

Para citar este artigo (ABNT):

FRANÇA DA SILVA, C. Deslizamento do autor de um *Ludus cartarum*: análise processual de um objeto auto-representacional. In: *Cultura Visual*, n. 12, outubro/2009, Salvador: EDUFBA, p. 59-75.

Deslizamento do autor de um *Ludus cartarum*: análise processual de um objeto auto-representacional

Author's slipping of a Ludus cartarum: process analysis of an auto-representative artwork

Cláudia Maria França da Silva

Resumo

Análise da construção de um baralho-livro, *Isso sou eu?*, de 2008. Um conjunto de pessoas fornece-me imagens-lembranças de seus contatos comigo, via texto. As contribuições são re-arranjadas e formatadas como cartas de baralho, podendo ser consultadas como livro ou jogo divinatório. A formatação de cada colaboração pressupõe a retirada de indícios que especificariam minha pessoa ou algum lugar, pano de fundo da imagem-lembrança. Cada qual que lê/manipula o jogo pode identificar-se em algumas daquelas diversas situações descritas. O tema da pesquisa a que pertence este objeto é a auto-representação contemporânea em Artes Visuais. Meus trabalhos desestabilizam a idéia de auto-retrato como representação mimética; produção em que coincidem sujeito retratante e sujeito retratado; representação referente a uma idéia una e coerente de sujeito. O texto reflete sobre as flutuações do sujeito como autor, narrador e personagem de sua história de vida. Teço considerações sobre os pensamentos de Lejeune, Colombo, Barthes e Foucault, Couchot e Giddens.

Palavras-chave

Autobiografia; Autor; Processo de criação; Arte contemporânea.

Abstract

Analysis of process of creation of a kind of book-pack of plying cards, named of "Isso sou eu?", made in 2008. A group of people gives me several images of memory, in a form of text, about when each one had met me. The contributions are re-arranged and shaped as playing cards, which can be used as a book or a divinatory game. The form of each collaboration presupposes the removing of traces that specify me or any place. The lector that reads or handles can identify himself with several reported situations. This artwork belongs to a research which theme is contemporary self-portraits in Visual Arts. My artworks unfix the general idea of self-representation as mimesis, the coincidence of the subjects (a same person doing the image and being represented), as well as the self-representation of a coherent idea of a person. The text treats about inconstancies of subject as author, narrator and as a character. I interlace considerations about thoughts of Lejeune, Colombo, Barthes, Foucault, Couchot and Giddens.

Keywords

Autobiography; Author; Process of creation; Contemporary art.

1. Considerações Iniciais

O presente texto trata da análise do processo de criação de um objeto, *Isso sou eu?*, participe da investigação experimental de minha pesquisa de Doutorado em Poéticas Visuais, pelo Instituto de Artes da UNICAMP.

O tema da investigação no qual esse trabalho artístico se insere é a auto-representação em Arte Contemporânea. Invisto no estudo prático e teórico de condições que ensejam produções contemporâneas desestabilizadoras do subgênero auto-retrato, ao testarem a elasticidade de seu contorno.

Convencionalmente, para a constituição de um auto-retrato, torna-se necessário que o sujeito retratado tenha uma noção “coerente” de si mesmo como compósito de identidade, alteridade, autoria, memória e hábitos (além de sua própria consciência corporal). Vincula-se ainda o ideal de uma representação o mais naturalista de si mesmo, assim como uma figura de autoria homogênea, ou seja: em um auto-retrato é um mesmo sujeito quem faz o trabalho artístico e quem é representado nele.

Percebemos que a condição contemporânea de vida lida com a desterritorialização desses conceitos, ou mesmo com a “dificuldade” de vivenciá-los de maneira regular e fixa. Isso nos faz pensar que a categoria una de “sujeito” dá lugar à “subjetivação” e sua força processual, por conta mesmo das relações estabelecidas do ser com o mundo. Além desse aspecto, o “desprestígio” da mimese desde a estética romântica abre espaço para a expressividade de uma subjetividade suscetível a imperfeições e a um excesso de estímulos visuais, mas cuja riqueza está mesmo nos agenciamentos entre esses diversos estímulos. O interessante é esta *presença singular* do artista como agente de subjetivação em sua produção plástica, e esta como um campo para perguntas, narrações e desvios.

Assim, podemos pensar que a problematização do conceito histórico de auto-retrato permite que façamos referência ao termo “autobiografia”, proveniente do campo da produção literária, como mais afim à diversidade de produções auto-representacionais contemporâneas. Isto porque estas produções trazem muitas reflexões sobre narrativa, efemeridade e desenvolvimento de uma “forma” no tempo.

Em meados dos anos 1970, Philippe Lejeune, eminente estudioso de “escritas de si”, definia autobiografia como *“narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade”* (LEJEUNE, 2008, p. 14). No entanto, em reflexões posteriores, o estudioso percebe que a prática autobiográfica havia se tornado um fato cultural, aberta a outros campos da expressão, como o cinema e as artes plásticas, por exemplo. Essa expansão do campo, ou melhor, do “espaço autobiográfico” (LEJEUNE apud TEIXEIRA, 2003, s.p.) nos permite pensar tanto na interdisciplinaridade das manifestações artísticas quanto na questão da descontinuidade do processo de subjeti-

vação, que, se já impossibilita ao sujeito uma narrativa contínua de si mesmo, igualmente problematiza o radical “auto”:

Mesmo o “auto” parece questionável à luz das vistas cambiantes do ego, já que o termo sugere uma entidade autônoma e unificada, desse modo ignorando a “socialização” do sujeito. (...) Em outras palavras, isto deve ser visto como um termo variável e adaptável que tanto abraça quanto transcende o gênero, desafiando novos sentidos e constantemente ajustando seu foco de acordo com as demandas correntes do escritor, a pessoa em questão e o público. (STEINER; YANG, 2004, p. 15).

