

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO**

THOMAS MORAES RIBEIRO

O GESTO DE LEITURA: por uma leitura para além do autor e da reconhecimento

**Porto Alegre
2016**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
BIB03346 - Seminário de Prática de Estágio**

THOMAS MORAES RIBEIRO

O GESTO DE LEITURA: por uma leitura para além do autor e da reconhecimento

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Departamento de Ciências da Informação
da Faculdade de Biblioteconomia e
Comunicação da Universidade Federal do Rio
Grande do Sul.

Orientador: Dr. Luciano Bedin da Costa

**Porto Alegre
2016**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor: Prof. Dr. Rui Vicente Oppermann

Vice-reitora: Prof. Dr. Jane Fraga Tutikian

FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

Diretora: Prof. Dr. Ana Maria Mielniczuk de Moura

Vice-diretor: Prof. Dr. André Iribure Rodrigues

DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO

Chefe: Prof. Dr. Moisés Rockembach

Chefe substituto: Prof. Dr. Valdir José Morigi

COMISSÃO DE GRADUAÇÃO DO CURSO DE BIBLIOTECONOMIA

Coordenador: Prof. Dr. Rodrigo Silva Caxias de Souza

Coordenador substituto: Prof. Dr. Jackson da Silva Medeiros

CIP - Catalogação na Publicação

Ribeiro, Thomas

O Gesto de leitura: por uma leitura para além do autor e da reconhecimento / Thomas Ribeiro. -- 2016.
53 f.

Orientador: Luciano Bedin da Costa.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade
de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de
Biblioteconomia, Porto Alegre, BR-RS, 2016.

1. Autor. 2. Leitura. 3. Gesto. 4. Corpo. I.
Bedin da Costa, Luciano, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação
Departamento de Ciências da Informação
Rua. Ramiro Barcelos, 2705 – Campus Saúde
CEP: 90035-007, Porto Alegre - RS
Telefone: (51) 3308.5067
E-mail: fabico@ufrgs.br

THOMAS MORAES RIBEIRO

O GESTO DE LEITURA: por uma leitura para além do autor e da reconção

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado e aprovado para obtenção do grau de Bacharel no Departamento de Ciências da Informação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Na área de concentração de Biblioteconomia e foi submetido à Banca Examinadora composta pelos membros:

Aprovado em: Porto Alegre, ____ de _____ de 2016.

Prof. Dr. Luciano Bedin da Costa – UFRGS (orientador)

Profª. Me. Marlise Maria Giovanaz – UFRGS

Prof. Me. Diego Souza Marques – UFRGS

AGRADECIMENTOS

Nós agradecemos ao que nos compôs na nossa travessia, nossas milhões de mãos que escreveram, ou melhor, que escreveram sem usar as mãos, que nos possibilitam a cada dia ser nós, e não um. O que foi escrito com dança, escrito com lágrimas, com abraços, risos, com corpos, toques, os sons, as paisagens sonoras que constituíram toda a escritura. Para todas as intensidades que atravessaram, cruzaram o espaço sem rumo. Não nos deixamos parar em nós mesmos, fizemos dos outros, nós.

“Que importa um livro que nem mesmo sabe nos transportar para além de todos os livros?”

Friedrich Nietzsche

RESUMO

O presente trabalho versa sobre a possibilidade de pensar outro modo de leitura para além do entretenimento, buscando uma leitura como um gesto intenso e procurando afastar o investimento na imagem de uma leitura utilitária, estagnada e passiva. O trabalho expõe os problemas da noção de autor, a partir da perspectiva de autores da Filosofia da Diferença (Michel Foucault, Roland Barthes e Giorgio Agamben). Expõe o conceito de leitura como gesto também a partir da perspectiva conceitual de Giorgio Agamben. Pensa a relação da leitura com o corpo. Evidencia a questão ética que se coloca na leitura como gesto, com base na visão de Antonin Artaud.

Palavras-chave: Leitura. Autor. Gesto. Corpo.

ABSTRACT

This work addresses the possibility of thinking another method of reading beyond entertainment, pursuing reading as an intense gesture and seeking to deviate from the image of a reading that is utilitarian, stagnant and passive. The work exposes the problems of the concept of author, from the perspective of authors of the Philosophy of Difference (Michel Foucault, Roland Barthes e Giorgio Agamben). Exposes the concept of reading as gesture also from the conceptual perspective of Giorgio Agamben. Reflects the relation of reading with the body. Highlights the ethical issue posed on reading as gesture, based on the vision of Antonin Artaud.

Keywords: Reading. Author. Gesture. Body.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Que importa quem fala, disse alguém, que importa quem fala.....	13
Figura 2 - O escritor é uma linha de costura.....	22
Figura 3 - Do autor, nada mais que um ruído. Um autor qualquer, um ninguém em algum lugar.....	29
Figura 4 - A força política do gesto.....	36
Figura 5 - O leitor é essa travessia.....	40
Figura 6 - Esse encontro com o caos sempre desconhecido.....	42

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 QUEM É O AUTOR?.....	15
3 O AUTOR E O SEU SEPULTAMENTO.....	24
4 O AUTOR COMO AUSÊNCIA, SILÊNCIO E GESTO.....	32
5 O GENIUS E O GESTO.....	39
5.1 O corpo como leitor.....	43
5.2 Ética gestual.....	46
6 RASCUNHANDO UM POSSÍVEL GESTO DE FIM.....	49
REFERÊNCIAS.....	51

1 INTRODUÇÃO

Nós chegamos às salas de aula do curso de biblioteconomia através dos encontros anteriores com a leitura, por sentir que certas leituras tinham um papel importante na vida mesmo não sabendo muito bem de que forma, mas ao menos a certeza era que nos livros habitava a possibilidade de uma fuga, uma vontade de vida que parecia adormecida por um cotidiano estático que esmagava o corpo contra si mesmo.

O gosto por leituras é uma causa recorrente para se chegar ao curso de biblioteconomia. As pessoas que encontraram na leitura intensidades e vêem nela algo que deve ser incentivado. Uma boa parte das aulas ressoa com a finalidade de aproximar as pessoas da leitura, tendo como ideia que a leitura é fundamental para qualquer indivíduo.

Ao longo do curso, em paralelo aos assuntos tratados nas matérias das aulas, a filosofia foi surgindo e ganhando força em nós, dissipando pelo ar certezas e modificando nosso corpo, e no decorrer desse percurso, os textos de certos autores começaram a conflitar em relação a algumas vozes. De dentro da instituição, das aulas de gestão de uma biblioteca, das aulas de como classificar um livro, das aulas de como montar um gráfico com o número de empréstimos no mês, alguns incômodos ganharam força, não um desejo de invalidar todo esse processo, mas de pensar em questões que nem ao menos são levantadas, e que vamos sendo levados sem ao menos pensar nelas. Nós escutamos sobre o número de empréstimos feitos ou sobre como é importante a leitura, e parece que outras questões não ganham força. O que é que importa afinal, na biblioteca? O que pode o espaço da biblioteca? O que pode uma leitura? Qual a influência do autor na leitura? Não encontramos nessas perguntas nada além de silêncios completos ou apenas pequenos ruídos fracos.

Esse é o pretexto em que se da à motivação desse trabalho, distante da prepotência de querer responder todas as questões, apenas um recorte dentro desse campo silencioso que passa despercebido, buscando tencionar pontos que se encontram inertes dentro de revestimentos segmentados no pensamento.

Dentro desse emaranhado de questões, apercebemo-nos implicados com a leitura, ao sentir que há um investimento e principalmente uma estagnação em uma leitura voltada para o entorpecimento barato, para a reconhecimento passiva, de um uso analgésico da leitura. Ou também essa leitura em que se fecham as possibilidades com

discursos de “não foi isso que o autor quis dizer” e “você está distorcendo os dizeres do autor”. A leitura trata simplesmente de um reconhecimento do que o autor quis dizer? É simplesmente ficar passivamente a mercê das intenções exteriores? É essa leitura que nós buscamos incentivar?

São muitas perguntas que surgem, porém, nosso recorte se lançará a pensar nessa relação do autor com a leitura, desses modos de leitura, pensar até onde essa leitura pode ir além do entretenimento, e também para além do estudo.

Esse trabalho tem como intenção reafirmar a leitura como um ato criativo, transgressor de si mesmo, um ato gestual. A leitura como gesto é um conceito em contraponto da leitura como mera reconhecimento, da leitura voltada para o entretenimento ou como ferramenta de estudo, da leitura separada do que ela pode, da interpretação última, do autor como único protagonista. Nós retiramos o conceito de gesto emprestado de Agamben para fazermos o nosso uso, a partir das nossas necessidades. A leitura como gesto é a leitura da emoção, do encontro com uma força intensiva, das intensidades que transitam pelas bibliotecas, bibliotecas que não se reduzem somente a prédios cheios de estantes e livros, mas a qualquer espaço que ofereça a potência dessa leitura, desse gesto de levantar a cabeça, de fechar os olhos, de rabiscar um livro, ou um caderno, uma parede, ou o próprio corpo.

São diversos os autores e textos que poderiam compor esse movimento, mas para construir esse trabalho é preciso desenhar um caminho, delinear um mapa, as ruas teóricas. Trata-se de buscar o espaço conceitual que melhor de conta das nossas intenções, sem perder a própria experiência que se faz ao longo do processo, dando essa margem para que surjam convergências que não se espera, mas que agregam ao trabalho. É com esse entendimento que se arquitetou a estrutura e o referencial desse trabalho.

Trata-se de uma pesquisa teórico-conceitual, mas que apesar de teórica, se configura como um trabalho de campo, no sentido que passeia por uma geografia de conceitos que constitui uma empiria de pensamento. Os conceitos têm uma função modificadora, e “[...] não se cria conceitos, a não ser em função dos problemas que se consideram mal vistos ou mal colocados. [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 24). É nesse sentido que a teoria pode ser completamente prática. O trabalho de reduzir as fronteiras entre as áreas, juntar aspectos que no primeiro momento talvez não aparentassem relação (correndo o risco de um efeito vazio, mas também a possibilidade de descobrir um terreno fértil, de dobrar a fronteira e fazer dela um novo território),

assim como buscar e criar conceitos, é um instrumento transformador que permite novas formas de pensamento, de se colocar em espaços diferentes dos habituais. Foucault contribui para a justificativa do trabalho ao considerar em que consiste a atividade filosófica:

O que é filosofar hoje em dia – quero dizer, a atividade filosófica – senão o trabalho crítico do pensamento sobre o próprio pensamento? Se não consistir em tentar saber de que maneira e até onde seria possível pensar diferentemente em vez de legitimar o que já se sabe? (FOUCAULT, 1984, p. 13)

É nessa situação que a filosofia é prática para qualquer campo, pois para ela não convém o que já se sabe. O trabalho é o de buscar a possibilidade de pensar o diferente, de modificar o pensamento.

