

Da Crise de uma Morte aos Impasses da Ressurreição

Rodrigo Ielpo

Bolsista FAPESP de pós-doutorado junto ao IEL-UNICAMP.

RESUMO: A “morte do autor”, anunciada por Roland Barthes no final dos anos sessenta, caminhou lado a lado com a “morte” do sujeito, tal como concebido pela tradição humanista. Ainda que nas últimas décadas alguns críticos tenham aludido a um “retorno ao sujeito”, a dramatização da inscrição do Eu em alguns textos aponta para uma impossibilidade de resposta entre morte e ressurreição. Assim, este artigo pretende investigar a necessidade de uma formulação teórica do que parece configurar-se como uma passagem para um regime de autoria em que a oposição mencionada não parece funcionar.

PALAVRAS-CHAVE

Autor; Sujeito; Barthes; Foucault; Subjetivação

KEYWORDS

Author; Subject; Barthes; Foucault; Subjectivation

ABSTRACT: The “death of the author”, announced by Roland Barthes in the late sixties, unfolded side by side with the “death” of the subject as conceived by the humanist tradition. Although in recent decades some critics have alluded to a “return to the subject”, the dramatization of the inscription of the Self in some texts points towards an undecidability of the answer between death and resurrection. Accordingly, this work intends to investigate the necessity of a theoretical formulation of that which would configure itself as a passage towards a regimen of the author in which the opposition mentioned does not seem to work.

Há muitos anos tentei livrar-me dele e passei das mitologias dos subúrbios aos jogos com o tempo e o infinito, mas estes jogos pertencem a Borges agora e tenho que inventar outras coisas. Desta forma, minha vida é uma fuga e perco tudo, e tudo pertence ao esquecimento, ou ao outro. Não sei qual dos dois escreve esta página. (Borges, 2008, p.55)

Como indicado pelo título, este artigo tem por objetivo pensar uma crise. Mas afinal, que crise seria essa? Trata-se da crise de uma morte, mais especificamente, a morte do autor, pois que na instância do discurso não só a vida entra em crise. Ao fazer isso, pretendo apontar alguns caminhos preliminares para pensar o que seria uma passagem entre dois regimes concernentes ao conceito de autor na segunda metade do século XX.

Circunscrita em um espaço-tempo que parece ter suas linhas de fundação indicadas com maior clareza no final do século XIX com a “morte elocutória do poeta” (MALLARMÉ, 1993), a teorização sobre a “morte do autor” – indicada por Barthes no final dos anos 1960 (BARTHES, 2004) –, desenvolve-se de forma paralela a outro óbito, a saber, o do sujeito tal como concebido pela tradição humanista (FOUCAULT, 2001, v.1). Porém, ainda que não haja meios de ressuscitar o morto, a produção de textos

autobiográficos na segunda metade do século XX parece zombar de suas exéquias, incitando-nos à exumação do cadáver através da retomada da ironia machadiana: “um defunto-autor” ou um “autor-defunto”?

Tal pergunta convida-nos a uma reproblematisação dessas mortes através de um grupo de textos que, a partir da própria indecidibilidade da resposta, recoloca em jogo uma morte anunciada. É essa economia do indecidível, aliás, que figura mais acima em forma de epígrafe. Em “Borges e eu”, o escritor argentino cria o jogo metadiscursivo que problematiza, em sua própria prática, esse deslizamento entre diferentes regimes de autoria. Dessa forma, seu texto pode ser tomado como uma sugestão de que é no próprio diálogo com a literatura que a questão deve ser analisada, apontando para uma especificidade desse tipo de discurso expressa naquilo que Marcos Siscar nos diz na introdução de *Poesia e Crise*: “(...) embora a literatura faça parte do *mercado* (...), é preciso não perder de vista o que ela tem de heterogêneo a essa lógica, não por estar fora dela, mas pelo fato de dramatizar as suas contradições” (SISCAR, 2010, p.38-39). Ou seja, a literatura não *representa*, mas *encena*, *dramatiza* a crise. Por isso, ao expor suas “contradições”, torna-se palco privilegiado para a compreensão das forças que por ali transitam, apontando, assim, para a existência de linhas de tensão que podem passar despercebidas a outras formações discursivas.

Por tratar-se de um texto mais indicativo que conclusivo, gostaria de propor um percurso que privilegiasse um escritor que parece ocupar, pela natureza de seus textos, lugar de destaque no campo literário do século XX. Trata-se de Georges Perec, autor cuja obra encena em diversos momentos as tensões próprias às relações entre literatura e a crise do sujeito no período indicado. Entre alusões autobiográficas e jogos de linguagem desenvolvidos junto ao grupo OuLiPo, a ficção de Perec aparece como uma espécie de potência crítica que permite ao escritor “trair” o mundo para só assim poder abordá-lo, problematizando por essa via a inscrição do Eu no discurso literário¹. Como afirmo em minhas elaborações teóricas (IELPO, 2010), no final dos anos 1950, ao chamar atenção para uma suposta divisão do campo literário francês entre o engajamento proposto por Sartre e uma “recusa do real” representada pelo advento do *Nouveau Roman* (PEREC, 1992), Perec dá início à construção de uma obra que dramatiza a crise característica dos processos de subjetivação que no campo da filosofia