Nesse sentido, como base para uma poética autobiográfica, penso em um sujeito que tem determinados hábitos e relações com o mundo e que singulariza sua produção plástico-visual, gerando “identidades” metafóricas. Assim, são considerados, durante o fazer artístico, as zonas de fronteira entre mim e os outros, nossas memórias e esquecimentos, minha consciência corporal que em grande parte é fornecida por aparelhos-próteses, por informações e sinais do outro. Ocorrem co-participações ou co-autorias.

Muito mais do que uma simples presença dada em representação (e que o senso comum ainda quer como mimética), me (a)firmo nos trabalhos como ausência, como diferença, expectativa, como multiplicidade, incompletude, como dúvida; enfim, como um sujeito cuja ilusão identitária se movimenta em deslizamento contínuo, entre um trabalho e outro. Nas vacuidades de mim mesma, talvez o outro habite o trabalho, ao seu próprio ritmo.

Dentro desse espírito, *Isso sou eu?* se apresenta: trata-se de um baralho, um jogo de cartas em que cada unidade descreve, em texto, uma ação desenvolvida por mim mesma no passado; no entanto, as descrições dessas ações foram fornecidas não por mim, mas por um conjunto de pessoas às quais solicitei esse tipo de colaboração, uma imagem-lembrança que cada qual tivesse de mim.

Proponho-me a analisar esse objeto a partir dos procedimentos de sua construção, buscando detectar ali chaves de leitura e diálogos com outros campos do conhecimento que possam auxiliar-me no entendimento de uma subjetividade “posta em jogo”. Detenho-me na flutuação da figura do autor nesse texto. Para tal, efetuo diálogos com filósofos e sociólogos, como Philippe Lejeune, Fausto Colombo, Roland Barthes, Edmond Couchot e Anthony Giddens.

2. Idéia e Procedimentos

Isso sou eu? veio derivado de outro trabalho em processo (*Atributo*). Ambos originaram-se de uma coleção de nomes próprios que elaboro desde 2001, quando da construção de um outro trabalho auto-representacional. Essa lista de nomes próprios vem de pessoas que de alguma maneira me auxiliaram em meu processo identitário, seja por ações simples ou mesmo por sua presença em meu cotidiano. Cada nome colecionado integra uma tentativa de “abraçar” um passado que me constitui, mas que me é intangível, simultaneamente. São nomes de pessoas fornecidos por minha lembrança e por agendas antigas, uma lista

que se inicia com o nome de minha mãe e se prolonga no tempo, quando algum fato (amnésia ou minha morte), se encarregar de interromper o ato de colecionar essas lembranças de contato físico, simbolizadas por nomes próprios.

Em *Atributo*, que é um manto¹, contei com uma participação coletiva em sua construção. Selecionei um conjunto de pessoas dessa lista de nomes (aproximadamente duzentas pessoas, cujo critério foi a facilidade de contatos rápidos, como internet e telefone), para as quais enviei uma solicitação de participação. O pedido consistia em algumas perguntas:

Você se lembra de mim? Ao lembrar-se de mim, como é essa imagem que lhe vem à mente? Poderia lembrar-se, nesta imagem, se porto algum objeto? Ou então, se há algum hábito ou característica física relacionada diretamente a minha imagem? Ou ainda: o que a (o) faria lembrar-se de mim?

Cada um deveria enviar-me, caso quisesse participar do trabalho memorialista, um texto-resposta de cinco linhas, no máximo. No entanto, percebia que no montante de respostas recebidas, o conteúdo ultrapassava, de várias maneiras, o teor da solicitação.

Assim, paralelamente à construção de *Atributo*, idealizei e realizei em 2008 o presente objeto, que nomeei de *Isso sou eu?*. Esse título tem seu nome derivado de um poema de Pierre-Albert Birot (apud BACHELARD, 1975, p. 204):

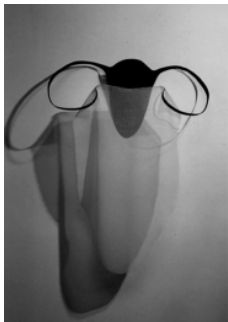


Figura 1. Auto-retrato n° 5, 1997. Recorte de ferro calandrado oxidado e texto impresso sobre organza branca. Dimensões: 32 cm x 15 cm x 78 cm. Foto: Paulo Augusto.

e eis que me tornei um desenho de ornamento
volutas sentimentais, volta das espirais
superfície organizada em preto e branco
no entanto, acabo de ouvir-me respirar
é isso um desenho? isso sou eu?

Esse poema acompanha-me desde a construção de um outro auto-retrato, de 1997. Naquele trabalho, imprimi o poema em branco sobre um fragmento de organza branca, ficando o texto, quase invisível. O tecido era sustentado por um recorte calandrado de ferro oxidado, cujas extremidades seguravam, em “volteios espiralados”, o poema quase “invisível”. Graças à leveza do tecido branco, pequenas movimentações próximas ao trabalho geravam oscilações no fragmento de organza, como num ritmo de “respiração”.

No poema de Birot, agrada-me a mescla daquele desenho com a própria subjetividade do autor, evidenciada pela “respiração” da obra, conferindo-lhe vida como um ser autônomo. Soma-se a isso a presença do verso “*superfície organizada em preto e branco*”, que é a síntese de minha pesquisa gráfica, em que há um alto contraste entre os valores referidos.