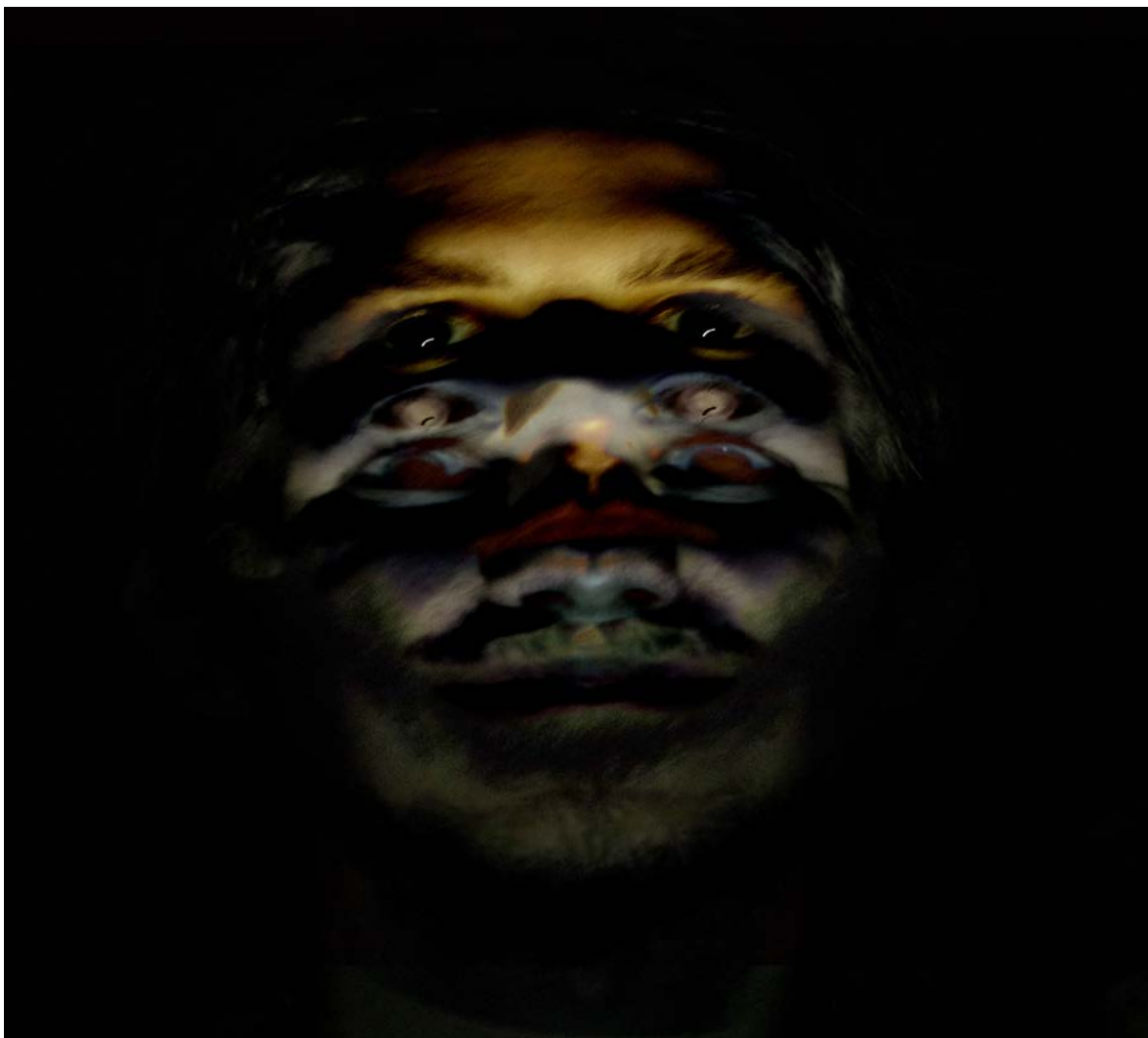
O fato de trazer novos conceitos, novos não por serem originais, mas por estarem em um momento específico, em um determinado contexto e campos específicos, é algo sempre singular. Nunca é dizer o novo, é sempre dizer o mesmo, mas com diferença, diferença de plano, de espaço, de contexto.

A relevância do nosso trabalho reside em trazer um discurso que possibilita uma diferença no modo de pensar dentro da Ciência da Informação e da leitura, além de aproximar autores e assuntos pouco recorrentes no currículo da Biblioteconomia.

O trabalho é dividido em cinco partes. Apoiarmo-nos em Michel Foucault, Roland Barthes e Giorgio Agamben para pensar o autor, a autoria e a autoridade. Cada um dos três primeiros capítulos é focado em uma obra e um autor distinto, uma forma que encontramos para melhor situar o leitor e nossa pesquisa acerca do trajeto percorrido. O primeiro será sobre a noção de autor para Foucault, assim como sua função e características. Já o segundo capítulo trará a imposição de sentido dado pelo autor e sua morte, a partir de Roland Barthes. No terceiro capítulo será sobre o gesto inexpressivo que configura o autor para Giorgio Agamben. Junto a cada um desses autores, há um referencial com comentadores de cada um. A quarta seção é o pensamento sobre a leitura como gesto, tendo três sub capítulos. O primeiro, em um novo encontro com Giorgio Agamben, se fará a ponte para o conceito de gesto, a partir de outro conceito do mesmo autor que é o de Genius. O segundo retorna a Barthes para pensar o gesto mais próximo da leitura e do corpo, e a terceira parte do quarto capítulo é com Antonin Artaud que se pensará a relação da ética com esse gesto. A quinta seção se propõe a analisar o que este trabalho possibilitou, uma forma de fechamento

inconclusiva do caminho que percorremos. Todos os capítulos terão uma foto elaborada por nós como ponto de partida. Uma partida sem um começo e nem um fim, sendo sempre o meio de uma multiplicidade que nos move, mas que, em um momento definido, nos valemos de palavras e estruturas de uma monografia para nos expressarmos, expressão essa que não inicia aqui nesta introdução e que certamente não irá terminar em uma conclusão.

Figura 1 - Que importa quem fala, disse alguém, que importa quem fala.



Fonte: Elaborada pelo autor.

2 QUEM É O AUTOR?

Em 1969, ocorre a conferência de Foucault denominada “O que é um autor?”. Atravessado por intenções, Foucault expõe o que o instigou a iniciar essa pesquisa não concluída, que seria a fim de corrigir certas imprudências que cometeu em momentos anteriores, não no seu problema de analisar as massas verbais, espécies de planos discursivos que constituíam seus objetivos em “As Palavras e as Coisas” (FOUCAULT, 1997), mas sobre aspectos pertinentes de críticas que surgiram após descuidos que ele considerou ter dado, no caso, uma utilização inocente de autores, no qual surgiram objeções como explorar de maneira superficial certos autores. Por mais que fundamentadas, não eram pertinentes, pois Foucault era motivado por “[...] encontrar as regras pelas quais eles tinham formado um certo número de conceitos ou de teorias que se podem encontrar nas suas obras.” (FOUCAULT, 1997, p. 32). Outra questão levantada foi ele ter relacionado autores muito distintos entre si, no qual Foucault rebate novamente não considerando convir à questão levantada, ele diz que “[...] não quis formar nenhuma família nem santa nem perversa, procurei simplesmente – o que é muito mais modesto – as condições de funcionamento de práticas discursivas específicas.” (FOUCAULT, 1997, p. 32). Há uma interpretação de seus objetivos que o coloca com uma pretensão em outro patamar, o que no caso, não coincide com os intentos que Foucault se identifica.

Foucault anuncia então, outra questão, que põe em jogo a concepção de autor, que de certo modo, tem sua presença como um papel base no percurso histórico percorrido pelas ideias:

A noção de autor constitui o momento forte da individualização na história das idéias, dos conhecimentos, das literaturas, na história da filosofia também, e na das ciências. Mesmo hoje, quando se faz a história de um conceito, de um gênero literário ou de um tipo de filosofia, creio que tais unidades continuam a ser consideradas como recortes relativamente fracos, secundários e sobrepostos em relação à unidade primeira, sólida e fundamental, que é a do autor e da obra. (FOUCAULT, 1997, p 33).

Já se apresenta colado aos termos, à imagem de um componente rígido, como tendo em certo nível, algo de intocável nas estruturas do autor e da obra, que depois de tomar forma, se mantiveram manifestados por um longo tempo sem encontrar ruídos inquietos que ameaçassem essas noções.

Foucault (1997) se deterá exclusivamente na relação do texto com o autor, deixando de lado uma análise de outros aspectos que também valeriam atenção. Seu interesse está em como o texto projeta essa figura exterior e anterior a ela, ao menos em aparência. É um texto espelhado, supostamente refletindo para algo por trás dele, por cima dele, para essa configuração externa.

Foucault inicia constatando o princípio da indiferença que rege a escrita como prática, apóia-se na enunciação de Beckett (apud FOUCAULT, 1997, p. 34): “Que importa quem fala, disse alguém, que importa quem fala”. Foucault sente necessidade de analisá-la, apenas trazendo dois de seus grandes temas, o da expressão e o da morte. Primeiro a da escrita liberta da expressão, não se referindo além de si própria, ausente de camadas mais profundas, e identificada com a sua superficialidade (FOUCAULT, 1997).

O segundo tema é relacionado à ligação íntima da morte com a escrita. A escrita não consegue mais se desvencilhar da morte, Foucault (1997) a atrela ao sacrifício de si, um sacrifício voluntário, um apagamento que se cumpre na própria existência do escritor. Um sacrifício não destituído de uma motivação. O escritor, mortal, encontra uma nova forma de se perpetuar. Ele deixa-se ser morto para se imortalizar. Uma contradição em uma busca do que possa transcender sua vida:

O sujeito que escreve morre, apaga-se em sua singularidade existencial, para que o seu nome tome lugar. Ou seja, no escrever, o escritor morre para que o seu nome – o “nome do autor” – seja imortalizado: reflexos de uma luta contra a morte. Uma espécie de processo que vai da carne à assinatura (ALMEIDA, 2008, p. 222)

A escrita está agora toda constituída em cima do desvanecimento de quem escreve. Foucault (1997, p. 36) vai dizer que a morte também se manifesta “[...] no apagamento dos caracteres individuais do sujeito que escreve”. É o sacrifício de uma singularidade intensiva através de uma escrita que não se totaliza, que escapa do sujeito que escreve, traz para os signos comuns esse vazio.

Há uma suspeita de Foucault (1997) de que não se tenha alcançado todas as consequências que surgiriam com a verificação do papel de morto representado pelo escritor. Há pontos de obstrução que impedem que o autor desapareça, no qual, fazem esquecer o que já é conhecido. Foucault se restringe a abordar duas delas, a noção de obra e a noção de escrita.

Foucault vai afirmar que é dito que a função da crítica é de “[...] analisar a obra na sua estrutura, na sua arquitetura, na sua forma intrínseca e no jogo das suas relações internas.” (FOUCAULT, 1997, p. 37). No caso, que o papel da crítica não incluiria ligar a obra ao autor, porém facilmente se atesta a dificuldade de limitar uma linha entre o que é ou não uma obra. Uma cartinha de infância de Deleuze caracteriza uma obra? E um desenho de Barthes? Certas anotações pessoais de Clarice Lispector podem ser interessantes, mas e as anotações de telefones de parentes distantes? Como estabelecer o que é ou não uma obra? Surge então outra figura, a do editor, e que “[...] o trabalho editorial é repleto de lacunas e dilemas. Por meio de escolhas, é o editor que impõe o que deve ser considerado como a obra de um autor.” (NETO, 2014, p. 157). Não é também uma imposição avulsa a outros motivos, é uma exigência das tendências do mercado, dos modismos, da própria influência da crítica, do público leitor e de uma dose de acaso (ADORNO, 2012). O fato é que é ingenuidade desejar que estudemos a obra por ela mesma, pois sua complexidade se assemelha ao do autor (FOUCAULT, 1997).

A outra noção que impede que as estruturas do autor se dissolvam é a de escrita. Há um instinto nosso de querer olhar tudo por dentro, há um esforço em buscar a profundidade do texto, o espaço por onde ele se esvai e do tempo em que se desenrola. (FOUCAULT, 1997). Não nos contentamos com uma superfície, é dado um modo de encontrar o interior. O intuito é de entrar em cada partícula do texto, em cada onda que ele emana, no que ele delinea. Esse esforço comum possibilita a entrada de uma força silenciosa que vem de cima, motivado a preencher o trono deixado pelo autor. “Ao desautorizar o autor e ritualizar sua morte em nome da organicidade do texto ou da Intertextualidade infinita que descentra irreversivelmente qualquer origem significativa, o crítico e analista literário encena uma tomada de poder.” (ALMEIDA, 1997, p. 24). A escrita é então caracterizada a partir de um princípio crítico e religioso, princípios que se confundem em pontos comuns, como a busca pelo sentido oculto (a necessidade da interpretação e dos comentários), a tradição, a estética da sobrevivência da obra. (ADORNO, 2012). Esses elementos qualificadores vão trancar o autor, aprisionando ele, ao que Foucault (1997, p. 41) vai chamar de “[...] clausura transcendental”. O encarceramento que o impede de sumir.

Não se trata de confirmar o sumiço do autor e colocar um ponto final. Trajetos se desdobram, múltiplas entradas se apresentam. O surgimento de novas relações é a consequência de uma morte.