¹ É por isso que em grande parte de seus escritos a página parece representar esse tipo de arquiespaço onde a vida pode verdadeiramente existir, onde o vivido ganha corpo através da ficção. Trata-se, então, de pensar um tipo de texto em que, segundo Dominique Rabaté, a distinção estabelecida por Gérard Genette entre ficção e dicção não pode mais funcionar. Segundo o crítico, a obra de Perec insere-se em um campo discursivo em que “os dois regimes são dados ao mesmo tempo, no mesmo espaço textual, o que (...) complica provavelmente a virtude classificatória da oposição” (RABATÉ, 2000, p.1).

foram marcados pelo questionamento do humanismo clássico que conferia ao sujeito do discurso toda autoridade pelo processo de significação².

No campo da teoria literária, a teorização sobre o autor ganha impulso na França na segunda metade do século XX a partir dos pressupostos lançados pelo artigo de Barthes. Mas a crítica ao humanismo com a qual o crítico dialoga inscreve-se num campo discursivo que para além – ou aquém – do conjunto marcado pelo epíteto *French theory*, construiu suas posições através de interlocutores como Foucault, Derrida e Deleuze, por exemplo. Como explicitado por François Cusset em seu livro *Filosofia francesa: a influência de Foucault, Derrida, Deleuze & Cia* (2005), a reunião desses pensadores em um conjunto denominado *French theory* deve-se a uma reapropriação de suas ideias pelas universidades americanas, num processo que tende a enfraquecer a importância do dissenso presente em suas reflexões. Todavia, o que liga esses autores e justifica o diálogo crítico sob a circunscrição de um “campo” é o fato de que todos, como nos lembra Éric Alliez, “empenharam-se em visar esse ponto cego instalado pela filosofia clássica como fundamento, isto é, fazendo passar o sujeito de uma função *constituente* para uma posição *constituída*” (ALLIEZ, 1996, p.15).

Em linhas gerais, a relação aqui indicada pode ser compreendida naquilo que Evelyne Grossman chamou de *inhumain* (2010), referindo-se de forma explícita ao livro homônimo que Jean-François Lyotard publicou no final dos anos 80. O que Grossman faz, ao tomar de empréstimo o termo do filósofo francês, é lembrar-nos do questionamento do pensamento humanista instaurado na França por volta dos anos 60 a partir das reflexões de autores como Foucault, Barthes, Lacan, Lévi-Strauss, Derrida e Deleuze. Respeitadas as devidas diferenças, Grossman aponta para os vínculos tecidos por esses pensadores entre a “falência” do humanismo e o advento da linguagem como grande questão, linguagem essa que passa a ser justamente uma espécie de atestado de óbito do homem, tal como compreendido pela antiga tradição:

O que é a linguagem para muitos? Não é, precisamente, o que acreditávamos ser nos séculos passados: “o próprio do homem”, o que o caracteriza e o separa irredutivelmente dos animais para não falarmos das pedras... Ao contrário, a descoberta do século XX, é que a linguagem é *a essência inumana do homem*³ (GROSSMAN, 2010, p.49-50).



² Em 2012, foi publicado na França um livro contendo artigos de diversos críticos, inteiramente dedicado às relações entre autoria e sentido, pensando, assim, o lugar da interpretação e do crítico face à autoridade do autor. Organizado por Sophie Rabau, os autores trabalham a partir da hipótese de uma leitura dita *contrautorial*, a qual acredita ser o autor um argumento persuasivo, a serviço da “melhor interpretação”. Colocando em questão a autoridade do autor, o discurso hermenêutico encontrar-se-ia, então, diante da impossibilidade de pensar a literatura como “discurso de verdade”, liberando a crítica para pensar sua tarefa como produção, como se vê na introdução do volume: “opor-se ao autor, veremos nas páginas que se seguem, remete, frequentemente, a fazer uso do texto ou reescrevê-lo para assegurar-lhe uma perenidade, e mesmo uma produtividade” (RABAU, 2012, p.18).

³ A tradução para o português dos trechos de livros extraídos de originais franceses e citados ao longo desse artigo é de minha inteira responsabilidade.

Ou seja, alargando sua compreensão para fora dos limites da comunicação, a linguagem deixa de ser o lugar de estabilidade enunciativa em que o sujeito era uma espécie de “proprietário” consciente, um fiador do sentido de seus enunciados. A partir de então, ela passa a ser vista como “aquilo que o divide e o torna outro a si mesmo (Freud, Lacan), aquilo que ele nunca possuirá ‘como proprietário’, ao qual ele permanece sempre estrangeiro (Derrida, Deleuze), esse infinito cujo eterno murmúrio ameaça deixá-lo louco (Blanchot, Artaud...)” (GROSSMAN, 2010, p.49-50). No âmbito da teoria e da crítica literárias, essas transformações aparecem na crise da explicação biográfica, a qual levou à negação da instância do Eu como ponto de origem do significado da obra. É a negação que Proust já engendrava ao atacar Sainte-Beuve em seu *Contre Sainte-Beuve* (PROUST, 1987)⁴.