¹ *Atributo* é uma roupa, manto dupla-face que concentra palavras costuradas, referentes a objetos pessoais que já portei ou ainda porto, assim como características físicas pessoais que chamaram a atenção dos outros que me enviaram suas imagens-lembrança. Tal como o Manto da Apresentação de Arthur Bispo do Rosário, *Atributo* pretende ser uma síntese autobiográfica, uma contração temporal em processo, já que sempre venho recebendo colaborações dos outros, que são anexadas na parte externa do manto. A parte interna da roupa corresponde às minhas próprias lembranças de objetos (sapatos e roupas) e adornos para o meu corpo.

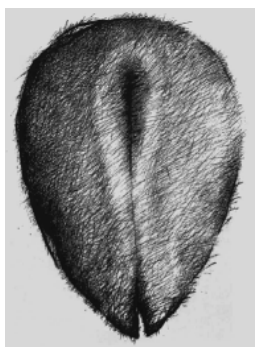


Figura 2: Sem título, 1987. Bico de pena sobre tecido, 100 cm x 80 cm. Foto: Oríbes Almeida.

O “eu lírico” do poema de Birot tornou-se a sinalização referencial para a alteração dos textos por mim recebidos. Assim, selecionei diversas frases, iniciando cada uma com o vocábulo “eu” (pronomes pessoais reto, primeira pessoa do singular) – retirando quaisquer informações que pudessem personalizar cada frase, como nomes próprios de pessoas e lugares.

Análogo ao texto de Birot, *Isso sou eu?* procurou ser, inicialmente, um livro de poemas. Cada página do livro seria constituída por uma estrofe de 3 versos. Cada verso seria uma frase selecionada e alterada. No entanto, essa idéia ainda não me satisfazia completamente, visto que desejava um alto grau de aleatoriedade no encontro das frases. Passei então a considerar uma frase/verso por página, mas ainda assim a estrutura convencional de um livro – páginas numeradas e encadernadas – poderia gerar uma leitura fixa da narrativa das ações, por mais que a seqüência das frases fosse aleatória.

Dessa maneira, decidi-me por não encadernar as páginas do livro de poemas, cabendo a cada um que o manuseasse, a organização de uma narrativa própria, uma combinatória singular para cada leitor do poema “autobiográfico”. Como nessa época estava estudando um método de deitar cartas divinatórias (tarô e baralho comum), veio-me o *insight* de transformar o livro de poemas em um baralho. Essa possibilidade conservava o caráter de livro desejado para o trabalho, mas também proporcionaria ao leitor outras possibilidades de lidar com o encadeamento dos textos.

Assim, *Isso sou eu?* tornou-se um baralho de 360 cartas em preto e branco, cada uma medindo 8 x 12 cm, com laminação fosca, o que o protege e o aproxima mais a um tarô. O número total de cartas corresponde aos graus de um círculo, acercando-se de um ano.

O baralho pode ser consultado uma vez ao dia, como alguns tipos de oráculos, só que as mensagens dizem respeito a ações no passado, sem referência a um sujeito específico. O leitor também pode manuseá-lo como um livro, combinando seqüências ou narrativas das ações lidas. As ações descritas são cotidianas, simples. Isso daria a chance de qualquer um que lesse o trabalho identificar-se com alguma situação percebida, tal como eu me identifiquei com as ações do poema de Birot.

O protótipo virtual do baralho teve a “assinatura” do projeto gráfico de outra pessoa. Após apresentar-me alguns estudos de estampas, escolhi a apresentada acima, pelo fato mesmo de se identificar com as relações cromáticas em preto e branco de minha trajetória em linguagem gráfica, e também pelo aspecto “medievaresco” da prancha, que se identifica com os primórdios dos baralhos atuais e por sua relativa facilidade de reprodução.

Operando um cruzamento das principais operações realizadas na criação de *Isso sou eu?*, percebo que há ações de cunho interativo, ou seja, ações acerca

do agenciamento de relações intersubjetivas e de elementos textuais para a constituição de um texto maior: esse agenciamento agrupa as ações de *selecionar espécimes* de minha coleção de nomes, *solicitar às pessoas* a participação no trabalho, *organizar o material* recebido, *escolher e alterar a sintaxe* dos textos recebidos. O outro grupo de ações corresponde à concepção gráfica propriamente dita e sua impressão industrial.



Figuras 3 e 4: Imagens de *Isso sou eu?*, 2008, mostrando as faces de cada carta. Dimensões de cada carta: 8 cm x 12 cm. Projeto gráfico: Clarissa França. Fotos: Alessandro Toloszcko.

3. O que é isso?

Após definido o projeto gráfico de *Isso sou eu?*, foram feitos 10 jogos completos de 360 cartas, o que o configura como um livro por sua reprodutibilidade e legibilidade; ao mesmo tempo, conserva sua condição de “*ludus cartarum*” (nome genérico para as cartas de jogar).

Jean Hébrard realiza estudo sobre os suportes (cadernos, registros, almanaques, cadernetas etc.) utilizados na escritura pessoal desde o século XVI e percebe a presença do *livro* como elemento importante na passagem do registro de movimentações comerciais e financeiras para o registro de diversas situações cotidianas, mesmo situações de intimidade. O autor está interessado em verificar nessas transformações na prática da escritura pessoal, a



Figuras 5 a 7: Imagens de *Isso sou eu?*, 2008. Dimensões totais do objeto: 8 cm x 12 cm x 15 cm. Fotos: Alessandro Toloszcko.

descontinuidade de um texto que avança ao ritmo de uma escritura ocasional (ou mesmo cotidiana) e da preocupação do escritor em se proporcionar, com a continuidade desse mesmo texto, os meios para alcançar não só um domínio do tempo que passa, mas também uma representação estável de si. (HÉBRARD, 2000, p. 30).

Nesse sentido, o conceito de livro como objeto pressupõe a continuidade do suporte gráfico página após página, constituindo-se como “lugar” complexo de registros diversos, subordinados às “lógicas do tempo”.

