nessas liberdades que eu comecei este texto com uma anedota, que eu me dirijo diretamente a você, leitor, que eu me permiti ser bem mais informal do que é de praxe em uma revista acadêmica. É com base nessas liberdades que eu uso citações e faço referências a outros autores sem me sentir na necessidade de interromper um texto com um (RHODES, 2009) ou um (SULLIVAN, 2015) ou um (D'AGATA, 2009) e que faço uso das notas de rodapé como instrumento de conversa.

Penso que a questão seja menos a de procurar por uma verdade absoluta do que pela honestidade do autor. Se eu estiver fazendo bem o meu trabalho, você terá acreditado no que eu disse, ou pelo menos acreditado que *eu acredito* no que disse. Aquela história que eu contei sobre o bibliotecário, por exemplo: será que foi bem assim? Um singelo bibliotecário teria mesmo “criado” um gênero literário simplesmente ao propor uma nova classificação catalográfica?

Você pode até se perguntar isso, mas espero que você não tenha duvidado da materialidade do fato: o primeiro uso do termo *non-fiction* data realmente de uma publicação da Biblioteca de Boston de 1867; quem tornou essa história conhecida foi realmente Richard Rhodes; e o termo *nonfiction* realmente existe para determinar uma classificação literária. Posso até tomar algumas liberdades na maneira de contar uma história, mas não posso de boa-fé afirmar que essa mesma história se passou na Philadelphia em 1910.

Ou posso?

O embate final

Estamos agora entrando em território incerto e polêmico. Vamos falar novamente de John D'Agata, desta vez sobre um livro chamado *The lifespan of a fact*,⁶ algo como “a vida útil de um fato”, que D'Agata escreveu em conjunto com um *fact-checker* (literalmente um “checador de fatos”, cujo trabalho é confirmar a veracidade das informações contidas em um texto) chamado Jim Fingal. Pensar em um caso prático facilita o entendimento de questões com que cada autor e leitor de ficção se defronta constantemente. Esse é um livro especialmente revelador, pois coloca em evidência os dois extremos da principal discussão sobre não ficção: é possível retratar a realidade? O que é a realidade no contexto de um texto literário?

A ideia do livro surgiu a partir de um ensaio/reportagem que D'Agata escreveu para uma revista sobre o suicídio de um jovem em Las Vegas. O texto, como é de praxe, foi repassado ao estagiário (claro!) para que ele checasse os fatos mais importantes. Esse estagiário – Jim Fingal – passou os anos seguintes discutindo com D'Agata sobre os pormenores do ensaio até que o texto fosse finalmente publicado. O livro, criado a partir dessas discussões entre D'Agata e Fingal, consiste no texto original publicado pela revista com as mensagens trocadas pelo autor e seu checador de fatos, dispostas às margens da página.

Já na primeira frase do ensaio/reportagem, Fingal encontra quatro “erros”. Deixei os “erros” entre aspas de propósito. É que para D'Agata não se trata de erros, mas, sim, liberdade estilísticas. Já sabemos que para ele a “arte” é mais importante que os “fatos”. Na prática, isso consiste em quê? Bem, para D'Agata, o ritmo de leitura do número “trinta e quatro” soa melhor do que o do número “trinta e um” e, assim, os 31

strip clubs de Las Vegas (dado que por si só já não vem de fonte muito confiável) no texto se transformam em 34. Da mesma forma, um bar chamado “Boston Saloon” se torna mais dramático ao se transformar em um bar chamado “Buckets of Blood” e uma mulher de Las Vegas se torna uma personagem mais interessante ao se tornar uma mulher do Mississippi — tudo em nome da arte do texto. Nenhum desses detalhes tem relação direta com a história — e seria quase impossível que um leitor comum identificasse essas passagens como sendo liberdades estilísticas —, mas é o acúmulo de detalhes que cria uma atmosfera literária para o texto.

Então, será que o ensaio feito por D’Agata, que deu origem ao livro *The lifespan of a fact*, pode ser considerado não ficção? D’Agata diz que sim — ele não foi o primeiro nem será o último dos autores que questiona a ideia sobre o que constitui a não ficção.⁷ Ao mesmo tempo que procura recuperar uma tradição, ele pretende também expandir um gênero ao seu limite. Muitos outros autores e críticos dizem que não, que sem a integridade dos fatos o pacto com o leitor se perde. Um desses críticos é Jim Fingal, o “checador de fatos”.

Ler as trocas de farpas entre as personas criadas por D’Agata e Fingal é quase como assistir a uma daquelas lutas livres com dois personagens que, de cara, já sabemos serem completamente opostos, arquétipos do bem e do mal, do familiar e do estranho, da tradição do passado e da incerteza do novo. Quanto desses personagens é real e quanto desses personagens foi estilisticamente criado para o livro? Não sabemos. Mas imediatamente os reconhecemos quando entram em cena:

John D’Agata, o escritor renomado e polêmico, entra no ringue como o reacionário destruidor de tabus, ao mesmo tempo em que procura no passado a justificativa para suas posições. Ele não se importa com a vaia do público, ele vê a polêmica como parte de seu trabalho.

6 Editado pela W.W. Norton & Company, 2012.

7 Sem querer estragar a surpresa, sugiro a leitura de “A violência dos inocentes” (ensaio de John Jeremiah Sullivan que está no livro *Pulphead*, da Companhia das Letras, 2013), o ensaio “O êxtase da influência: um plágio”, de Jonatham Lethem (*Revista Serrote*, n. 12), e, para quem lê inglês, o livro *Reality hunger: a manifest* (David Shields. Knopf, 2010)

Jim Fingal, o estagiário em início de carreira, é o herói clássico que vai passar por sua jornada, defendendo a tradição, o real e os fatos, aquilo que aprendemos a aceitar como sendo a verdade.

Mas, como quase sempre é o caso na vida real, não existe um vencedor claro. O embate segue. É a tensão entre D'Agata e Fingal que carrega o livro, e é a tensão entre arte e realidade que gera a não ficção. Essa tensão é bem menos uma luta do que um teste de personalidade: quem você quer que ganhe fala mais sobre você do que sobre quem está no ringue.

Cada leitor decide para quem torcer. ■

Livia Lakomy

Jornalista e tradutora, mestre em Criação Literária de Não Ficção pela Columbia University, com especialização em Tradução Literária. Seu trabalho pode ser encontrado online em revistas como *Guernica*, *Howler* e *The Toast*.