É no auge dessa onda que parece varrer o mundo das letras francesas no final da década de 60 que o autor terá sua morte declarada por Barthes. Assim, da crise do Eu como proprietário do sentido para a morte do autor como origem ou intenção não foi preciso muito esforço. Em seu livro *The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, Seán Burke apresenta-nos o que seria esse deslocamento: “a morte do sujeito transcendental está ligada à morte do sujeito do conhecimento, que por sua vez está ligada à morte do autor como princípio textual formal, a qual, por sua vez, está ligada ao desaparecimento da intencionalidade psicobiográfica” (BURKE, 2008, p.103). Contudo, como aludido há pouco, a produção de escritos autobiográficos na segunda metade do século XX esteve longe de se enfraquecer diante da “morte elocutória do poeta”, em consonância com o que já se chamou de uma “obsessiva automusealização” (HUYSEN, 2000). E certamente que a força de tal produção não passou despercebida da crítica e da teoria literárias. Não por acaso, foi durante o período em que a voga dos estudos autobiográficos alcançava grande força que, no final dos anos setenta, Paul de Man publicou um artigo⁵ negando-os como discurso possível de um “sujeito unificado no tempo” (SARLO, 2007, p.31). Beatriz Sarlo lembra-nos que através desse gesto De Man invalidava o pacto entre leitor e autor que, para Philippe Lejeune (LEJEUNE, 1996), sustentaria a escrita autobiográfica. Criticando o ponto de vista de De Man, denunciando suas afinidades com o pensamento de Derrida⁶, Sarlo fala de uma ressurreição do sujeito que validaria “o valor de verdade do testemunho” (SARLO, 2007, p.31). Estaríamos, então, diante de uma espécie

⁴ Essa crítica aparece formulada de maneira explícita em *À la recherche du temps perdu*, no livro *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Ao conversar sobre literatura com Mme. de Villeparisis, o narrador permite-se uma pequena quebra no diálogo para fazer o seguinte comentário: “possuía autógrafos de todos esses escritores e parecia muito convencida de que, graças às relações particulares que tivera sua família com tais artistas, ela os julgava com maior justeza que os rapazinhos como eu, que não puderam tratar com eles” (PROUST, 2006, p.345). O tom crítico fica ainda mais claro na retomada da conversa, através da intervenção da própria Mme. de Villeparisis, a qual não se esquece de citar o crítico Sainte-Beuve: “parece-me que posso falar neles porque frequentavam a casa de meu pai; e, como dizia o senhor Sainte-Beuve, que tinha muito espírito no tocante a esses escritores, cumpre acreditar nos que o viram de perto e puderam julgar exatamente o que valiam” (PROUST, 2006, p.345).

⁵ MAN, Paul de. “Autobiography as de-facement”. In: *MLN, Comparative Literature*, n. 94, dezembro de 1979.

⁶ Sarlo tece uma relação estreita de afinidade entre o artigo de De Man e o livro *Otobiographies*, de Derrida. (ver bibliografia)

de Juízo Final, em que o corpo do defunto-autor poderia, finalmente, reclamar seu retorno ao mundo?

Sem negar a importância das reflexões de Sarlo e suas implicações éticas no que tange, sobretudo, ao discurso daquele que testemunha, pode-se dizer que a resposta não parece tão evidente. O estudo da inscrição discursiva do Eu em obras como a de Perec, por exemplo, em que pese o valor testemunhal, não sugere uma “simples” ressurreição, mas sim um deslocamento em que o defunto-autor ganharia vida na forma de um autor-defunto. Nesse deslizamento entre dois regimes, deparamo-nos com uma espécie de indecível: se por um lado encontramos a cada gesto escritural as marcas de um apagamento, por outro, toda reflexão sobre a escritura perecquiana parece resistir a uma abordagem que a pense meramente como processo de despersonalização. É nessa linha de problematização do discurso autobiográfico que surge uma das obras maiores desse autor: *W ou le souvenir d'enfance*. Bem no início do livro, o narrador faz a afirmação que colocaria em xeque todo o restante da narrativa: “Eu não tenho lembranças da infância” (PEREC, 1975, p.13). Mas é a partir dessa aporia que o livro se desenvolve, concedendo à ficção papel importante na estruturação da obra.

Experiência da crise e experiência na crise, o livro de Perec dramatiza um conjunto de questões que, ao invés de nos fechar no campo restrito de um único autor, abre-se para uma discussão mais ampla sobre a encenação do Eu na escrita em relação aos processos de subjetivação presentes na segunda metade do século XX. Talvez seja nessa linha de problematização que possamos pensar em títulos que parecem diagnosticar uma espécie de “mal-estar” do discurso autobiográfico no período indicado. Pensemos, por exemplo, nas *Antimémoires*, título provocativo do livro publicado em 1967 por André Malraux. Nessa obra, assistimos a uma espécie de coabitação, no mesmo espaço ficcional, do “personagem Malraux” com aqueles criados pelo próprio escritor em romances precedentes.