Serra Negra salienta o caráter de engenho do baralho e o define fisicamente como um conjunto de cartas de jogar em cujas faces dúplices se organizam dois tipos de informação: no dorso de cada plano, apresenta-se um ornamento decorativo comum a todas as cartas; na outra face, elementos ilustrativos com informações simbólicas se agrupam em 4 subconjuntos denominados “naipes”.

Outro tipo de baralho é o tarô, de uso para leituras de sorte. O tarô é normalmente constituído de 2 jogos de cartas: os arcanos maiores e os arcanos menores; este último jogo tem estrutura bastante similar ao *ludus cartarum*. Serra Negra também considera o baralho desde seu aspecto funcional, percebendo-o como “*um companheiro ideal para as horas de lazer ou solidão, um instrumento para os exercícios de lógica, raciocínio e memória, além de uma possível bússola para o viajante do autoconhecimento.*” (SERRA NEGRA, 1992, p. 8).

O autor ainda nos informa sobre os “baralhos de fantasia”: organizações que fogem ao padrão internacional, por serem mesmo feitos com maior liberdade tanto na estrutura (naipes) quanto nas ilustrações. Tais baralhos, geralmente feitos por artistas, “*superam o objetivo de servirem a um determinado jogo, (...) [correspondendo] ao registro do talento individual de artistas que contribuíram para novas concepções de baralho.*”

Mesmo sendo um *ludus cartarum*, *Isso sou eu?* propõe uma inversão temporal no que concerne às consultas de dispositivos divinatórios: em termos gerais, o consulente deseja saber seu futuro. *Isso sou eu?* informa um passado; há uma contradição de tempos no trabalho, em que o verbo ser, conjugado no presente e posto no título como interrogante, não encontraria afinidade com a condição pretérita das situações das cartas. Como criar a imagem de um sujeito uno por meio da totalidade das cartas? *Isso sou eu?* também diz da multiplicidade de figuras de subjetividade postas em um só corpo, no tempo.

Assim, há um duplo problema identitário em *Isso sou eu?*, apresentado em interrogações sucessivas: o que é isso? (referindo-se à identidade do objeto, se livro ou baralho, ambos ou nenhum dos dois); e quem sou eu? (remetendo à identidade daquele de quem se fala, no interior de cada carta/página, ou mesmo aludindo ao processo de identificação conteúdo/leitor que ocorre no ato de leitura).

Em função dos limites desse texto, atenho-me aqui à reflexão acerca das identidades dos sujeitos postos no processo de criação de *Isso sou eu?* Se o motor deste trabalho está no desejo de identificação de um “sujeito-autor”, o percurso é labiríntico.

O constante reenvio da interioridade ou subjetividade para outro, retira a força do autor como sujeito que designa (no sentido de desenhar) a si mesmo, convocando outra figura para cumprir esse papel. “Meu” baralho, que seria uma auto-representação, tem seu conteúdo oferecido por um outro leitor de mim e se dá a ler a outros, que identificariam um sujeito-múltiplo que não existe mais, ou mesmo se identificariam naquelas ações pretéritas.

Quando eu mesma me ponho a ler essas cartas, não são raros os momentos de surpresa de saber que me comportei de determinada maneira ou que usava tal roupa em uma dada ocasião. Ocorre uma espécie de “descompasso” entre um “eu” presente com um “eu” passado. Lembrando a dúvida de Borges na frase *“qual dos dois Borges escreve esta página?”*, eu me pergunto: o que sou “eu” nesse processo?

4. Autoria em um *Ludus cartarum*

Penso que não sou simplesmente um autor, à maneira de uma auto-representação convencional. Sou mais um agenciador de citações que dizem respeito a um referente que se transformou no tempo (eu mesma). Em último caso, assumo a “responsabilidade da enunciação” das citações dos outros, apropriadas por mim.

Para a existência de uma autobiografia “clássica”, Philippe Lejeune elucida-nos da necessidade de um pacto, uma relação identitária entre autor, narrador e personagem. Supostamente, o pronome “eu” uniformizaria essas três instâncias ou elementos, considerando-se que no caso, um sujeito real narra retrospectivamente seus feitos. No entanto, como classificar uma manifestação de autobiográfica, quando os elementos acima se tornam heterogêneos, como em situações romanescas, quando os nomes próprios dos elementos não coincidem, ou mesmo nas situações em que se discute a autoridade do autor, por este ser intermediado por um outro que organiza suas memórias: as chamadas “colaborações autobiográficas”?

Inicialmente, Lejeune nos recorda da complexidade do termo “pessoa” que designa tanto uma situação gramatical quanto uma situação psicológica. A partir das considerações de Emile Benveniste sobre pessoa gramatical (LEJEUNE, 2008, p. 19 et seq), o autor Lejeune tece o seu pensamento. Segundo Benveniste, o conceito do pronome “eu” não tem existência, remetendo sempre ao que fala, ou seja, ele marca a identidade do sujeito da enunciação e do sujeito do enunciado. O “eu”, dessa maneira, não seria um conceito, mas uma função, qual seja, remeter a um ser designado por um nome, a um enunciador. O “eu” só possui referência no próprio ato de enunciação. O distanciamento temporal do ato só faz “baralhar” a identidade do sujeito do enunciado. Philippe Lejeune se pergunta: *“como se manifesta a identidade do autor e do narrador?”* E complementa a questão: *“Para um autobiógrafo, é natural se perguntar simplesmente: “Quem sou eu?”. Mas, uma vez que sou leitor, não é menos natural que eu faça primeiro a pergunta de outro modo: quem é “eu”? (ou seja, quem diz “Quem sou eu?”)”* (LEJEUNE, 2008, p. 19).

Assim, se o pronome “eu” – sem complementação que o especifique no avanço do texto, pode referir-se a “qualquer um”, operar com o nome próprio faz a distinção de que dispomos para reforçar nossa singularidade.