[...] mas não chega, evidentemente, repetir a afirmação oca de que o autor desapareceu. Do mesmo modo, não basta repetir indefinidamente que Deus e o homem morreram de uma morte conjunta. Trata-se, sim, de localizar o espaço deixado vazio pelo desaparecimento do autor, seguir de perto a repartição das lacunas e das fissuras e perscrutar os espaços, as funções livres que esse desaparecimento deixa a descoberto. (FOUCAULT, 1997, p. 41)

Foucault, sem nenhuma pretensão de dar respostas, vai encaminhar uma questão labiríntica, preenchida de nós que é do uso do nome do autor, do seu funcionamento. (FOUCAULT, 1997). O que resulta desse nome? Quais os seus acionamentos?

O nome próprio liga o nomeado a uma pluralidade de identificações. Nós dizemos “Foucault” e nos deparamos com descrições, como “o filósofo francês” e “o autor de História da Loucura”. É um campo todo emaranhado, de enunciados que funcionam como nós por todos os lados. Há descrições que se somam, se complementam, se contradizem entre si.

O fato é que o nome do autor é um nome próprio, mas ao mesmo tempo, não é um nome próprio exatamente como os outros (FOUCAULT, 1997). Há um funcionamento em torno do nome do autor que apresenta peculiaridades. O nome do autor conjura algo para fora do físico e do biográfico, além da cor do cabelo e da cidade aonde se concluiu o ensino superior. “[...] Acionar o nome de um autor permite agrupar, reagrupar e relacionar um conjunto de textos. O nome de autor aciona um tipo de discurso que concebe um certo status a palavra de quem é instituído como tal” (NETO, 2014, p. 158). Um apanhado de textos que vão se relacionar entre si. O nome do autor tem um papel unificante, de homogeneizar esses textos, aonde as diferenças vão sendo significadas para dentro de um formato discursivo comum. É uma atribuição que “[...] nem bem chega a ser uma pessoa, nem bem é discurso: transita neste hiato” (AUTO, 2005, p. 173). É ocupado por essas dificuldades de estabelecer um espaço fixo.

O nome do autor contorna os textos, recorta e delimita-os, é uma caracterização de um modo de ser do discurso (FOUCAULT, 1997). É um nome que toma corpo, uma forma além da própria obra que o evocou como autor, um contorno preenchido de discursos dentro de um espaço, dentro de um tempo. Uma carcaça que não está nem na suposta causa-homem e nem no efeito-obra, ela abarca um conjunto específico de discursos e seu modo de ser singular (FOUCAULT, 1997). É um funcionamento exclusivo, circunscrito em um campo anterior a ele, que se efetua nele, e efetuado por ele. É algo localizado. Foucault (1998, p. 46) então vai considerar que “[...] uma certa

quantidade de discursos são providos da função ‘autor’ ”. Que consiste, antes de tudo, em uma rede complexa, pois não é o caso de considerar um contrato de estágio como tendo um autor, assim como uma frase pichada em uma parede no centro da cidade. “A função autor é, assim, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade.” (FOUCAULT, 1997, p. 46). É possível pensar a função autor como um sistema, não fechado em si, mas com sua cadência. Um funcionamento sistemático, com sua regularidade mutável, com a sua correspondência a um período. O sistema é o que se forma “[...] na própria dinâmica do discurso, com seus desnivelamentos e contradições, com sua repetitividade e a possibilidade do acaso, com essa tensão que é o discurso entre a fixidez e a ruptura.” (NARDI, 2009, p. 75). É ver o autor como funcionário de uma organização, exercendo atividades específicas, com a ocupação de manter certo funcionamento.

Foucault vai reconhecer quatro características diferentes dessa função, no que se refere à autoria relacionada aos textos, pois essa função-autor se faz presente em diversos campos, mas Foucault se limita ao campo textual. A primeira é que “[...] trata-se de objectos de apropriação [...]” (FOUCAULT, 1997, p. 47). Ou seja, “[...] está ligada ao sistema jurídico e institucional que rodeia, determina e articula o universo dos discursos [...]” (CASTRO, 2009, p. 47). É aí que teremos grandes pistas de como se constitui a concepção de autor. Por mais que apenas como um lampejo, Foucault sinaliza por que vias o autor vai ganhando forma:

Os textos, os livros, os discursos começaram efetivamente a ter autores (outros que não personagens míticas ou figuras sacralizadas e sacralizantes) na medida em que o autor se tornou passível de ser punido, isto é, na medida em que os discursos se tornaram transgressores. (FOUCAULT, 1998, p. 47).

No momento em que certos discursos começaram a aparecer como ameaças às maiores instituições, que começaram a serem considerados como violadores dos padrões instituídos, então se tornou necessário buscar um culpado. A questão era de saber a referência do desvio para que ela seja anulada e punida, e essa referência foi colocada em um indivíduo que escreveu os textos violadores dos valores vigentes.

O autor vai se produzindo nesse campo. De forma gradual ele vai ganhando contornos, até se incorporar as características da nossa sociedade, sendo integrado no sistema de propriedade (FOUCAULT, 1997). É no positivismo que a relevância do indivíduo ganha alcance, ele se solidifica como a autoridade, como o referenciado que gerou o conhecimento presente na obra. Ele é enaltecido. Ele começa a ser visto cada

vez de mais alto. É nesse fluxo que o autor adentra o lugar da genialidade, o iluminado capaz de criar uma obra.

A segunda característica é que esse mecanismo, ao longo do tempo, e até hoje, funciona de formas distintas de acordo com determinado meio social e suas necessidades, com os dispositivos que o permeiam. Foucault (1997) traça alguns momentos para expor o caráter mutável dessa função, como quando houve um tempo em que o valor da obra esteve na sua antiguidade e não na autoria, ou quando na Idade Média a função desse nome, nos textos “científicos”, servia de validação do discurso.

Já em relação à literatura, se entra de cabeça no jogo da autoria, “[...] perguntar-se-á a qualquer texto de poesia ou de ficção de onde é que veio, quem o escreveu, em que data, em que circunstâncias ou a partir de que projeto.” (FOUCAULT, 1997, p 49). O leitor não consegue mais não ir à procura instantânea do autor, é um impulso instintivo, tanto que se torna desconfortante não encontrá-lo. Foucault (1997) coloca que o jogo de encontrar o autor se inicia imediatamente quando se encontra um texto em anônimo, pois o anonimato literário não nos é suportável. O leitor usará de seu esforço para resolver a equação, buscar uma fórmula a todo custo, dissecar a obra em uma busca interminável.

Em terceiro lugar, a função autor é um efeito de uma organização complexa. Um organismo complicado que ergue e consolida um ser racional chamado autor, em que é dada uma instância preenchida de profundidade e de um poder criador, como o lugar originário da escrita (FOUCAULT, 1997). Um organismo que trata o texto a partir de uma subjetividade contornada por um lugar e um período.

Foucault sente certa invariabilidade na construção do sujeito autor, como no caso da crítica no seu processo de encontrar o autor. Foucault (1997, p. 51) vai aproximar essa procura do crítico a um meio religioso: “A crítica moderna utiliza esquemas bastante próximos da exegese cristã, quando ela queria provar o valor de um texto pela santidade do autor”. A exegese cristã usa de todo seu caráter moral para interpretar, da mesma forma que a crítica moderna, uma crítica completamente gregária. Há tanto por parte da crítica, quanto a do leitor no geral, uma investida de desvendar o mistério que supostamente existe no fundo da leitura. Fazer do autor o instrumento que decifra a leitura, como se o seu gesto desse indício do que se esconde no seu âmago, a obra é vista como a superfície em que está ocultada toda a intimidade do autor, e que é na intimidade que a obra será explicada e resolvida.

Como ratificação da semelhança da crítica com o caráter religioso, temos o exemplo de São Jerônimo, que “[...] definiu os critérios básicos da autoria: constância; coerência teórica; unidade estilística e contexto.” (NETO, 2014, p. 158). É a mesma base de toda a crítica literária, essa preocupação com a biografia, com a posição ocupada pelo autor na sociedade. O autor é por onde vai se explicar o texto, qualquer traço do autor será usado para enquadrar a intragável incompreensão de um aforismo numa solução que nos permita relaxar. Foucault vai então definir o autor em nome da crítica: “[...] o autor é uma espécie de foco de expressão, que, sob formas mais ou menos acabadas, se manifesta da mesma maneira, e com o mesmo valor, nas obras, nos rascunhos, nas cartas, nos fragmentos, etc.” (FOUCAULT, 1997, p. 54).

Por último, em um texto, há um apanhado de signos que direcionam para o autor (pronomes pessoais, os advérbios de tempo e de lugar, a conjugação verbal.), só que nos textos desprovidos da função-autor, os signos vão ao sentido de uma pessoa real, em seu local e em seu tempo. Por outro lado, os que possuem a função-autor, não são diretamente ao escritor que os signos retornam, mas para um outro eu, por vezes próximo e por vezes distante da personalidade de quem escreve (FOUCAULT, 1997). É uma multiplicidade de egos, de vozes ecoando por diversas intensidades, de vários lugares, um eu com cada intenção. Um eu do prefácio, um eu da escrita, um eu da leitura, um eu que comenta a própria obra, e assim como vários egos que escrevem uma só obra de vários planos diferentes. Um eu para cada intenção.

É visível que a função-autor seja capaz de ultrapassar sua obra, que o discurso transborde o texto, passível de se tornar uma herança para outros. Algo que há de singular, é que os discursos de determinados autores tomaram outra proporção, que é o que Foucault (1998) vai chamar de “fundadores de discursividade”. Essa particularidade “[...] implica a produção de discursos novos, os quais, embora guardem relação com a função autor que os originou, são novos discursos que não se importam em ser “fiéis” àquela origem.” (GALLO, 2014, p. 16). É a possibilidade do desmembramento dos discursos desses autores, de uma abertura imprevisível a transformações, “[...] tornaram possível um certo número de diferenças. Eles abriram o espaço para outra coisa diferente deles e que, no entanto, pertence ao que eles fundaram.” (FOUCAULT, 1997, p. 60). Ou seja, ao mesmo tempo que chegam a uma distância enorme entre algum discurso metamorfoseado e os autores, há um modo discursivo que foi firmado por esses fundadores. Seriam exemplos de instauradores da discursividade, dentro desse conceito, Marx e Freud. Uma diversidade de enunciados heterogêneos em relações a

eles, mas que surgem a partir do espaço aberto pelas obras deles. Até onde vão os discursos que perpassam o comunismo? Até onde vão os discursos que perpassam a psicanálise?

Como necessidade das instaurações de discursividade, temos o “retorno a”, um contornar as produções oriundas dos fundadores, em direção ao dito pelos próprios fundadores. Um grande exemplo, que inclusive, ele próprio se sentiu contemplado por essa configuração ao estar presente na conferência em 1969, é Lacan e seu “retorno a” Freud. Não é uma simples volta as origens, é algo que compõe estruturalmente essa discursividade, assim como o esquecimento que se faz obrigatório para que haja um retorno (LEITE, 2009). É um retorno opaco ao texto em si mesmo:

Regressa-se a um certo vazio que o esquecimento tornou esquivo ou mascarou, que recobriu com uma falsa ou defeituosa plenitude, e o retorno deve redescobrir essa lacuna e essa falta: daí o jogo perpétuo que caracteriza os retornos à instauração discursiva. (FOUCAULT, 1997, p. 65)

É um processo de desmistificação da distorção que esses discursos em cima de discursos ocasionam, de se ter entendido em absoluto. O regresso é ao vazio das palavras, a sua ausência de totalidade, em seu incessante ocultar e emudecer.

Esse breve mergulho analítico de Foucault no autor se insere na possibilidade de repensar os benefícios do sujeito, já que o autor é uma das formas da função-sujeito (FOUCAULT, 1997). Quais seriam os efeitos de uma cultura que por desatenção, esquece que alguém escreve? Que por descuido comprometa todo o funcionamento, silenciando a máquina enunciativa de um autor originário. O que esse silêncio explicitaria em um espaço sem biografia e sem propriedade?

A colocação “O que importa quem fala” talvez seja um convite a dar atenção a uma potencialidade impessoal que atravessa a obra para além das amarras sujeitantes do autor. Uma indiferença em relação ao sujeito, talvez abra portas para uma diferença da leitura. Será que pela indiferença encontraremos uma gestualidade da diferença?

Figura 2 – O escritor é uma linha de costura



Fonte: Elaborada pelo autor.