No Brasil, lançamentos recentes parecem apontar para a presença desse mesmo “mal-estar”, que não obstante pode ser identificado em algumas publicações contemporâneas à produção de Malraux. Em seu artigo “Poesia e ficção na autobiografia”, Antonio Candido analisa as relações entre ficção e discurso autobiográfico em obras de três escritores brasileiros: *Boitempo* (1968) e *Menino antigo* (1973), de Carlos Drummond de Andrade; *A idade do serrote* (1968), de Murilo Mendes e *Baú de ossos* (1972) e *Balão cativo* (1973), de Pedro Nava. Sem entrar no problema que aqui nos interessa, ligado às teorizações sobre a dramatização do Eu em suas relações com a crise do sujeito na segunda metade do século XX, Candido faz, porém, uma observação a respeito dos textos de Drummond que possibilitam a afirmação feita mais acima: “parece, portanto, que para sentir o efeito peculiar de *Boitempo* e *Menino antigo* é preciso vê-los também como um tipo especial de memorialística: o que supera francamente o

sujeito-narrador para se concentrar poeticamente no objeto e, de torna-viagem, ver o sujeito como criação” (CANDIDO, 2000, p.56).

Se o comentário do crítico brasileiro diz respeito a uma produção localizada no início do período que nos interessa, a problemática apontada parece intensificar-se em época mais recente. Assim, se avançarmos um pouco no tempo, um título nos chama atenção imediatamente: *Memórias inventadas*, livro publicado por Manoel de Barros em 2008. Apesar da provocação inicial, poderíamos estar diante de um gesto jocoso sem maiores consequências no âmbito do problema aqui abordado. Contudo, basta abrir as páginas e o leitor dessas “memórias” depara-se com a seguinte afirmação ocupando o lugar de epígrafe: “Tudo o que não invento é falso” (BARROS, 2010, p.7). Publicado pouco antes, encontramos o livro *Invenção e Memória*, de Lygia Fagundes Telles, reunindo textos sobre os quais a autora, apesar da filiação declarada com a memória, afirma: “devo ainda acrescentar que a maior parte dos meus textos (os textos de invenção e memória) tem origens desconhecidas, que não sei explicar porque é inexplicável” (TELLES, 2009, p.139). Nesse breve quadro – que se pretende meramente indicativo –, poderíamos incluir *Quase memória*, de Carlos Heitor Cony, obra datando de 1996 que também parece aludir a certa “desconfiança” no que concerne ao autobiográfico; apesar do título, o prêmio Jabuti, ganho no mesmo ano em que foi publicado, não deixa dúvidas quanto a sua categoria: ficção. E para complicar essa relação, é o próprio autor quem nos diz que, conforme ia escrevendo, “iam saindo coisas que eu nem sabia direito o que era, farrapos de um passado que eu não vivi e pensei que tinha vivido” (CONY *apud* ADORNO, 2006, p.118). A despeito de suas diferenças, o que haveria em comum a todos esses títulos? Ao que tudo indica, a constatação – consciente ou não – de que o Eu só encontraria plena garantia de uma voz por vias do fictício, deslocando as relações de uma memória como anterioridade, marca de um puro passado, para o presente de sua própria inscrição. Algo que Agamben nos diz em seu texto “O autor como gesto” ao afirmar que provavelmente “só depois de ter escrito – ou enquanto escrevia – a poesia, aquele pensamento e aquele sentimento se lhe tornaram reais, precisos e indesejáveis em cada detalhe (...)” (AGAMBEN, 2007, p.62). Nem mentira, nem verdade, mas ficção, fazendo do traço inscrito a única realidade que permitiria ao sujeito experienciar-se enquanto tal: não mais um sujeito-autor, mas um autor-sujeito, resultado do processo de subjetivação mediado pela escritura. Mas eis o paradoxo: nesse gesto em que o autor assume sua posição de sujeito, não é senão na figura do outro que ele pode se apreender. Dito de outra maneira, ao menos para certo registro de textos, o gesto é esse movimento do traçar que nos coloca diante da impossibilidade de um pensamento crítico que tenta operar entre morte e ressurreição.