É no nome próprio que pessoa e discurso se articulam, antes de se articularem na primeira pessoa. (...) [Todos] utilizam “eu” para falar de si, mas esse “eu”, para cada um, remeterá a um nome único que poderá, a qualquer momento, ser enunciado. Todas as identificações (fáceis, difíceis ou indeterminadas) acabam fatalmente convertendo a primeira pessoa em um nome próprio. (Ibid, 22)

Isso sou eu? iniciou-se com nomes próprios, provenientes de uma coleção singular. Todas as interlocuções existentes entre mim e outro da lista, especificadas por nossos nomes próprios, transformaram-se em textos que problematizam o pacto autobiográfico de Lejeune. Eu não sou o autor “clássico” de minhas memórias, mas há uma espécie de “colaboração autobiográfica” de vários outros que forneceram imagens de mim, para mim.

Assim, sou um agregado de funções: atuo como o que estabelece uma comunidade de colaboradores/interlocutores; sou o que solicita as participações escritas; o que transforma em linguagem escrita algumas participações orais; o que seleciona e re-edita (transforma a estrutura de) cada citação, eliminando o nome próprio, para que a universalidade, ou o caráter de flexibilidade do pronome “eu” se ajuste a qualquer outro “eu” que manipule, escolha e leia alguma(s) carta(s) do baralho. Ainda sou o que reajusta cada citação para ações no tempo passado, de maneira a dificultar ainda mais o reconhecimento daquele sujeito inicial sobre o qual se fala. Após essa série de procedimentos “camufladores” do reconhecimento de minha identidade no trabalho, sou quem delega à outra pessoa a autoria do projeto gráfico do objeto.

Sou um personagem, mas não sou autor e narrador daqueles textos. Ao alterá-los, iniciando cada frase pelo pronome “eu”, passo a ser um tipo de autor (mais apropriador), um tipo de narrador (mais citacionista), continuando a ser personagem.

Em última instância, sou um autor, na medida em que me responsabilizo por todas as enunciações; no entanto, sou assim de maneira complexa, dada em camadas e em fragmentos, fazendo ajustes e adaptações para o “pacto autobiográfico” se adequar à existência de um *ludus cartarum* ou livro auto-representacional.

Roland Barthes, no texto *A morte do autor*, escreve sobre a sua “tirania”, que centra seus escritos nas idiosincrasias de sua vida, esquecendo-se do leitor, destino da obra. Assim, para ele, quem deve falar é a linguagem, não o autor; isso significa dar à linguagem certo grau de impessoalidade para que o texto mesmo possa atuar, como uma multiplicidade de vozes. Ao referir-se ao “personagem” autor, adverte-nos:

se quisesse *exprimir-se*, pelo menos deveria saber que a “coisa” interior que tem a pretensão de “traduzir” não passa de um dicionário totalmente composto, cujas palavras só podem explicar-se através de outras palavras, e isso indefinidamente... (BARTHES, 1987, p. 52).

Há uma referência ao “enfraquecimento” do conceito de sujeito no texto barthesiano, mas pode-se dar também um questionamento do termo “criação”, no sentido costumeiro, em que esse pressupõe a instauração de algo a partir do nada, tal como as situações míticas, que contêm um princípio teleológico.

Ao omitir os nomes próprios de pessoas e de lugares em *Isso sou eu?*, diluo minha especificidade como personagem, abrindo espaços para a identificação do leitor com o sujeito do enunciado, aquele de quem se fala. O leitor pode ser também um personagem.

A possibilidade de alguém encontrar-me em situação de autoria recai na *assinatura* do trabalho. Se em um livro, o nome do autor ocupa lugar de destaque na capa, folha de rosto, orelha ou ficha catalográfica, em um objeto artístico dessa natureza, meu nome poderá ocupar a ficha técnica de um portfólio ou catálogo de um acervo, e no ato de exposição, o nome ocupa uma etiqueta de identificação. Em *Isso sou eu?*, a assinatura (identificação) é situada sempre fora do corpo do trabalho.

E para aquele leitor do trabalho que pertence à comunidade colaboradora das mensagens escritas (um leitor “iniciado”), obviamente que ele “me” reconhece como personagem daquela *biografia*, mas poderá entrar em conflito no entendimento do trabalho como “autobiográfico”. Além do que assinala Barthes sobre o texto como uma multiplicidade de vozes que deve dar poder de construção ao leitor, esse leitor que sabe do processo de criação de *Isso sou eu?* se reconhece em alguma passagem, em alguma carta de baralho, como sujeito da enunciação; ele se sente um pouco autor do trabalho, um colaborador.

Michel Foucault, em *O que é um autor?* e em *A ordem do discurso*, alinha-se ao pressuposto barthesiano na detecção do sujeito da escrita. O autor não é a origem da obra, mas um ponto pelo qual são atravessadas várias referências; ao leitor caberia o estabelecimento da unidade daquilo que lê; assim, dá-se a idéia de um sujeito não-individualizado. Isso é perceptível quando escreve em *A ordem do discurso*: “Gostaria de perceber que no momento de falar uma voz sem nome me precedia há muito tempo”. (FOUCAULT, 1998 apud REVEL, 2005, p. 24).

Desde a década de 1910, Marcel Duchamp desestabiliza a noção de autor no *ready-made A fonte*. Ao apropriar-se de um urinol - objeto pré-fabricado - e inscrevê-lo em um evento artístico como objeto artístico, ele descentraliza a posição do sujeito-autor por não ter sido o inventor nem o fabricante do objeto, mas sim quem se apropriou de algo pré-existente ao sujeito. A isso se alia a “assinatura” do urinol como R. Mutt, heterônimo de Duchamp, que descen-

traliza ainda mais sua posição como “verdadeiro” autor de *A fonte*. Podemos pensar que Barthes e Foucault se alinham a Duchamp na perspectiva de que o termo “apropriação” ou mesmo “citação” - e o conseqüente “combinação” - se tornam os mais condizentes para o sujeito operar na formação de imagens, tendo em vista o volume de bens culturais já produzidos, que pedem ao homem outra postura: citar, referir-se ao já existente, recombinar, propor outros agenciamentos.