3 O AUTOR E O SEU SEPULTAMENTO

Em 1968, um ano antes da conferência de Foucault, Roland Barthes escreve um pequeno texto chamado “A Morte do Autor” (ou a função-Barthes, em que incluímos esse texto a esse modo de ser do discurso), “[...] escrito num momento excepcional, em que Paris é o epicentro de explosões de radicalismo estudantil assistidas em todo o mundo.” (GAGLIARDI, 2008, p. 45). Um texto motivado em questionar os privilégios dessa figura emblemática que se constitui o Autor.

O ponto de partida é uma citação de Balzac: “[...] era a mulher, com seus medos repentinos, seus caprichos sem razão, suas perturbações instintivas, suas audácias sem causa, suas bravatas e sua deliciosa finura de sentimentos.” (BALZAC apud BARTHES, 2004, p. 57). É se lançando nela que o texto entra no pensamento sobre o Autor. De que lugar vem esse trecho? Vem de alguém, mas quem?

[...] É o herói da novela, interessado em ignorar o castrado que se esconde sob a mulher? É o indivíduo Balzac, dotado, por sua experiência pessoal, de uma filosofia da mulher? É o autor Balzac, professando idéias “literárias” sobre a feminilidade? É a sabedoria universal? A psicologia romântica? (BARTHES, 2004, p. 57).

Desse cenário é possível convocar diversos enunciadores, de planos diferentes, com seus intuitos distintos, e dessa convocação não é possível concluir o manifestante desse trecho, pois a “[...] escritura é a destruição de toda voz, de toda origem.” (BARTHES, 2004, p. 57). As intenções se consomem a si mesmas ao se utilizar de signos vazios, o tom da voz se perde, o movimento com que se escreveu, não passa agora de um escrito apático e oco. A escritura é neutra, por onde nenhum sujeito entra, é a perda de qualquer identidade, do corpo que escreve, é na própria morte que o Autor entra, e assim a escritura começa (BARTHES, 2004).

O que surge é em que condições buscamos as referências, pois exigimos um “quem fala” para dar um plano ao que está escrito, exigimos dentro da perspectiva do texto, sem nos deslocarmos para fora dele, ou uma referência anterior ao texto. Nesse caso, “[...] a concepção de escritura resulta em Barthes num texto que não pode representar nada que esteja antes dele.” (GAGLIARDI, 2008, p. 43). Concepção essa que aparenta estar distante da aplicação comum. O que parece é que há um investimento na imagem de um sujeito fixado no espaço e no tempo, deslocado para um lugar desconectado de relações, desprovido de afetos e de mudanças, como se o nome

exigisse uma regularidade ao corpo e inibisse a contradição. Há uma busca por traços anteriores ao texto para compreender o que se quis dizer. É de uma presunção passível de ser considerada inocente, uma desatenção a experiência impermanente do mundo. Partir desse pressuposto, presumir uma coerência absoluta é desumanizar o escritor (GAGLIARDI, 2008).

A configuração do autor está circunscrito em um momento cultural. “O autor é uma construção moderna e o positivismo foi a corrente intelectual que conferiu maior importância a autoria, em um momento de supervalorização do prestígio individual.” (NETO, 2014, p. 154). O autor é moderno, é positivista, é capitalista, ele se solidifica com o aumento da relevância do eu, do indivíduo racional que faz.

Essa figura, a partir desse contexto, é a figura do proprietário, o que Barthes vai chamar de “império do Autor”, constatando que “[...] a imagem da literatura que se pode encontrar na cultura corrente está tiranicamente centralizada no autor, sua pessoa, sua história, seus gostos, suas paixões.” (BARTHES, 2004, p. 58). É centrada no sentido em que interpretaremos tudo em decorrência do autor, do seu modo de existência, colocamos a sua biografia como um tradutor do que ele escreve, seus traços mais fortes são os nossos filtros, nossas lentes pelas quais leremos a obra e buscaremos o sentido. A explicação vem de cima pra baixo, verticalmente o autor é encravado na obra. É uma fundação monárquica. É um símbolo e um ícone. É uma pintura de caráter religioso. O Autor é assim, censura desvios interpretativos, faz dos leitores simples usufrutuários, uma economia de sentido, quem lê é constrangido a um sentido ou a uma saída, anunciada como certa e verdadeira (BARTHES, 2004). Os próprios literatos são levados por esse movimento, “[...] ciosos por juntar, graças ao seu diário íntimo, a pessoa e a obra.” (BARTHES, 2004, p. 58). Essa prática é uma das críticas centrais do texto, interpretar segundo as declarações, a biografia e a psicologia do escritor (GAGLIARDI, 2008).

Há toda uma imposição de sentido que o Autor ocasiona, e que não passou despercebido a certos escritores que já tentam abalar o império do Autor (BARTHES, 2004), que já vem tentando encontrar brechas para causar uma irrupção nas estruturas que seguram o autor no patamar de ícone, a se mover em direção ao esvaziamento do mesmo, lentamente a destroná-lo em ações regicidas, é ao menos o que escreve Barthes, que através de uma análise do escritor Mallarmé, anuncia que “[...] é a linguagem que fala, não o autor.” (BARTHES, 2004, p. 59). Em que sentido a linguagem fala? Ela fala a partir do já dito, do já enunciado. Já está tudo dado e não é propriedade de um sujeito,

o alguém que escreve não é expressivo, seu ato condiz a uma inscrição, sem uma origem além da própria linguagem (BARTHES, 2004). Com essa constatação do silêncio por parte do autor, começa a tomar forma o plano por onde “O escritor não escreve a partir de suas impressões e sentimentos, mas de imitação de signos já emitidos.” (NETO, 2014, p. 155). Os sentimentos são representados por esses signos, as palavras já são conhecidas, o dicionário já foi feito, “[...] o sujeito assume a linguagem, ele se constitui com algo que já está dado, o sujeito nunca fala palavras que já não foram ditas.” (CAVALHEIRO, 2008, p. 71). E é nessa própria linguagem que anunciamos o autor como o criador, o que possui o poder de ser original. Nós buscamos o Autor, sua experiência pessoal em frases que são somente signos, que não chegam nunca nele, nos seus afetos que não se expressam em palavras. É uma originalidade paradoxal, pois é preenchida inteiramente por imitações, uma originalidade copiada.

Há outros movimentos que fissuraram o Autor, como é o caso do Surrealismo com sua escrita mais veloz que a cabeça, e a lingüística expondo o vazio dos enunciados (BARTHES, 2004). Ambos contribuíram para uma desautorização dessa entidade sacralizada. De certa forma, escaparam das forças reativas reguladoras de sentido.

Preso ainda no sacro império, a crença é de que “[...] o Autor nutre o livro, quer dizer que existe antes dele, pensa, sofre, vive por ele; está para a sua obra na mesma relação de antecedência que um pai para com o filho.” (BARTHES, 2004, p. 61). A fé no significado secreto que é preciso procurar na obra, consumi-la. É com a obra que existe uma necessidade comum de um pai, ela é tomada em um processo de filiação (BARTHES, 2004). Só há obra com um pai e só há pai com uma obra. O Autor e a obra fazem parte do mecanismo de anulação dos indivíduos, funcionam a fim de investir na mediocridade, em que aceitamos e nos colocamos em posição ordinária, em que damos a causa das nossas sensações ao autor e a obra, não a nossa capacidade de ser mexido por isso. Há uma disposição para amarmos o Autor e não para nos amarmos no Texto, não amarmos as sensações do encontro do nosso corpo com o Texto. Em cada elogio ao Autor, desvalorizamos o encontro. Em cada aclamação a uma obra, fechamos a experiência inédita, tiramos toda a potencialidade da leitura, todo o mérito do acontecimento. Ao nos depararmos com um êxtase profundo, nos atiramos a glorificar a suposta causa, o Autor e a obra, como se não coubéssemos no próprio acontecimento, reduzindo por proteção, jogando nomes próprios em cima da experiência, deixamos a produção da vida distante de nós.

Recuando e fugindo desse fechamento monoteísta de um único pai, se abre o espaço em que o texto é uma superabundância de enunciados. É a mais pura intertextualidade. É “[...] o processo de produção do texto literário para além da expressão de um eu.” (GAGLIARDI, 2008, p 40). O “eu” nada diz. É aí que chegamos ao momento em que o Autor não passa de um simulacro. Nessa esfera do autor de papel (BARTHES, 2004), toma forma à figura desse alguém que escreve em um outro plano, uma figura moderna que o texto vai se servir do termo escriptor, e não mais autor. Destituído de suas paixões, O escriptor moderno nasce ao mesmo tempo que seu texto (BARTHES, 2004). Ele é trazido para mais próximo de nós, para o espaço inexpressivo da escrita, para o ato de escritura como uma prática performática, um ato que reside no espaço do aqui e agora (NETO, 2014). A escritura como o espaço da não manifestação, um espaço para sempre insuficiente. O texto perde seu teor de mensagem divina de um Autor-Deus, seu sentido último de uma posição teológica (BARTHES, 2004). Para Barthes (o Barthes do texto, não anterior a ele), o autor não é a entidade do texto, ele é um organizador de fragmentos textuais, um ser da citação:

O escritor pode apenas imitar um gesto sempre anterior, jamais original; seu único poder está em mesclar as escrituras, em fazê-las contrariar-se umas pelas outras, de modo que nunca se apoie em apenas uma delas; quisera ele exprimir-se, pelo menos deveria saber que a “coisa” interior que tem a pretensão de “traduzir” não é senão um dicionário todo composto, cujas palavras só se podem explicar através de outras palavras, e isto indefinidamente. (BARTHES, 2004, p. 62).

O escritor é uma linha de costura, perpassando uma diversidade de retalhos textuais, que vai costurando enunciados uns nos outros de um modo singular, ou seja, de acordo com seu modo de se relacionar. O que cabe ao escriptor é a realização de um processo de colagem:

Podemos concluir que a voz da autoria vem de uma espécie de poço profundo, porém o que está no fundo do poço não é uma substância subjetiva, pessoal e concreta, mas uma forma pulsante que se materializa e se dilui, à superfície ondulante da linguagem: ou, melhor, não há fundo, mas apenas um labirinto de espelhos móveis em que se reflete uma enorme variedade de significados, ou uma floresta entrelaçada de sentidos em flor. (AUTO, 2005, p. 177).

Não se tem mais paixões, humores, sentimentos e impressões, o escriptor tem um imenso dicionário em que se constitui o livro e a vida. A vida imita o livro, o livro nada mais é que um tecido de signos, imitação perdida, infinitamente recuada

(BARTHES, 2004). Aonde outrora havia as profundezas do ser, as melancolias, as angústias, as feridas incuráveis, os gritos abafados ou os prazeres eufóricos, agora há esse centro que não se encontra nunca, se aglutina em um composto a partir de reflexos de espelhos. Espelhos esses também reflexos sem origens, e assim infinitamente. O estilo do escriptor deriva do outrem, o escriptor é um alguém a deriva de encontros.

A presença de um Autor no texto impõe um mecanismo de segurança, um significado último, é fechar a escritura, tanto que o texto como algo a ser “decifrado” é uma pretensão inútil se o Autor é afastado (BARTHES, 2004). A escrita se fecha no centro de significados que é o Autor, o sentido é selado. Quem não só favorece a presença do Autor, como também é favorecido por ela, é a figura do crítico, que ganha vida junto ao autor. O crítico foi instituído como o único com o poder de descobrir o Autor, encontrá-lo e trazer a luz todos os seus supostos segredos, deixar o texto explicado (BARTHES, 2004), ele é a posição única capaz de buscar o sentido, posição essa também de um imperador, pois a:

“[...] suposição de um sentido principal é autoritária. Haver muitos sentidos significa não haver um ‘sentido último’. Esse modo de encarar o texto destitui o crítico de seu trono de leitor profissional, porque desierarquiza sua interpretação ao considerá-la mais uma leitura.” (GAGLIARDI, 2008, p. 40).

O crítico faz parte de um mecanismo unificante de fabricação de sentidos, de homogeneização da leitura, faz parte do mesmo reino do Autor.