Trata-se de uma questão que pode ser compreendida como uma “ética da escritura”, em que a origem, em termos derridianos, é vivida como impossibilidade, conduzindo a essa espécie de passagem de um sujeito-autor a um autor-sujeito, ato que desloca a

questão da identidade como descoberta para a identidade como criação. Dessa forma, a “voz” desse autor-sujeito só poderia captar-se em movimento, no movimento. É a confissão feita por Henri Michaux ao nos contar: “escrevo para me percorrer. Pintar, compor, escrever: Aí encontra-se a aventura de estar em vida” (MICHAUX, 2008, p.91). Não por acaso, a parte inicial dessa frase é citada pelo próprio Perec durante uma entrevista.⁷ Mas se o verbo “compor” nos permite depreender toda ambiguidade que ele formará com “percorrer”, é numa nota de pé de página referente a essa passagem que Michaux explicará esse movimento infundável da criação de si: “mas nem tudo é vantagem para o pesquisador. Mais ele encontra, menos tempo ele tem para conhecer sua nova ignorância” (MICHAUX, 2008, p.91). E se a literatura vai encontrar sua própria maneira de encenar essa tensão, ela não parece, contudo, isolada em seu próprio campo. Segundo Zigmund Bauman, “a construção da identidade assumiu as formas de uma experimentação infundável. Os experimentos jamais terminam” (BAUMAN, 2005, p.91). Para o sociólogo, esse processo se daria entre a angústia diante da instabilidade identitária e o imperativo da mudança. Sendo assim, para certos discursos, torna-se inoperante qualquer tentativa de reflexão sobre a autoria baseada numa problematização que a pense a partir dos polos “redescoberta” e “despersonalização”.

Como Perec nos diz em *W ou le souvenir d'enfance*, “o que caracteriza essa época [o imediato pós-guerra] é antes de tudo a ausência de referências: as lembranças são pedaços de vida arrancados do vazio. Nenhuma amarra. Nada as ancora, nada as fixa. Quase nada as confirma” (PEREC, 1975, p.93). Daí o imperativo do traço, inscrição sobre o papel em que o apagamento se dá não como processo, mas como “confissão”, apanágio de um autor-sujeito que pode, só assim, lançar-se nesse processo de autoengendramento: “todo o trabalho da escritura se faz sempre em relação a uma coisa que não é mais, que pode fixar-se um instante na escritura, como um traço, mas que desapareceu” (PEREC, 2003a, v.2, p.53). Essa economia do traço deve ser pensada como aquilo que permite ao autor-sujeito inscrever-se à condição de um deslocamento de sentido que traz, a cada traçamento, a incitação de uma próxima inscrição, pois não há jamais essa espécie de coincidência entre sujeito e escritura, como sugere a passagem de Michaux citada mais acima: uma escritura condenada a adiar constantemente esse aparecimento total do sujeito, lançando-o no movimento que nega qualquer possibilidade a este de captar-se na fixidez de uma imagem final.

Certamente que nessa linha de raciocínio a noção de anterioridade do autor em relação ao escrito encontra-se em xeque. Esse aspecto, aliás, nos aproximaria das posições de Barthes e Foucault, pois como ambos afirmam, “o autor não precede as obras” (FOUCAULT *apud* AGAMBEN, 2007, p.56). Mas, como Foucault precisa, a escritura é pensada aí como “abertura de um espaço onde o sujeito não cessa de desaparecer” (FOUCAULT, 2001, v.1, p.821), axioma improvável diante de uma “crise da crise”.

⁷ *Entretiens et conférences*, v.2, p.305 (ver bibliografia)

Nesta, a escritura, para além do binômio abertura / desaparecimento, deve ser pensada como tessitura a serviço de um sujeito que jamais pôde constituir-se como anterioridade e que por isso mesmo não pode simplesmente apagar-se, remetendo assim a uma origem que jamais existiu. Seria oportuno recorrer novamente às reflexões sobre o gesto desenvolvidas por Agamben. Em seu comentário sobre o texto de Foucault, o filósofo italiano aponta para esse aspecto, afirmando-o como comum a toda escritura. Ainda que se possa colocar em questão a abrangência pretendida por Agamben, suas reflexões permitem pensar um regime específico da autoria. Neste, “uma subjetividade produz-se onde o ser vivo, ao encontrar a linguagem e pondo-se nela em jogo sem reservas, exhibe em um gesto a própria irreducibilidade a ela” (AGAMBEN, 2007, p.63). À essa economia que estaria na base de tal “produção” é que se pode dar o nome de traço.⁸

No capítulo “La place du sujet” de seu livro *Vers une littérature de l'épuisement*, Dominique Rabaté descreve certo tipo de narrativa que “quer descrever e efetuar o nascimento do sujeito do discurso” (RABATÉ, 2004, p.63). Distanciando-se de um pensamento que autorizaria pensar o texto como uma espécie de espelho, as investigações de Rabaté permitem avançar a hipótese relativa aos processos de autoengendramento referentes ao regime do autor-sujeito, problematizando o “reconhecimento” daquele que escreve em sua própria obra. O desenvolvimento desse aspecto de suas ideias ajuda a pensar uma escritura como a de Perec como instauração desse trabalho de “nascimento do sujeito do discurso” sem que se opere uma separação entre um polo de origem – a vida do escritor – e outro de produção, a saber, o texto. Aproximando-nos cada vez mais da operação do traço, pode-se dizer, como o fazem Siscar e Santos em artigo sobre Derrida, que “o texto de um autor, se não deve ser desgarrado daquilo que ele viveu, do vivido, esse vivido não pode jamais ser visto a partir de um sentido de presença originária, como se fosse possível recuperá-la e sistematizá-la em uma relação vida-obra” (SISCAR; SANTOS, 2010, p.96).