Consciente disso, Tadeu Chiarelli realizou, em 2001, curadoria de obras auto-representacionais cuja construção se apóia em meios tecnológicos mais recentes:

Essas obras têm em comum o fato de, na maioria dos casos, os autores se utilizarem de registros (fotográficos ou fílmicos) dos próprios corpos, realizados por terceiros, para produzirem seus “auto-retratos”. Já aqueles que não se utilizam desse expediente, preferindo construir os próprios registros, tendem a manipular as imagens de seus corpos de maneira tão radical e objetiva, como se elas fossem meras imagens de seres anônimos, sem nenhuma conexão maior com seus autores.

Segundo ele, há um espírito alegórico nestas ações, no sentido de que a alegoria seria a transformação de uma coisa em outra. Assim,

É justamente nessa atitude dos artistas com a própria imagem – seja esta tomada por ele ou por outrem – que reside o (...) índice alegórico das obras aqui apresentadas: nelas as imagens são apropriadas, descontextualizadas, justapostas a outras imagens, transformando-se em discursos ambíguos, com significados velados, repletos de mistérios. (CHIARELLI, 2001, s.p).

Desta maneira, é possível pensar que há um procedimento alegórico na construção de *Isso sou eu?* pelo agenciamento que faço das imagens recebidas de outros, na tentativa de construção de uma auto-representação. *Isso sou eu?* é um trabalho de síntese e de análise, ao mesmo tempo. Análise porque supostamente um sujeito representado se fragmenta em unidades nem sempre coerentes entre si; síntese porque o conjunto, um “baralho” ou “livro”, não deixa de ser uma totalidade. Este aspecto tenso entre descentramento, por um lado, e o desejo de (re)centramento do sujeito, por outro, relaciona-se consideravelmente com a problematização da autoria na produção artística contemporânea.

Fausto Colombo comenta a respeito dessa tensão, ao dizer que os meios eletrônicos ou outros meios exteriores de geração e conservação de dados acabam por ser “nossa memória”. Vivemos na alternância das ações de gravar e arquivar experiências, contando pouco com os testemunhos de pessoas próximas. O reconhecimento da própria subjetividade passa a ser confiado ao processo pessoal de gravação e arquivamento dos dados da experiência: os dados são retidos para que não sucumbamos ao esquecimento. O excesso de registros leva à criação de um “acervo” de capas representacionais. Essas vozes na “mesma pessoa” problematizam a noção de estabilidade do sujeito na contemporaneidade.

Colombo percebe na prática arquivística, o “sintoma de um novo processo de centralização do sujeito” (COLOMBO, 1991, p. 119), em que a nova subjetividade deseja, pelo acúmulo de “lembranças exteriorizadas”, evitar em parte a idéia de dispersão; ao mesmo tempo, está ciente da impossibilidade de retorno à idéia de um sujeito uno, iluminista. O autor ainda menciona o termo “saudade”, para referir-se a esse desejo (impossível) de re(centramento). Seria uma saudade da identidade:

consciência da ausência de um originário que foi perdido, ou esquecido; e nesse processo, a pulsão do novo sujeito para constituir-se como tal certamente supera a percepção da dispersão de um dado irrenunciável, própria das estratégias de suspeita. Todavia, essa saudade busca a identidade pelos caminhos do puro acúmulo e da mera aproximação de fragmentos, isto é, naquela mesma linha que teorizou a perda do sujeito nos meandros das estruturas. A identidade pós-contemporânea é então o mito da recuperação do originário através dos mesmos caminhos que levaram ao seu esquecimento. (COLOMBO, 1991, p. 124).

5. Outros pactos: confiança e sujeito-nós

No tópico anterior, apontei a problematização da autoria nas vozes de Lejeune, Colombo, Barthes e Foucault para detectar a “figura de autoria” responsável pela primeira parte dos procedimentos de construção de *Isso sou eu?*. A segunda parte dos procedimentos refere-se à atuação do ilustrador, no trabalho de construção da peça gráfica e da viabilização de sua reprodução. Embora todas essas etapas tenham passado por meu crivo e pela indicação de alguns requisitos para a composição final, divido com o ilustrador a autoria do *ludus cartarum*. Isso enfraqueceria ainda mais minha posição de sujeito-autor em um trabalho auto-representacional?

Para desenvolver essa questão, seria interessante que duas vezes se manifestassem: a de Edmond Couchot, sobre o “sujeito-nós”, e a de Anthony Giddens, sobre a confiança em uma “cultura do risco”, marca da modernidade tardia.

Para Couchot, “técnica” seriam modos de produzir representações, a partir de modos de percepção do mundo. A técnica consolida-se com o tempo, na soma dos conhecimentos produzidos por diversos sujeitos. Portanto, ao utilizar-se de uma técnica específica para a construção de uma imagem, o artista está atualizando um saber que atualiza, ao mesmo tempo, vários sujeitos, anônimos ou não.