Há um espaço da transgressão, que não se deixa limitar por um crítico ressentido, a escritura múltipla propõe sentido sem parar, e exerce uma isenção sistemática do sentido, ela é contrateológica, é revolucionária, ela recusa dar ao texto um segredo, recusa um sentido último, recusa Deus, recusa a razão, recusa a ciência e a lei (BARTHES, 2004). É um caminho a se cursar de forma rasa, a se percorrer sem horizontes, a se transitar sem finalidades, “[...] o espaço da escritura deve ser percorrido, e não penetrado.” (BARTHES, 2004, p. 63). Em outro texto, em outro Barthes, o Barthes de “*Da Obra ao Texto*”¹ traça noções sobre Texto, não em oposição, mas para além da obra. O Texto não pode ser abrangido numa hierarquia, nem em uma divisão de gêneros, longe de uma via orgânica de maturação, uma hermenêutica de aprofundamento, é uma lógica não compreensiva. O texto de volta a linguagem. O Texto estruturado, mas descentralizado, sem fechamento e sem fim (BARTHES, 2004).

¹ Pelo fato de tratarmos do autor como nunca sendo o mesmo em cada texto, preferimos tratar outro texto do Barthes também como sendo outro Barthes.

O Texto é de combinatoria sempre única. O Texto está sempre na diferença, “[...] não pode ser ele mesmo senão na sua diferença.” (BARTHES, 2004, p. 70). A presença de signos conhecidos não deve encobrir o incomum. Os enunciados em uma cabeça, as frases no papel, a música no amplificador, a caneca em cima da mesa, a travessia do Texto em um arranjo sempre singular.

Se o escritor realiza um processo de colagem de fragmentos textuais, o Texto já não tem a figura paterna por trás, ele “[...] pode ser lido sem a garantia de seu pai; a restituição do intertexto vem abolir paradoxalmente a herança.” (BARTHES, 2004, p. 72). O Texto se livra das amarras de falsos donos, sem proprietários, sem ele mesmo uma forma, pois ele já se constitui de outros textos, ele já é o entretexto de outro texto, sempre intertextual, as citações que o constituem são anônimas, sem aspas (BARTHES, 2004). O Texto começou no infinito e vai até o infinito.

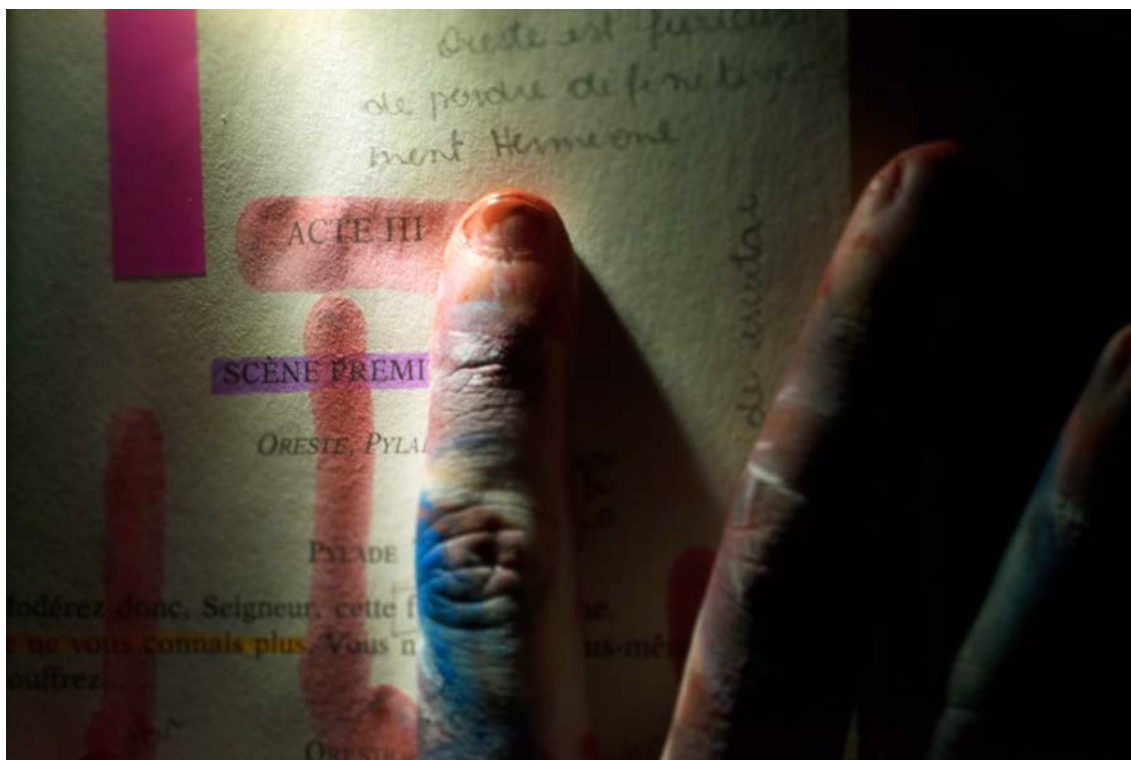
A escritura libera caminhos, aberturas até o Texto, e não mais uma obra a ser consumida e finalizada. Obra essa, que repele a produção, uma clausula que institui a submissão passiva, porém é apenas uma pequena forma iludida. Se de um lado há a obra e o Autor, de outro há o escriptor e o Texto, que são anteriores, que são por si só, que não tem valores, são além do bem e do mal, além da boa ou má literatura, são uma travessia, um caminho, um meio, uma jornada que um corpo transpassa.

O texto retorna a Balzac, o alguém que diz é um ninguém, não há o ponto onde começa o alguém, nem o ponto em que se diferencia um alguém de outro alguém, mas a falta de estruturas nomeadas não reduz de forma alguma a vivacidade do texto, é o inverso, só a expõe mais. O silêncio não é vazio, “[...] sua voz não é o verdadeiro lugar da escritura; é a leitura.” (BARTHES, 2004, p. 63). A leitura como o meio em que transitam as intensidades da escritura, é aonde se explicita o preenchimento do silêncio. Um texto é estilhaços de culturas que se mesclam em diálogos, em paródias, em contestações (BARTHES, 2004). É um conjunto de escrituras múltiplas, e há um lugar aonde essa multiplicidade se constrange, mas sem perda, se desenha e se expande, o lugar do leitor. Não um lugar aonde deva se conceber um novo império, pois esse leitor não é uma pessoa, ele é “[...] um homem sem história, sem biografia, sem psicologia; ele é apenas esse alguém que mantém reunidos em um mesmo campo todos os traços de que é constituído o escrito.” (BARTHES, 2004, p. 64).

O Barthes de “A Morte do Autor” se acaba então em um aforismo final “[...] É preciso inverter o mito: o nascimento do leitor deve pagar-se com a morte do Autor.” (BARTHES, 2004, p. 64). Uma inversão não para fixar outro mito, é uma transversão, é

impedir que se construam novos impérios sujeitantes que falsificam a vida, que nos separam da nossa própria experiência, que nos faz investir na idéia que a arte está em outro lugar que não na gente. É preciso derrubar os mitos e devolver a vida a sua criação, pois não há nada a ser decifrado, só a ser criado. A morte do Autor deve acontecer para o nascimento da leitura.

Figura 3 – Do autor, nada mais que um ruído. Um autor qualquer, um ninguém em algum lugar.



Fonte: Elaborada pelo autor.

4 O AUTOR COMO AUSÊNCIA, SILÊNCIO E GESTO

Após abordar dois textos da mesma época, passaremos para um texto recente, exatamente sobre “O que é um Autor?” de Foucault. Uma leitura do filósofo italiano Giorgio Agamben intitulado “O autor como gesto”, presente no livro “Profanações”, de 2005. Trata-se de um texto que resulta de um se colocar sobre os ditos de Foucault, de botar uma luz sobre certas partes da conferência, como que por exigência de outro tempo em que se situa a escritura, e para assim, se distanciar e dar seus rumos próprios ao tema do Autor.

É através da citação de Beckett, também presente em Foucault que o texto do Agamben começa: “O que importa quem fala, alguém disse, o que importa quem fala.” (apud AGAMBEN, 2007, p. 55), uma frase que possibilita muitas entradas, e nela habita o princípio fundamental da ética da escritura contemporânea (AGAMBEN, 2007). O rumo da escrita em direção ao descaso, um desprendimento ao rosto, ao nome próprio. Um olhar que passa desatento e sem interesse pela assinatura, e conduzir esse alguém que escreve a um processo de desaparecimento (AGAMBEN, 2007).

É a contradição da citação de Beckett que rapta a atenção. Para além do nome, da identidade, do papel social, da história, há um corpo com seus dedos, sua capacidade de coordenação, de organizar esse corpus de discurso, algo é dito necessariamente a partir de um corpo real. O alguém que fala assegura a insuficiência do anonimato, mesmo não sendo localizado, um rosto inespecífico se insinua no âmago desse “alguém” (TREFZGER, 2014). O menosprezo pelo autor, a desconsideração pelo “quem” que escreve não nega em nenhum momento sua existência. “O mesmo gesto que nega qualquer relevância à identidade do autor afirma, no entanto, a sua irreduzível necessidade (AGAMBEN, 2007, p. 55). O alguém que disse como um mero figurante, mas um figurante palpável. É uma constatação que tenta dar margem para que não haja conflitos que não estão em jogo em Foucault. As duas noções de autor não se confundem. O autor como indivíduo real e a função-autor, o primeiro está fora de campo no tema e o segundo é aonde Foucault destina seu trabalho e concentra sua análise (AGAMBEN, 2007). O corpo humano que profere, sua realidade está dada, não concerne aos problemas da autoria, mas não pode ser esquecido ou confundido com a função-autor. O foco é o símbolo autor e o seu funcionamento, representação transcendente com seus diversos papéis sociais ao longo do tempo. Em uma

modificação da conferência, depois de dois anos, Foucault acentua a distância do autor-indivíduo e a função-autor:

O autor não é uma fonte infinita de significados que preenchem a obra, o autor não precede as obras. É um determinado princípio funcional através do qual, em nossa cultura, se limita, se exclui, se seleciona: em uma palavra, é o princípio através do qual se criam obstáculos para a livre circulação, a livre manipulação, a livre composição, decomposição e recomposição da fixação. (apud AGAMBEN, 2007, p. 56).

Não é uma pessoa de carne e osso, a função-autor é um artifício, colocado em um determinado lugar a desempenhar certas atribuições no campo social, atribuições como de bloqueio, de limitar possibilidades de uso. Em mais um acréscimo em relação ao texto de 1969:

O autor torna possível uma limitação da proliferação cancerígena, perigosa das significações em um mundo onde se é parcimonioso não apenas em relação aos seus recursos e riquezas, mas também aos seus próprios discursos e significações. O autor é o princípio de economia na proliferação do sentido (FOUCAULT apud ALMEIDA, 2008, p. 225).

O autor exerce uma contenção, um racionamento do que se pode entender e até aonde se pode ir. É um reflexo de uma cultura que exige o ponto de referência, que clama por uma correspondência entre autor e obra.

Esse trabalho em cima da função-autor e seu relacionamento com o social se junta ao que constitui um estilo considerável dos textos referenciados a Foucault: “[...] o sujeito como indivíduo vivo sempre está presente apenas através dos processos objetivos de subjetivação que o constituem e dos dispositivos que o inscrevem e capturam nos mecanismos de poder.” (AGAMBEN, 2007, p. 57). Leva-nos a ver o indivíduo como um conjunto de peças moduladas do exterior, com seu uso regrado e direcionado. O sujeito não mais como um doador de sentido, mas sim o sujeito constituído pelo discurso, sem fazer história, mas sendo constituído por ela (CANDIOTTO, 2007). Lucas Goldmann, no debate após a conferência de 1969, deu voz a uma parcela crítica que questiona Foucault por fazer parte de uma escola caracterizada pela negação do homem, esvaziando até sua inexistência, além de classificá-lo dentro do estruturalismo (FOUCAULT, 1997). O indivíduo de Foucault visto mais como um autômato de comportamento maquinal que um corpo em sua realidade, sua pele, músculos, nervos e tecidos, mas que está dentro de um plano que visa fazer aparecer processos próprios das relações do sujeito e do objeto, sua formação

e transformação, que não quer dizer que o autor ou sujeito não existam, retenhamos, portanto, as lágrimas (apud AGAMBEN, 2007).