O traço, marca daquilo que não existe, pois manifestação de um desaparecimento, remete assim à materialidade do próprio escrito. Imerso nesse tempo que a tudo destrói, que não deixa “traços”, certos autores parecem, então, dramatizar essa tensão através da incitação feita por Derrida: “que ele seja capaz de se inscrever, de traçar, de repetir, de reter, de realizar esses atos de síntese que são escrituras” (DERRIDA, 1998, p.46). E nesse movimento, a própria constituição da memória que estaria na “origem” do discurso autobiográfico acaba por se deslocar de um passado para sempre fixado – uma origem – para o interior do próprio traço, pois nessa aproximação entre vida e literatura, “memorizado, isso quer dizer não na minha memória, mas em um traço”⁹

⁸ É essa mesma economia que permite a Derrida explorar a questão do crédito ao abordar o tema do nome próprio em Nietzsche, no livro *Otobiographies*. Pensado a partir de uma dinâmica do traço, o crédito seria aquilo que desloca continuamente o presente do conhecimento a remessas futuras que não cessam de alterar, por isso mesmo, o nome do portador – o que o destitui como simples origem: “(...) também nos diz respeito, esse crédito infinito, sem comparação possível com aquele que os contemporâneos abriram, ou recusaram sob o nome de F.N” (DERRIDA, 1984, p.47).

⁹ O grifo é meu.

(PEREC, 2003a, v.2, p.236-237). Por essa via, a relação entre o vivido e o inscrito assume a rede de complexidade temporal que a dirige, tirando do passado seu caráter de imobilidade a ser descoberto.

O “traço” coloca em questão a memória como acesso a uma anterioridade plenamente definida em que o Eu se reconheceria. É preciso, então, pensá-lo como constituinte dessa economia em que aquilo que é traçado aparece ao mesmo tempo como marca do passado e abertura para o devir, operando sobre uma temporalização em que o próprio passado nunca cessa de ser reatualizado. Não estamos longe do seguinte comentário feito por Derrida em *Marges de la philosophie*:

A *différance* é o que faz com que o movimento da significação não seja possível a não ser que cada elemento dito “presente”, que aparece sobre a cena da presença, se relacione com outra coisa que não ele mesmo, guardando em si a marca do elemento passado e já se deixando escavar pela marca da sua relação com o elemento futuro, não se relacionando o traço menos com aquilo a que se chama futuro do que com aquilo a que se chama passado, e constituindo aquilo a que chamamos presente por intermédio dessa relação mesma com o que não é ele: absolutamente não é ele, isto é, nem mesmo um passado ou um futuro como presentes modificados (DERRIDA, 1972, p.47).

É esse movimento que parece permitir a Perek colocar os signos em jogo, indicando a impossibilidade de que cada imagem inscrita sobre a folha seja para sempre fixada, jamais cessando de diferir. Isso nos permite investigar a ausência, característica bastante comentada pela crítica perezquiana, para além de uma origem perdida, deixando-se abrir pelo devir como a própria condição do traço, melhor dizendo, das imagens-traço [in] formadas por sua escritura. Dessa forma, podemos pensar o caráter produtivo desse processo de subjetivação no qual “apesar de seus melhores esforços, o/a falante individual não pode, nunca, fixar o significado de uma forma final, incluindo o significado de sua identidade” (HALL, 2006, p.41).

Em um artigo intitulado “Autor morto ou artista vivo demais?” (2003), Jacques Rancière afirma que, no regime atual, o autor seria uma espécie de artista da sua própria imagem, o que poderia ser atestado pelos inúmeros escritos autobiográficos. Estes encontrariam diálogo em outros campos artísticos, sobretudo nas artes plásticas, por meio de trabalhos em que os artistas se utilizam de sua própria vida como matéria de criação. É no próprio Barthes que podemos buscar uma pista para esse uso que operaria no que procurei chamar de regime do autor-sujeito. Se o vivido aparece como matéria a ser ficcionalizada, não estamos falando de um procedimento meramente mimético. Nesse caso, seria interessante pensar nesse uso por meio do que o crítico francês denominou de *biographème*, termo utilizado primeiramente no prefácio a

*Sade, Fourier, Loyola*¹⁰. Barthes não chega, nesse momento, a abandonar a ideia do Texto como apagamento do sujeito, mas aponta para uma dialética na qual esse desaparecimento se daria na mesma medida em que “tal sujeito é disperso, um pouco como as cinzas que se atiram ao vento após a morte (...)” (BARTHES, 2005, p.XVII). Os biografemas remeteriam, na explicação do próprio crítico, “a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões (...)” (BARTHES, 2005, p.XVII). Assim, no regime atual, na encenação literária do vivido, os biografemas seriam inscritos na dinâmica do traço, como uma brincadeira de montar em que as peças não determinassem *a priori* a imagem final, podendo esta ser modificada por diferentes montagens. Essa possibilidade parece própria a um regime que tensiona o passado (vivido) com o futuro (virtualidade da imagem). Aceitas essas premissas, podemos investigar as estratégias enunciativas do Eu que comandariam o regime do autor-sujeito, fazendo ecoar a seguinte pergunta de Grossman: “como inventar a cada instante *as figuras* moventes da representação de si e do outro sem perder toda identidade?” (GROSSMAN, 2004, p.113). Porém, como vimos, se tomarmos a obra de Perec como uma espécie de paradigma do regime em questão, não poderemos pensar nesse sujeito como anterioridade ao texto. Sendo assim, a perda anunciada por Grossman não deve ser interpretada como um risco do processo, mas como o próprio movimento que embala a escritura.