Assim, a “experiência tecnestésica” seria a relação que uma figura de subjetividade - aqui, um artista - mantém com os recursos técnicos na produção de uma imagem, pertencentes a um campo técnico dado pela cultura e pela ciência. Dessa maneira, Couchot chega ao conceito de “sujeito-nós”: instância subjetiva forjada pela experiência tecnestésica; para esse autor, o sujeito-nós é despersonalizado, ligado ao fazer técnico, “*fundido numa espécie de anonimato*” (COUCHOT, 2003, p. 15). A essa figura coletiva, o sujeito-eu resiste, e a resultante é uma conciliação entre esses dois termos. O sujeito-nós seria

o fruto de uma coletividade mediada pela singularidade de um sujeito-eu: quaisquer que sejam

os indivíduos, as psicologias, as idiossincrasias de uns e de outros, as memórias ou as idéias, o uso das técnicas conforma cada um segundo um modelo perceptivo partilhado por todos – um habitus comum sobre o qual se elabora uma cultura e da qual a arte se alimenta. (Ibid, 16).

Já Anthony Giddens considera que em uma cultura do risco, o fenômeno “confiança” se singulariza porque dá outras respostas de como o sujeito vivencia hoje tais situações de risco. Antes, a confiança era depositada em um ambiente externo mais ou menos estável, onde a vida do indivíduo obedecia a certa previsibilidade nas relações com a tradição, com o parentesco, com a camaradagem ou mesmo com as instituições.

A alta demanda de situações de risco - própria dos processos de “desencaixe” da alta modernidade, desestabiliza esse lugar-comum da confiança, pois estamos sempre em fluxo, cada vez mais distantes de nosso lugar de origem e da manutenção de hábitos e de relações familiares. Isto nos exige confiar no estranho, nas possibilidades de novos laços formados por outros critérios fornecidos pelo momento presente. Isto também nos exige pensar nessas relações como “produção de diferenças” e essa produção de diferenças como constitutiva de nossa identidade.

Para Giddens, auto-identidade seria então a organização desse empreendimento da auto-reflexividade do indivíduo:

o projeto reflexivo do eu, que consiste em manter narrativas biográficas coerentes, embora continuamente revisadas, tem lugar no contexto de múltipla escolha filtrada por sistemas abstratos. (...) Quanto mais a tradição perde seu domínio, e quanto mais a vida diária é reconstituída em termos do jogo dialético entre o local e o global, tanto mais os indivíduos são forçados a escolher um estilo de vida a partir de uma diversidade de opções. (GIDDENS, 2002, p. 13).

Penso em *Isso sou eu?* como exemplo das questões apontadas por Couchot e Giddens: quando não domino algum programa de computador para fazer o projeto gráfico do objeto e para a intermediação em uma gráfica, preciso que alguém o faça por mim. Nestas situações, a confiança se impõe para se cumprirem esses compromissos, que podem ser tratados com uma “firma especializada”. Isto produz uma “transformação da intimidade”, e ao mesmo tempo me designa perpetuamente como “projeto reflexivo” e não como instância (pré) normatizada. Quando contrato os serviços de um terceiro para a realização de um trabalho pessoal, envolvo-me não somente em uma nova situação de “confiança”, mas o prestador de serviços também opera uma subjetividade do tipo “sujeito-nós”, pois opera um saber oferecido pela cultura. Assim, mesmo que tenda a transferir a experiência tecnestésica a outro sujeito, permanece a fluidez de minhas posições-de-sujeito nesse processo.

Confiar nas relações com as diferenças torna-se central na estruturação da auto-identidade. No caso de auto-representações em Artes Visuais, isto implica não somente uma relação mais fluida do sujeito-autor com o ponto de chegada do trabalho artístico (o espectador, o leitor), mas também outra concepção de autoria.

A autonomia cada vez maior do artista, em que suas mãos e sua técnica são cada vez menos imprescindíveis na construção de um auto-retrato, confere a este subgênero uma singularidade ainda maior, porque problematiza a prerrogativa corrente de que no auto-retrato é o artista quem exclusivamente representa a si mesmo. Numa condição tradicional de produção auto-representacional, a presença constante (física e/ou psíquica) do autor sobre a matéria em formação garantia a continuidade processual; em produções recentes, perde-se essa contigüidade, por conta mesmo da presença/participação descontínua do autor na formatividade do trabalho.

Desde a instauração da idéia, o “autor” não mais se põe como instância una, mas compartilha, numa relação de confiança, dialógica, com um saber dado por outro, o que altera a intencionalidade do trabalho. Esta nova condição, no entanto, não abala sua autoridade quanto à proposta em questão, mas desfaz a noção de ubiqüidade do autor em relação a um trabalho pessoal, o que é singular quando se pensa na formação de auto-representações.

Apresenta-se assim a perda de exclusividade e privacidade na atuação do artista como elaborador de sua imagem, como se ali repousasse um espírito de “co-autoria”, destituindo de força uma idéia narcísica do autor como subjetividade que expõe (via obra) sua pretensa unicidade e estabilidade. Logo, há uma importante alteração nas posições dos termos envolvidos na relação elementar que envolve a fruição de um objeto artístico.

O triângulo, delimitado tradicionalmente pela obra, pelo autor e pelo espectador, vê sua geometria deformada. Para conservar a metáfora, eu diria que este triângulo tende a se tornar um círculo. (...) Sobre esse círculo móvel, a obra, o autor e o espectador não mais ocupam posições estritamente definidas como identidades estanques, mas em constante mudança, cruzamento, confundindo-se ou opondo-se, hibridando-se. (COUCHOT – 2003, 304).

6. Considerações Finais

Podemos perceber assim, que atualmente há uma profunda alteração dos modos de operação na produção artística auto-representacional, mesmo que estejamos vivenciando a crise e o descentramento das categorias identitárias do sujeito. A questão da apropriação torna-se operação importante na produção contemporânea. Nesta, o artista toma posse de imagens elaboradas por outrem (com ou sem compromisso anterior de uma construção em duo, o artista às vezes é apenas modelo para o realizador da imagem) e as repõe de outro modo, recombina-as ou as re-situando, dando-lhes algo de seu, além de sua própria imagem.