É nesse campo que o traço do autor é o da inexistência, não há um risco que o deixa presente, “[...] o autor não está morto, mas pôr-se como autor significa ocupar o lugar de um morto.” (AGAMBEN, 2007, p. 58). O se colocar em uma posição de autor é voltar para uma inexistência, o alguém que escreveu não está mais em lugar algum. Esse retornar a aquele espectro e falar sobre é uma ação leviana, inconsistente e desumana, joga o corpo para uma zona separada do fluxo de transformações e se refere à obra como se o sentido lhe pertencesse. O autor não é o agente da escrita, nem há um agente da escrita, é a morte que faz a pena deslizar sobre o papel (ALMEIDA, 2008). O autor só afirma onde ele não está, o que o texto não quer dizer e o que não expressa. Ele atesta nos sinais de sua ausência, nas marcas em um lugar vazio (AGAMBEN, 2007). O escorregar da pena é o atestado da morte, uma idéia que representa em uma linguagem comum um estado do corpo, uma aproximação imaginativa entre o que se sente e o que se escreve. O corpo singular é reduzido a termos comuns, ele está morto pela possibilidade de ser lido.

No espaço complicado entre ausência e presença do autor, encontra-se um ponto de ressonância em outro texto referenciado a Foucault, “A vida dos homens infames” (1977), prefácio de uma antologia de documentos. O infame é detestado, o repulsivo. Sua infâmia é sempre pública, e é sempre uma ferida as bases da conduta corrente, o que o faz ser sinalizado, separado e punido. (KLEIN, 2010). São os mecanismos do poder que impõem o sinal da infâmia, imposição que abarca um efeito ambíguo, onde “[...] o encontro com o poder, no mesmo momento em que as deixa marcadas de infâmia, arranca da noite e do silêncio existências humanas que, do contrário, não teriam deixado nenhum sinal de si.” (AGAMBEN, 2007, p. 58). As marcas feitas para silenciar os desviantes, são as mesmas que jogam uma luz sobre os becos escuros e pouco movimentados.

Nomes completos com suas datas de internação, dessa forma que se resume o traço do poder sobre esses corpos soturnos e vis, traço que desloca até o invisível, translado que o faz cintilar por um ínfimo instante. É que algo ultrapassa a condenação do torpe, que sinaliza a ferida deixada aos bons costumes e sinaliza com uma claridade um enredo vivo, nulo em memórias e expressões (AGAMBEN, 2007). Há na necessidade de sinalizar a degradação social que aquele individuo proporciona. Na

simples nota de um nome, um atestante de um percurso. Ele é levado a aparecer a partir desse nome que mostra vestígios de uma vida, rastros de uma história invisível.

De forma alguma a marca do poder é um convite a se voltar aos caminhos degradantes percorridos pelo infame, a marca é justamente para garantir que ele permaneça isolado. Não o levar a manifestação de si, mas exibir como mais um indivíduo anulado. O marcar de infâmia como gesto que rouba dessas vidas qualquer possibilidade de apresentação, como se comparecessem a linguagem apenas para continuarem eternamente inexpressas (AGAMBEN, 2007). Palavras em um papel que revelam uma vida destoante das demais, palavras que garantem também que sejam somente a partir dessas palavras que essa vida se mostre, de resto, o mais puro silêncio. A convergência da infâmia com o autor está em um ponto específico, que é:

O paradigma da presença-ausência do autor na obra. Se chamarmos de gesto o que continua inexpresso em cada ato de expressão, poderíamos afirmar então que, exatamente como o infame, o autor está presente no texto apenas em um gesto, que possibilita a expressão na mesma medida em que nela instala um vazio central. (AGAMBEN, 2007, p. 59).

O autor é o infame, aparece em um suspiro, uma faísca silenciosa, indícios de um movimento marginal de um corpo, mas em uma linguagem inexpressiva, que nada diz dos transtornos que o corpo atravessa. O autor está tanto no silêncio quanto na voz, pois não cessa de desaparecer enquanto pratica a escritura, assim o texto prolifera a despeito dele (KLEIN, 2010). O texto se despede do gesto que o concebeu e ruma ao infinito vácuo. Se distância das tensões, das dores, das alegrias que o fizeram tomar forma. Do autor, nada mais que um ruído. Um autor qualquer, um ninguém em algum lugar.

A vida exposta justamente pelo que a reduz até um sopro. Só há uma vida a aparecer se ela foi apertada contra si mesma. As frases cruzaram pessoas, vieram e saíram por todos os lados. Nada restou daquele semblante além de um registro vazio que as pôs em cena, mas nunca em ação. Não são retratos e nem biografias, são atitudes, gritos e gestos de vidas reais ‘postas em jogo’ nessas frases que as atravessaram, destinos decididos, não representados (apud FOUCAULT, 2007). As frases são a careta distorcida de um rosto que foi preenchido de choros, olhares, chutes e fugas. Um rosto que diz respeito ao corpo todo, jogado ao abismo pela escritura. Desventuras fechadas em riscos, paixões silenciadas em rascunhos. Intensidades que deslizaram até o silêncio da linguagem. Versos que perpassaram vidas pulsantes, preenchido de intensidades, que

foram rabiscadas até a sua perdição, até o limbo, até serem esquecidas. Um poço vazio que nada tem das intenções de um infame.

A ambigüidade de afirmar que as vidas foram “postas em jogo”, sem clarear um executor por trás da ação, o suposto sujeito está escondido. O agente fica intencionalmente na sombra. Quem pôs em jogo as vidas? (AGAMBEN, 2007). De quem são esses joguetes? Por onde se procure não se acha uma mão que segure as cartas e lance os dados, e mesmo assim as cartas continuando voando para cima da mesa se desembaralhando e os dados continuam dando seus números. Não há um jogador. Por trás do jogo, não há ninguém a quem possa vincular-se uma vida jogada, “[...] A vida infame não parece pertencer a ninguém. Ela é apenas jogada, nunca possuída, nunca representada, nunca dita – por isso ela é o lugar possível, mas vazio, de uma ética, de uma forma-de-vida.” (AGAMBEN, 2007, p. 60). Um fantasma em um deserto, a vida infame está ali à mercê, a ser jogada por forças vindas de todos os lados, a gesticular a sua ética.

Pôr-se em jogo com aquilo que se tem, com aquilo que se é no encontro, que se encontra sendo, o que te joga a ser. Não há uma estratégia para o jogo. É uma questão de ética:

Ética não é a vida que simplesmente se submete à lei moral, mas a que aceita, irrevogavelmente e sem reservas, pôr-se em jogo nos seus gestos. Mesmo correndo o risco de que dessa maneira, venham a ser decididas, de uma vez por todas, a sua felicidade e a sua infelicidade. (AGAMBEN, 2007, p. 61).

Uma ética que se aproxima muito mais do delírio, que arranca as vidas e as lança em um turbilhão, para longe de um cálculo lógico, de alguma responsabilidade ou de uma prática.

A forma de vida do autor é esse instante em que ele entra em cena: “[...] o gesto do autor corresponderia a uma vida jogada na obra. Sua existência, contudo, está condicionada à inexpressão” (TREFZGER, 2014, p. 24). Sua única possibilidade é ser jogada, nunca expressa. Para o autor não há outro cenário que não sua presença apenas através de um gesto nebuloso. Um gesto ilegível, que é também o lugar vazio que torna possível a leitura (AGAMBEN, 2007). Um gesto indecifrável que só faz o autor se ausentar em si, o distancia de se concretizar, mas é exatamente esse afastamento de si que dá margem para o acontecimento da leitura, nesse texto neutro de intenções. “[...] o

gesto do autor garante a vida da obra unicamente através da presença irreduzível de uma borda inexpressiva.” (AGAMBEN, 2007, p. 61).

E do autor, assim como do infame, nada encontraremos. Seus motivos e segredos serão sempre desconhecidos, e a sua realidade “[...] é o que resulta do encontro e do corpo-a-corpo com os dispositivos em que foi posto – se pôs – em jogo.” (AGAMBEN, 2007, p. 63). O autor na sua ética, posto em jogo através do dispositivo linguagem, uma forma de vida que se gesticula entrelaçado a ela.

O que surge é a relação do sentimento singular e o pensamento único, com o autor e a obra. O que atravessa o autor se a sua marca é a da inexpressão? O autor escreveu ao sentir ou escreveu para sentir? Nada mais que incertezas. O sentimento e o pensamento não podem estar para além do momento real da escrita, é necessário o corpo para experimentá-los. O escrever colado ao sentir e pensar. O que resta do autor para nós é a insensibilidade da tinta e papel.

Do lado do leitor, a mesma insuficiência, o gesto que nunca se totaliza, a falta de si no texto. Dentro do mundo particular que os afeta, o autor e o leitor se unem através das suas imaginações e dos seus fantasmas na obra sob a eterna condição da inexpressão (AGAMBEN, 2007).

Há realmente um lugar aonde a intensidade acontece, “[...] o lugar – ou melhor, o ter lugar – do poema não está, pois, nem no texto nem no autor (ou no leitor): está no gesto no qual autor e leitor se põem em jogo no texto e, ao mesmo tempo, infinitamente fogem disso.” (AGAMBEN, 2007, p. 62-63). O pôr-se em jogo é colocar-se em risco, espécie de demência. Arriscar-se para o nada, arriscar-se pelo risco. A intensidade pela intensidade. A frase lida em favor da vida intensa. A vida desprovida de um nome próprio e a frase desprovida de uma relevância. Uma frase qualquer, pois toda frase guarda a possibilidade de um gesto. Em “Magia e Felicidade”, texto também presente no livro “Profanações”, é tudo questão de magia: “a magia não é conhecimento dos nomes, mas gesto, desvio em relação ao nome” (AGAMBEN, 2007, p. 25). Em um gesto, escapar dos nomes impostos as sensações, desviar das previsões, do que é sensato, concreto e lógico, pôr-se em gesto no encontro com a frase. O poema em si mesmo está na leitura, é esse algo entre os olhos e as palavras, travessia que atravessa o papel e a visão. Um gesto que não concerne a uma biografia, o gesto é de um encontro, de uma única história de vida, da própria vida.

Figura 4 – A força política do gesto



Fonte: Elaborada pelo autor.

5 O GENIUS E O GESTO

Depois dessa trajetória pelo autor, O que surge é pensar nossa capacidade em relação à leitura, por onde ela é contida e por onde ela pode ir. O caminho percorrido por entre Foucault, Barthes e Agamben, nos mostra um caráter limitador do autor, seu funcionamento a serviço de uma redução, um aprisionamento das interpretações onde resta ao leitor apenas entender o que supostamente o autor quis dizer, um trabalho de reconhecimento, o mesmo que é dado em relação a leitura voltada para o entorpecimento, uma leitura mísera que exige o leitor apenas como um agente passivo no encontro que deixa sempre no mínimo qualquer força criativa. Há todo um interesse nessa leitura mínima, leitura do entorpecimento. O autor e o entretenimento são funções que roubam as intensidades da leitura, ao usar dela como um analgésico, ou como nos alerta Agamben, usar do gesto do autor como a chave secreta da leitura (AGAMBEN, 2007).

A questão não seria por um fim a autoria ou a certo modo de leitura, ou dizer se uma leitura é certa ou errada, boa ou má, mas um pensamento sobre como essas circunstâncias agem sobre nós, e se nós podemos ser afetados de outra forma. A pergunta é até aonde a leitura pode ir para além do autor e do entretenimento? Trata-se de uma complexidade enorme, pensar a potência da leitura em uma vida, o que ela possibilita, de que forma ela viabiliza um agir sobre o mundo. Os conceitos são a base por onde se força o pensar. O conceito de gesto é a porta para entrar em outro espaço de leitura.

Como um primeiro paralelo ao gesto, temos a imagem de Genius, conceito apresentado em um texto de Agamben com o mesmo nome, também presente no livro “Profanações” (2005).

O texto começa a traçar o conceito de Genius pelo o uso dado pelos latinos, que chamavam de Genius o deus que todo humano é confiado na hora do nascimento (AGAMBEN, 2007). Que deus era esse? De que forma ele estava presente e agia sobre a vida do indivíduo? Esse deus era o mais íntimo e próprio, ele era a divinização da pessoa, um princípio a reger e exprimir a existência inteira (AGAMBEN, 2007). Um deus, de certo modo, particular, que guia o homem pela natureza. Um deus que envolve o homem, uma companhia inseparável que não se confunde com ele. Um deus implícito que atravessa o corpo e não se restringe em contornos.