“O que é um autor?” Por tudo isso é que a pergunta de Foucault deve retornar com força. Dessa vez, porém, para aliar-se à questão que indica uma experiência presente não só na obra perecquiana, mas também em outras produzidas no âmbito dessa mesma crise em que a dramatização enunciativa do Eu se dê no espaço de um indecível: nem desaparecimento, nem retorno do sujeito. Para fins do que aqui nos interessa, é preciso refletir sobre as formas como essa crise é encenada na escritura, investigando os processos de subjetivação que – e com os quais – ela opera. Nesta, o sujeito só pode aparecer como “sujeito do discurso”, através de estratégias que devem ser pensadas como “processos objetivos de subjetivação” (AGAMBEN, 2007, p.57) que parecem apontar para o aparecimento do autor-sujeito.

Não por acaso, vemos a crítica contemporânea voltar-se com bastante interesse aos estudos de autoficção, testemunho e autobiografia. Porém, mais do que a elaboração de fronteiras destinadas ao estudo dessas diferentes manifestações, tal interesse, se pensarmos no que foi dito até aqui, parece indicar uma área comum que diz respeito às relações entre subjetividade e escrita¹¹. De acordo com Sarlo, “se há três ou quatro décadas o ‘eu’ despertava suspeitas, hoje nele se reconhecem privilégios que seria interessante examinar” (SARLO, 2007, p.21), o que justifica recolocar a indagação de Foucault em jogo. Pois, se esse “retorno do sujeito” à literatura (COMPAGNON, 2007) não

¹⁰ No livro *A câmara clara*, Barthes traça um paralelo da relação entre biografema e biografia com a que haveria entre a fotografia e a História. (ver bibliografia)

¹¹ No artigo “Autoficção Brasileira: influências francesas, indefinições teóricas”, Luciana Hidalgo desenvolve um breve mas abrangente panorama do problema concernente à autoficção, abordando o histórico das querelas sobre as fronteiras que existiriam entre esta e o gênero autobiográfico. (ver bibliografia)

nos autoriza a especular sobre um “renascimento” do autor em certo grupo de textos, parece, entretanto, operar importantes modificações no regime teorizado por Barthes. É preciso pensar que modificações seriam essas, levando-se em conta as reflexões desenvolvidas por Foucault em *A ordem do discurso*. Para o filósofo francês, a função autor constitui um horizonte para o próprio indivíduo que escreve, funcionando como um mecanismo de fechamento e abertura a tudo que virá a figurar em sua obra. Por isso é que para pensarmos a especificidade de um regime de autoria, temos que levar em conta a encenação operada no próprio texto, pois, como diz Foucault, “é a partir de uma nova posição do autor que ele – o indivíduo – recortará, em tudo o que poderia ter dito, em tudo o que diz todos os dias, a todo momento, o perfil ainda trêmulo de sua obra” (FOUCAULT, 1971, p.31).

Trata-se, assim, de pensar, para além da obra do próprio Perek, essa experiência que encontramos, por exemplo, dramatizada no final de *Todos os cachorros são azuis*, de Rodrigo de Souza Leão. Construída sob o signo da loucura, a obra desse autor serve de palco a um tensionamento entre a impossibilidade de uma identidade pretérita e a dificuldade de sua inscrição na economia do texto. Talvez por isso, a figura da morte surja no final do livro, marcando justamente a possibilidade de deslizamento em que o nome próprio do autor é enfim pronunciado no seio da ficção: “e depois Rodrigo”? (LEÃO, 2010, p.78). Nesse deslocamento, sua nomeação vem com a implicação do próprio corpo transformado, um corpo enxertado de novos órgãos (como uma terceira orelha, um terceiro olho, dois pênis, etc), caracterizando sua “terceira vida”, como nos diz Rodrigo. E numa acuidade quase violenta, ele explica: “tive que me acostumar à nova vida e o pior: ainda não virei um monstro por isso”¹² (LEÃO, 2010, p.78). Essa passagem revela não um momento, mas o movimento de uma operação própria à economia do regime do autor-sujeito. Entre morte e ressurreição, o uso do advérbio de tempo “ainda” aponta para essa experiência sem chegada, em que o Eu só pode aparecer em trânsito, à espreita de algo por vir.