Figura 8: Sujeito manipulando *Isso sou eu?* Foto: Hélio Sperandio, 2008.

A meu ver, a apropriação acentuaria o risco e as relações de confiança na produção de uma auto-imagem e de uma auto-identidade, ainda à luz de Giddens. Isso logo nos leva ao procedimento cada vez mais expansivo da interatividade: o artista interage com essas matrizes de outro; já o interator (termo adotado por Arlindo Machado para designar o sujeito que interage com trabalhos virtuais em tecnologia numérica) interage com a proposição final do artista.

Nesse texto, pude expor minhas considerações a respeito de minha posição como autora de um objeto auto-representacional, *Isso sou eu?*. Em que medida eu consigo, por mim mesma, construir uma auto-imagem? Em que medida, este *ludus cartarum* pode ser autobiográfico? Assim, foram convocados, a partir de considerações sobre a processualidade do baralho-livro, autores que dizem da fluidez do sujeito-autor em textos ou produções auto-referenciais. Por meio de Lejeune e seu pacto autobiográfico, Colombo e a problematização da memória na contemporaneidade, Barthes e Foucault no enfraquecimento do sujeito-autor, Couchot e o sujeito-nós e Anthony Giddens com a confiança na modernidade tardia, construí um tecido que envolve o baralho e o protege de quaisquer ilusões narcísicas, mas não o protege de sua complexidade processual.

Esse aspecto do processo lembra-me, com ressalvas, a estória de Funes, o personagem memorioso de Jorge Luís Borges. Após um acidente, o personagem fica imobilizado em sua cama, mas adquire a capacidade de reter na memória tudo o que percebe, sonha e lê.

Sem chance para o esquecimento, há em sua mente uma espécie de poderoso agente aglutinante, que faz somar cada imagem como única ao corpo das lembranças de inumeráveis imagens, de maneira que Funes se propõe a elaborar um sistema de classificação numérica dessas informações. Cada qual, mesmo referindo-se a um único referente externo, teria um código próprio, não sendo, para ele, uma variação do mesmo objeto ou experiência, mas algo distinto.

Ao mesmo tempo, Funes tem consciência da inutilidade de todas as suas lembranças e do caráter interminável desta empresa. Isto porque a ausência do esquecimento não favorece o vazio em seu lugar-memória, tornando-o “*como um monte de lixo*”, pleno de detalhes e de diferenciações do mesmo que impossibilitavam o registro do geral:

Não só lhe custava compreender que o símbolo genérico cachorro abrangesse tantos indivíduos díspares de diversos tamanhos e diversa forma; incomodava-o que o cachorro das três horas e catorze minutos (visto de perfil) tivesse o mesmo nome que o cachorro das três e quinze (visto de frente). Seu próprio rosto no espelho, suas próprias mãos, surpreendiam-no a cada vez. (BORGES, 2007, p. 107).

Diferentemente de Funes, abri-me ao esquecimento, ou: para poder ser Funes, reconheço que não posso sê-lo sozinha. Assim, deslizo entre as múltiplas vozes que me constituem, seja dos outros com os quais construo e construí relações intersubjetivas, seja dos outros que me habitam.

Referências

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Nova Cultural, 1975. (Os pensadores)

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, 1987, p.49-53

BORGES, Jorge Luís. *Ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CHIARELLI, Tadeu. O auto-retrato na (da) Arte Contemporânea. In.: ITAUCULTURAL. *Deslocamentos do eu: o auto-retrato digital e pré-digital na arte brasileira (1976-2001)*. (catálogo de exposição). Campinas: Itaucultural de Campinas, 2001..

COLOMBO, Fausto. *Os arquivos imperfeitos*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.

COUCHOT, Edmond. *A tecnologia na arte: da fotografia à realidade virtual*. Porto Alegre: EDUFRGS, 2003.

GIDDENS, Anthony. *Identidade e modernidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

HÉBRARD, Jean. Por uma bibliografia material das escrituras ordinárias: a escritura pessoal e seus suportes. In: MIGNOT, Ana Cristina Venâncio et alli. (org) *Refúgios do eu: educação, história e escrita autobiográfica*. Florianópolis: Mulheres, 2000, p.29-61

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Organização de Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

REVEL, Jacques. (org) *Jogos de escalas: a experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

SERRA NEGRA, Armando Conceição. *O que é baralho*. São Paulo: Brasiliense, 1992. (Primeiros Passos: 257)

STEINER, Barbara; YANG, Jun. Writing identity: on autobiography in art. In: _____. *Autobiography*. London: Thames and Hudson, 2004, p.10-28.

TEIXEIRA, Leônia Cavalcanti. Escrita autobiográfica e construção subjetiva. *REVISTA DE PSICOLOGIA DA USP*, v.14, n.º1, São Paulo: USP, 2003, s./p.

Sobre a autora

Cláudia Maria França da Silva, artista plástica natural de Belo Horizonte (MG). Doutoranda em Artes pela UNICAMP (SP) concentração em Poéticas Visuais, Mestre em Artes Visuais pela UFRGS (RS), também com ênfase em Poéticas Visuais. Bacharel em Artes Plásticas (Desenho e Escultura) pela UFMG (MG). Atua na linha de pesquisa “Processos de Criação em Arte” no Núcleo de Pesquisa em Artes Visuais (NUPAV) da Universidade Federal de Uberlândia – UFU (MG), instituição em que é Professora Assistente. Sua pesquisa de doutorado intitula-se “Identidades incompletas: auto-representações contemporâneas em Artes Visuais” e tem como orientador o Prof. Dr. Marco Antonio Alves do Valle, arquiteto e artista plástico, professor de Escultura do Instituto de Artes da UNICAMP.

E.mail: claudiamfsg@yahoo.com.br