Ainda hoje o Genius nos habita, e nos demanda fazer o que deve ser feito. “[...] A Genius devemos conceder tudo o que nos pede, pois sua exigência é a nossa

exigência; sua felicidade, nossa felicidade.” (AGAMBEN, 2007, p.16). As vontades são comuns, a nosso impulso é a do próprio deus em nós. Em nenhum momento é um dever, uma dívida, pois o desejo do Genius está no mesmo lugar que o nosso. Ele nos constringe a tudo, nos impele brutalmente, nos arrasta, mas em direção a nossa própria alegria.

Quando se afirma a presença de um Genius hoje, não se trata de um deus transcendente, mas de um algo impessoal em nós que nos movimenta. “[...] compreender a concepção de homem implícita em Genius equivale a compreender que o homem não é apenas Eu e consciência individual, mas que, desde o nascimento até à morte, ele convive com um elemento impessoal e pré-individual.” (AGAMBEN, 2007, p. 16). É nesse sentido que somos instrumentos de Genius, nosso eu individual a serviço de uma demanda que escapa para muito além da consciência, a serviço de outra faceta do corpo. Não há nada de metafísico, a divinização da pessoa é o que a faz agir e não tem um nome, um rosto ou uma data de nascimento. O algo que age em nós e por nós é uma intuição a fim de nos associar com o que nos nutre e nos compõe. É a intuição que caracteriza o Genius. Ele se mostra tanto no simplório, o impessoal que exige um copo de água, que exige as horas de sono, quanto no que não se justifica como necessidade fisiológica: “[...] eu sinto que Genius existe em algum lugar, que há em mim uma potência impessoal que impele a escrever.” (AGAMBEN, 2007, p. 18). É uma necessidade de escrever para se encontrar com o desconhecido que nos habita, que vai pela frente do nome próprio, sempre a surpreender com a palavra escondida, soltando o estranho para fora de si. É o Genius que nos impele, nos joga, exige de nós o vinho, a escrita, a risada, exige de nós uma ética, exige de nós que sejamos mexidos. É genial a vida que distancia da morte o olhar (AGAMBEN, 2007). Nenhuma ação é para a morte na genialidade. É o movimento para a vida, o que em nós tende a vida, quer a vida. Não há o que fazer e nem como escapar. É para sempre que se está preso a um deus que nos exige a existência, te exige a vida, te exige perder-se de si por necessidade. O gesto de um deus por você, e isso é puramente físico, a vida exigindo a vida.

O que o Genius quer é o preenchimento, não de um algo que falte, mas de um aumento de ânimo. O impacto da colisão entre corpos. É a comoção que abre as portas da genialidade, “[...] Segundo Simondon, a emoção é aquilo por meio do qual entramos em contato com o pré-individual. Emocionar-se significa sentir o impessoal que está em nós, fazer experiência de Genius como angústia ou alegria, segurança ou tremor.” (AGAMBEN, 2007, p. 19). Essa pele que se arrepia, esse suspiro longo, esse algo que

nos rouba o rosto, e ao mesmo tempo, deixa mais vivo que nunca, como uma emoção que passa sem um suporte, solta por toda a natureza, forças intensas em um fluxo. Esse corpo marcado com suas feridas abertas que ao encontrar com Kafka em “Carta ao Pai” (1953), é banhado de sensações que a ninguém pertencem, uma pura melodia. Um Corpo deslocado que ao encontrar o existencialismo de Clarice Lispector em “A paixão segundo G.H.” (1964) e dissolve em uma turbulência sutil. É esse o movimento do gesto, o que o Genius pede é um gesto. O gesto como a ação do Genius, o acontecimento do Genius em nós. O Acontecimento de ser tocado, de ser perturbado, de perder as resistências, o chão firme. Os meios seguros não existem mais nesse ambiente gestual. O que ocorre é uma modificação na temperatura, ir de um estado sólido para outro desprovido de contornos, a partir do calor do encontro. É sobre calor que o gesto trata. Um trânsito de energia em direção a um aquecimento, uma agitação. O gesto acontece em um duplo derretimento, em que no primeiro momento é um aquecimento que dissipa as formas, desfaz o rígido, acaba com o que não é o curso instantâneo das sensações. Já o segundo é o derretimento como efeito dessa perda de matéria concreta, é o emocionar-se, a emoção, o enternecimento da coisa toda viva, e nada pessoal, completamente anterior ao sujeito. Enchente colérica. Multidão tumultuosa. Um gesto bruto de um encontro de corpos, que guarda uma violência, pois é uma irrupção do corpo, um delírio distante do sujeito, um estado febril distante do Eu.

É um desprendimento de uma carga moral. Uma postura toda é abalada. A postura de movimentos tímidos, controlados, retidos e temerosos, se abre para uma paixão que não se reduz a uma causa externa, mas a um todo. É essa a força política do gesto, destronar o autor e o reducionismo de sentido, colocar no lugar da distração, a atividade, a emoção expansiva. De não dar força para qualquer ilusão de verdade absoluta, mas ser o gesto mesmo a verdade específica e momentânea.

Figura 5 – O leitor é essa travessia



Fonte: Elaborada pelo autor.

5.1 O corpo como leitor

Ao estar lendo um texto qualquer, em algum momento: “[...] nunca lhe aconteceu ler levantando a cabeça?” (BARTHES, 2004, p. 26). Esse arrebatamento imprevisto em que se é capturado. Instante súbito imperceptível, que quando se deixa notar, já se foi. Um alguém ficou para trás e algo turbulento acontece nesse corpo estranho. O efeito é uma leitura irrespeitosa, que corta o texto, que a ele volta e dele se nutre (BARTHES, 2004). Há toda uma maquinaria que se imprime no texto, nunca é apenas o texto, nunca é apenas um indivíduo, a leitura é essas formas transindividuais (BARTHES, 2004). Uma leitura itinerante, um ensaio que nunca se chega até um estado de preparo, esse presente para frente, sempre adiante de si.

Esse momento colérico é quando há uma enchente de grande intensidade, que deixa o corpo sobrando, que converte toda essa sobra em uma escritura. O levantar da cabeça condiz totalmente com o gesto. A leitura é necessariamente seguida da escritura, esse texto que se produz em nossa cabeça (BARTHES, 2004), mais intensamente justamente quando tiramos os olhos do livro, levantamos a cabeça e apenas uma frase pode se fragmentar e se transformar em outras, se ligarem com outras, entra em conflito com outras, é um novo texto que se contorce em nossa cabeça, e que não se confunde com uma escrita gráfica, mas se refere aos enunciados que se produzem no pensamento a partir do encontro com um texto. É uma escritura demoníaca que estraçalha o texto, independente das intenções de um autor, completamente desautorizada e sem respeito nenhum pelo que está escrito. É uma escritura imprevisível que se lança ao texto, mas que conserva uma espécie de modelo. Há uma subjetividade estereotipada que nos conduz, a produção de enunciado que o pensamento faz ao ser mexido por um texto é oriunda das condições culturais, históricas e econômicas. O que é demoníaco é a ação de misturar o texto com uma multiplicidade de enunciados que se combinam em nossa cabeça a partir da nossa história de vida. Um modo de vida que se foi submetido. É um estilo de jogo, estilo orgânico e necessário, mas que extrapola. A leitura é aquela que sobra, que excede, e a sua sobra é a abertura eufórica que escorrega até uma composição textual intensa. A decodificação faz parte da leitura, mas não se restringe a isso, se lê sobrecodificando, amontoando linguagens que atravessam o corpo que encontra o texto. O leitor é essa travessia (BARTHES, 2004). Uma passagem por onde se cruzam e se aliam diversos gestos que duram suspensos.

Há uma necessidade de certos consensos de códigos para acionar um gesto, a leitura tem uma estrutura como base, precisa dela, mas perverte-a (BARTHES, 2004). A leitura como gesto é perversa, pratica crueldades com o sujeito que lê, desfigura o texto com os outros textos que se efetuam. O corpo envolve o que é lido e eclode em ideias, idéias corporais e ideias de ideias. Há uma hostilidade ao texto e a si, e isso é a mais pura produção:

A leitura é verdadeiramente uma produção: não mais de imagens interiores, de projeções, de fantasias, mas, literalmente, de trabalho: o produto (consumido) é devolvido em produção, em promessa, em desejo de produção, e a cadeia dos desejos começa a desenrolar-se, cada leitura valendo pela escritura que ela gera, até o infinito. (BARTHES, 2004, p. 40).

Um princípio da compensação, essa energia que transita em equivalência entre a leitura e a escritura que se efetua. O calor resultante de um êxtase, do levantar a cabeça é o que catalisa a geração desse novo texto no pensamento.

Tratar sobre a leitura é tratar de um estudo físico. Termodinâmica, dinâmicas de movimento, o calor das relações, produção de deslocamento de corpos. “Ler é fazer nosso corpo trabalhar” (BARTHES, 2004, p. 29). Ação progressiva de um maquinismo. O calor que determinada leitura proporciona a determinado corpo, o encontro, um corpo ativo que se coloca. A perda de calor é uma perda de intensidade. Um corpo desintensificado é um corpo com menos capacidade de ler, menos formas de ler, é um trabalho no sentido de trabalhar as intensidades do corpo. “A leitura seria o gesto do corpo (é com o corpo, certamente, que se lê)” (BARTHES, 2004, p. 33). A leitura total, um gesto de um corpo, desfigurado, não de um rosto, de olhos ou de uma mente. A pele se arrepia, a cabeça levanta, a respiração muda, todo o gesto do corpo, a leitura trata do corpo. O único leitor é o corpo. A leitura é de todo o corpo, todas as emoções se fazem presentes, misturadas, enroladas, se produz um corpo transtornado, nunca despedaçado (BARTHES, 2004). A leitura nunca é de uma frase, é sempre de um corpus, de um movimento molecular do mundo. Jamais se lê um livro, é sempre ler o mundo, é ler a vida.

Figura 6 – Esse encontro com o caos sempre desconhecido



Fonte: Elaborada pelo autor.

5.2 Ética gestual

Um ponto que pede um maior desenvolvimento neste trabalho é a relação da ética com gesto. Agamben insinuou que ética é a vida que põe-se em jogo sem filtros em seus gestos (AGAMBEN, 2007), acima de qualquer risco, e com aquilo que se tem para gesticular, mas por que vias um gesto de leitura toma um caráter de uma ética, como ele aparece como uma necessidade? Antes é preciso perguntar que ética é essa? Não se trata de um valor transcendente, tanto a uma moral divina quanto a valores morais comuns aos sujeitos. Não se trata também de um raciocínio lógico que impõe um julgamento, ou uma condenação a certas leituras. É a ética que Artaud em "O Teatro e seu Duplo", de 1935, desejava ao teatro, cujo objetivo era "[...] expressar objetivamente verdades secretas, trazer à luz do dia através de gestos ativos a parte de verdade refugiada sob as formas em seus encontros com o Devoir." (ARTAUD, 2006, p. 77). Não uma verdade absoluta, nem um ideal a ser alcançado, mas uma verdade pontual desse encontro em devir. A verdade da experiência. Pôr-se em jogo com aquilo que se lê sob a ameaça de um encontro com uma frase, que de margem para um encontro com um novo mundo, que force o gesto de levantar a cabeça com um pensamento vivo, uma ideia com toda sua inexatidão. Longe das ideias claras que são ideias mortas e acabadas. (ARTAUD, 2006, p. 40). Ideias vivas com toda a sua imprecisão.

A relevância dessa ética no cenário atual é a de contraponto a postura de um modo de vida reduzida a uma diversão ínfima, dessa nossa forma sujeitada de ler o mundo, mergulhada no "longo hábito dos espetáculos de distração." (ARTAUD, 2006, p. 96). Uma sobrevivência conformada em não produzir a própria vida, em sobreviver com migalhas de intensidade, que vê a arte como mero produto sedativo, "[...] esta ideia de arte desligada, de poesia-encantamento que só existe para encantar o lazer, é uma ideia de decadência e demonstra claramente nossa força de castração." (ARTAUD, 2006, p. 87). A vida jogada nega qualquer posição fixa castradora, e o fato da ação não partir do sujeito, não se confunde com uma passividade. A ética trata de um impessoal em nós, mas não indica uma falta de atitude. Há uma responsabilidade em buscar estar à espreita do gesto, de saber colocar-se a espreita na busca de ser capturado, atravessado por um gesto que não tem um sujeito como causa, mas utiliza um corpo como suporte para passar. Nós criamos possibilidades de entregar o corpo ao acontecimento, de fazer um próprio corpo revolucionário. É uma responsabilidade ouvir essa inteligência íntima, fiel e impessoal que vive em nós, que quer nossa vida em intensidade e em fuga de

qualquer amarra que queiram nos colocar. É um cuidado com o corpo maior, dessa inteligência mais profunda que se oculta sob os gestos. (ARTAUD, 2006).