Referências Bibliográficas

- ADORNO, Camilo Tellaroli. *A ironia no romance Quase memória, de Carlos Heitor Cony*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual Paulista, Campus de Araquara, 2006.
- AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Trad.: Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.
- ALLIEZ, Éric. *Da impossibilidade da fenomenologia: sobre a filosofia francesa contemporânea*. Trad.: Raquel de Almeida Prado e Bento Prado Jr. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- BARROS, Manoel. *Memórias inventadas*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2010.
- BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Trad.: Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

¹² O grifo é meu.

- _____. “A morte do autor”. In: *O rumor da língua*. Trad.: Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p.57-64.
- _____. *La chambre claire*. Paris : Gallimard, 1980.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Trad.: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- BORGES, Jorge Luis. “Borges e Eu”. In: *O fazedor*. Trad.: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BURKE, Seán. *The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*. Edinburgh: UP, 2008.
- CANDIDO, Antonio. “Poesia e ficção na autobiografia”. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 2000, p.51-69.
- COMPAGNON, Antoine. « XX^e siècle ». In : *La littérature française : dynamique & histoire*. Paris : Gallimard, coll. Folio essais, 2007, p.543-804.
- CUSSET, François. *French Theory: Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*. Paris: La Découverte, 2005.
- DERRIDA, Jacques. *Posições*. Trad: Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- _____. *Grammatologie*. Paris: Galilée, 1998.
- _____. *Otobiographies*. Paris: Galilée, 1984.
- _____. *Marges de la philosophie*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1972.
- FOUCAULT, Michel. *Dits et écrits, I*. Paris : Gallimard, 2001.
- _____. *L'ordre du discours*. Paris: Gallimard, 1971.
- GROSSMAN, Evelyne. “Modernes déshumanités”. In: *Alea: Estudos Neolatinos*. v.12, n.º 1, janeiro / junho de 2010.
- _____. *La défiguration : Artaud, Beckett, Michaux*. Paris : Les Éditions de Minuit, 2004.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad.: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HIDALGO, Luciana. “Autoficção Brasileira: influências francesas, indefinições teóricas.” In: *Alea: Estudos Neolatinos*, v. 15/1, janeiro / junho de 2013, p. 218-231.
- HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Trad.: Sergio Alcides. Seleção de Heloisa Buarque de Hollanda. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- IELPO, Rodrigo Silva. *Perec e o esgotamento da história*. 2010, 349 f. Tese de Doutorado em Literatura - Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas da UFRJ e École Doctorale Langue, Littérature, Image, Civilisations et Sciences Humaines de l'Université Paris Diderot (Paris 7), Rio de Janeiro, 2010.
- LEÃO, Rodrigo de Souza. *Todos os cachorros são azuis*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris : Le Seuil, coll. Points, 1996.
- MALLARMÉ, Stéphane. “Crise de Vers.” In : *Poésies*. Paris : Booking international, 1993.

- MAN, P. "Autobiography as de-facement". In: *MLN, Comparative Literature*, n. 94, Dezembro, 1979.
- MICHAUX, H. *Passages*. Paris : Gallimard, 2008.
- PEREC, G. *Entretiens et Conférences II*. Paris : Joseph K., 2003.
- _____. *L.G: une aventure des années soixante*. Paris : Seuil, coll. Librairie du XX^e siècle, 1992.
- _____. *W ou le souvenir d'enfance*. Paris: Denoël, 1975.
- PROUST, M. À sombra das raparigas em flor. Trad.: Mário Quintana. Rio de Janeiro: Globo, 2006.
- _____. *Contre Sainte-Beuve*. Paris : Gallimard, coll. : Folio essais, 1987.
- RABATÉ, D. *Vers une littérature de l'épuisement*. Paris : Corti, 2004.
- _____. « L'entre-deux: fictions du sujet, fonctions du récit (Perec, Pingaud, Puech) ». 2000. Disponível em: <www.fabula.org/forum/colloque99/PDF/Rabate.pdf>. Acesso em: 08 de maio de 2013.
- RABAU, S. "Introduction: pour (ou contre) une lecture contrautoriale." In : *Lire contre l'auteur*. Sophie Rabau (Org.). Paris : Presses Universitaires de Vincennes, 2012.
- RANCIÈRE, J. "Autor morto ou artista vivo demais?". Trad.: Paulo Neves. In: *Folha de São Paulo*, Caderno Mais!, 06 de abril de 2003.
- RICOEUR, P. *La Mémoire, l'histoire et l'oubli*. Paris: Seuil, 2000.
- SARLO, B. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad: Rosa Freire de Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- SISCAR, M. A.; SANTOS, M. C. M. A circunavegação autobiográfica. In: NIGRO, C.; AMORIM, O.; BUSATO, S. (Org.). *Literatura e representações do eu: impressões autobiográficas*. São Paulo: Editora UNESP, 2010, v.1, p. 89-103.

Contribuição recebida em: 05/08/2013.

Contribuição aceita em: 03/10/2013.

Referência eletrônica: IELPO, Rodrigo. Da Crise de uma Morte aos Impasses da Ressurreição. *Revista Criação & Crítica*, n. 11, p. 48-60, novembro 2013. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em dd mmm aaaa.