Nesse campo, a leitura toma forma como uma ação revolucionária, uma ação violenta, pois “tudo o que age é uma crueldade.” (ARTAUD, 2006, p. 96). O que Artaud chamou de teatro da crueldade em teatro e o seu duplo, é o que se chama aqui uma leitura cruel, cruel ao sujeito, efeito de posturas, sombra de ideais. Uma desorientação como efeito da destituição das certezas. A dissolução dessa terceira perna que nos dava à ilusão de segurança. Aonde antes havia a tranqüilidade de uma convicção, agora a vida jogada encontra-se perdida para sempre, dando lugar a esse corpo de cabeça levantada, mergulhado em um turbilhão de intensidades, em uma ascensão que é inevitavelmente um dilaceramento. (ARTAUD, 2006). O dilaceramento do que um dia foi sólido e infalível, mas que nunca realmente pertenceu ao corpo em devir e que está ligado ao sentido de crueldade em Artaud: “[...] uso a palavra crueldade no sentido de apetite de vida, de rigor cósmico e de necessidade implacável.” (ARTAUD, 2006, p. 119). Uma leitura revolucionária, mas que também é cética, pois não busca salvação, que não tem salvação e que não quer a salvação. Um gesto iconoclástico que destrói qualquer imagem que insinue uma expiação. A leitura destituída de uma utilidade, que não busca respostas, mas que cria respostas atrás de resposta no próprio gesto e as amontoa em contradições, pois a resposta é a própria criação vinda desse apetite, dessa necessidade do encontro.

É uma ética da liberdade. A liberdade no sentido de não estar mais a mercê de certos dispositivos que almejam a sujeição em uma personalidade. O gesto quebra o esquema ao romper com a estrutura psicológica sujeitada, ao trazer para um corpo antes adormecido em preocupações e projeções, o pensamento. O pensamento que não vem da instância do ego, mas justamente o contrário, vem do impessoal a comprometer os velhos valores da consciência. Um pensamento que só pode surgir da leitura, pois esse pensar exige um encontro que abarque a diferença. O pensamento precisa ser forçado, e ele é forçado no encontro com o estranho, na manifestação dessa presença desconhecida que guarda uma sensação mística de retorno, um retorno ao que é primeiro, o movimento do Genius, o caos. É do caos que surge o pensar. A leitura como gesto é esse encontro com o caos sempre desconhecido, com os versos que sensibilizam o corpo e produz um ritmo, uma potência para a vida. Um estado que desejamos o eterno retornar dele, em que encontramos a capacidade de se efetuar segundo Genius, de atuar no mundo com pensamento, ou de outra forma, tornar visível novas formas de mundo.

Para além de tudo, esse trabalho é de ética, pois pensar em uma leitura que abandona a experiência submetida a um objetivo moral, a uma utilidade, a uma anestesia para resistir ao peso do cotidiano, em fuga do tédio, é pensar uma leitura que perpassa, mas também ultrapassa as representações. Ela não passa por fora da reconhecimento. A representação é necessária para a leitura, mas é o que a partir disso dissipa toda a representação. Um conjunto de frases que se direcionam para um espaço específico, no qual se está além da linguagem.

Uma leitura intensa que encontra a singularidade, e o sim da vida. O gesto só lê um sim ao movimento da vida, da sua diferença. Uma afirmação impessoal de um gesto que trás consigo uma alegria que não se opõe ao sofrimento. O gesto justamente se compõe com a dor. Ele não busca o conforto. É desconfortável o encontro que seja a diferença no corpo. Uma leitura da intensidade que acontece e que acontece pela leitura. Uma leitura da experiência, que está no meio sempre por se fazer. Uma leitura do inédito. A leitura da intenção nela mesma, a leitura do desejo, em que o prazer é o fluxo do próprio desejo (DELEUZE; GUATTARI, 1996). Um prazer não atrelado à realização, mas à própria intensidade do encontro. A leitura como gesto é a possibilidade da ampliação de um espaço, um caber mais, aonde antes a capacidade era menor, aonde antes havia um amesquinamento que tornava o corpo atrofiado, com uma capacidade reduzida de sentir, e de se revoltar, em um desejo de se manter fechado. A leitura como um espaço de propagação, de abertura para o mundo, de ser tocado e de tocar, que também é uma leitura irresponsável, desprovida de qualquer ponto final, de qualquer fim, é o que garante a realização de uma boa leitura, pois é uma leitura da necessidade. Uma leitura fatal, de corpos em encontros ao acaso.

6 RASCUNHANDO UM POSSÍVEL GESTO DE FIM

Um ponto no constante começar. Por meses, gravitamos ao redor do gesto e da leitura, passamos por estranhamentos, pegamos desvios, perambulamos ao longo dos dias, arrancando palavras de notícias, roubando ideias de conversas, perdendo-se nos próprios fragmentos, abandonando nossa órbita e retornando de novo e de novo. A linha entre prazer e o desgaste, entre alegria e o estresse. A tensão, um quase enjôo, de tratar do autor, da leitura, usando citações, preso às normas da escrita acadêmica, mas também a outra tensão, a das diversas vezes em que levantamos a cabeça ao longo das leituras e encontramos nesse próprio trabalho gestos de leitura.

O percurso foi de uma denúncia de aspectos que afastam a leitura da sua capacidade de intensificar a vida. Um enfrentamento ao funcionamento da figura do autor e de modos de leitura que demandam de nós uma postura de espectador.

Em paralelo aos nossos combates, também uma estratégia de dar corpo à biblioteconomia, em que a nós parece ser possível outra forma de ver a biblioteca. Uma biblioteca que não tem como foco os pedidos de silêncio e materiais de estudo, mas sim a força de corpos em gestos pelos corredores. Uma biblioteca desprovida de formas fixas, que não se limitam a um prédio ou a uma instituição, que não se restringem a leitura de livros, mas sim uma biblioteca a espreita e atenta, que torne possíveis encontros intensos. Ainda sim um rascunho, de uma biblioteca porvir, uma biblioteca dos gestos.

Longe de uma acusação vazia, vemos nesse trabalho o nosso manifesto por uma leitura sem objetivos, por uma leitura que não acabe, por uma leitura inútil, da perda de tempo. Uma leitura que esqueça do autor, que esqueça qualquer razão para se ler. Se não é possível que abandonemos o utilitarismo, busquemos cada vez mais o estar à espreita, em busca de ser capturado, atravessado pelo gesto profano. O estar à espreita é entregar o corpo ao acontecimento. É ao mesmo tempo um processo de entrega e de se colocar, é fazer do próprio corpo uma revolução. Uma leitura como uma forma de um cuidado de si, de dar ao corpo o que ele exige, e que é necessariamente revolucionário. É uma compreensão de que o movimento se faz com devaneios, que o acontecimento é desmesurado.

Nosso trabalho foi constituído a partir da nossa ética, do nosso estilo, como um reflexo dessa maneira de se colocar da vida, de considerar sim importante trazer para si a produção da vida, distante de almejar algum tipo de dever em relação à leitura.

Para uma pesquisa como esta, estaremos sempre no âmbito do rascunho, um gesto sempre inconclusivo. Estas palavras são esboços de um gesto que seguirá a deriva das forças do acaso e da necessidade, e que após a última palavra escrita desta seção, restará de quem escreveu apenas um rosto inexpressivo, que é exatamente uma abertura, um convite para que um possível novo gesto entre. Despedimos-nos do texto, uma despedida do texto sem nenhuma certeza a mais. Nós permaneceremos no escuro, sem vias certas a seguir, e por isso, com todas as possibilidades de rumos que nos levem aos gestos. Um porvir de novos combates, contra outras figuras, a partir de outros caminhos, cruzando com outros textos.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Sérgio. O autor nos escritos de Foucault: entre o discurso e a morte. **J. Psicanal.**, São Paulo, v. 45, n. 82, p. 113-128, jun. 2012. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-58352012000100009&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 10 maio 2016.

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

ALMEIDA, Leonardo Pinto de. A função-autor: examinando o papel do nome do autor na trama discursiva. **Fractal, Rev. Psicol.**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 221-235, jun. 2008.

ALMEIDA, Tereza Virgínia. O autor: cerimônias de sepultamento e cenários de ressurreição. **Travessia**, Florianópolis, n. 34-35, p. 22-27, jan./dez. 1997. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/viewFile/18175/17062>>. Acesso em: 11 maio 2016.

AUTO, João Miguel Moreira. O Autor. **Estudos da Linguagem**, Belo Horizonte, v. 13, n. 1, p. 171-182, jan./jun. 2005.

AZEVEDO NETO, Joachin. A noção de autor em Barthes, Foucault e Agamben. **Floema**, Bahia, ano 8, n. 10, p. 153-164, jan./jun. 2014

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CASTRO, Edgardo. **Vocabulário de Foucault**: um percurso pelos seus temas, conceitos e autores. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

CANDIOTTO, Cesar. Foucault e a crítica do sujeito e da história. **Revista Aulas**, Campinas, v. 1, n. 3, p. 1-21, mar. 2007.

CAVALHEIRO, Juciane dos Santos. A concepção de autor em Bakhtin, Barthes e Foucault. **Signum**: estudos da linguagem, Londrina, n. 11/2, p. 67-81, dez. 2008.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DEMO, Pedro. **Pesquisa e construção de conhecimento**: metodologia científica no caminho de Habermas. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2009.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 2**: o uso dos prazeres. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Lisboa: Vega, 1997.

GAGLIARDI, Caio. Autor, autoria e autoridade: argumentação e ideologia em Roland Barthes. **Magma**, São Paulo, n. 10, p. 32-49, 2012.

GALLO, Sílvio. Editorial: O 'efeito Foucault' em educação. **Pro-Posições**, Campinas, v. 25, n. 2, p. 15-21, ago. 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-73072014000200001&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 27 maio 2016.

GERHARDT, Tatiana Engel. et al. Unidade 4 – estrutura do projeto de pesquisa. In: GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo (Org.). **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: UFRGS, 2009. cap. 4. p. 65-88. Disponível em: <www.ufrgs.br/cursopgdr/downloadsSerie/derad005.pdf>. Acesso em: 4 maio 2016.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 1999.

KLEIN, Kelvin Falcão. Histórias da infâmia: de Borges a Foucault. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, v. 15, n. 1, p. 192-207, 2010.

LEITE, Nina Virginia de Araújo. Foucault com Lacan: o que é “um retorno a...”? In: SOUZA, Pedro de; GOMES, Daniel de Oliveira (Org.). **Foucault com outros nomes: lugares de enunciação**. Ponta Grossa: Uepg, 2009. cap. 4, p. 67-76.

NARDI, Fabiele Stockmans de. Foucault com Pêcheux: entre a estrutura e o acontecimento. In: SOUZA, Pedro de; GOMES, Daniel de Oliveira (Org.). **Foucault com outros nomes: lugares de enunciação**. Ponta Grossa: Uepg, 2009. cap. 4, p. 67-76.

NAVARRETE, Eduardo. Construção e funcionamento do autor: Barthes, Foucault e Chartier. **Urutágua**, Maringá, n. 27, p. 95-111, abr. 2013. Disponível em: <<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/Urutagua/article/viewFile/16170/10069>>. Acesso em: 14 maio 2016.

SILVA, Edna L. da; MENEZES, Estera M. **Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação**. 4. ed. Florianópolis: UFSC, 2005. 138 p. Disponível em: <https://projetos.inf.ufsc.br/arquivos/Metodologia_de_pesquisa_e_elaboracao_de_teses_e_dissertacoes_4ed.pdf>. Acesso em: 4 maio 2016.

TREFZGER, Fabíola Simão Padilha. Agamben e Chartier, leitores de Foucault: um retorno ao autor. **Revista da Anpoll**, Florianópolis, n. 36, p. 14-38, jan./jun. 2014.