



UMA AUSÊNCIA SECRETA OU QUE IMPORTA QUEM FEZ?

Lilian Hack. UFRGS

RESUMO: O presente artigo investiga entrelaçamentos possíveis para pensar a autoria na arte. Utilizamos para tanto o Capítulo I, *Las Meninas*, do livro *As Palavras e as Coisas*, de Michel Foucault, onde uma breve reflexão é feita para nos lançar ao texto de sua famosa conferência, *O que é um autor?*, de onde escavamos a ideia de que não se trata de pensar a autoria num movimento de negação do sujeito-artista que produz a obra, mas antes da afirmação desse lugar a partir de uma ausência secreta, ausência essa que, por sua vez, dispara a pergunta central de nosso texto: “que importa quem fez?”, que sugere antes uma indiferença quanto a autoria como potencialização de uma experiência singular do espectador diante da obra, o que nos leva ao texto *O Autor como Gesto*, de Giorgio Agamben, com o qual finalizamos nossas reflexões.

Palavras-chave: Michel Foucault. Giorgio Agamben. Autoria. Espectador.

ABSTRACT: *This paper investigates possible interlacements to think authorship in art. For this purpose we use the Chapter I, Las Meninas, from the book The Order of Things, by Michel Foucault, where a brief reflection is made to throw us to the text of his famous lecture, What is an author?, where we excavate the idea that it is not thinking authorship in a movement of negation of the subject-artist producing the work, but before, the statement of this place from an absence secret, absence that in turn, raises the central question of our text : "does it matter who did?", before suggesting an indifference about the authorship as a potentiation to a singular experience of the spectator in front of the work, which leads us to the text the Author as Gesture, by Giorgio Agamben, with which we complete our reflections .*

Key words: *Michel Foucault. Giorgio Agamben. Authorship. Spectator.*

Michel Foucault, no primeiro capítulo de *As Palavras e as Coisas* (1999), investiga uma obra em cada pormenor, assiste a cada personagem, projetando atos possíveis, situações insuspeitadas, uma miríade de olhares para dentro e para fora da pintura. Por fim, em dado momento, nomeia cada uma das figuras presentes no quadro. Velásquez, o artista, a infanta Margarida rodeada de aias, cortesãos e afins, o rei Felipe IV e sua esposa Mariana: todos “personagens” do próprio Velásquez, inclusive ele mesmo. Personagens, enfim, de Foucault. Mas para que nomear? Foucault não tarda a explicar: “Esses nomes próprios constituiriam indícios úteis, evitariam designações ambíguas; eles nos diriam, em todo caso, o que o pintor olha e, com ele, a maioria das personagens no quadro” (1999, p. 11). Nomear, portanto,

para classificar, para identificar. Mas seria essa a estratégia foucaultiana? É a um nome que identifique a obra a que Foucault quer nos remeter?

Mais adiante no texto essa nomeação é pensada a partir dos termos que põe em jogo a linguagem. E o nome próprio, nesse jogo, como escreve Foucault, não passa de um artifício, ou seja, ele apenas permite ajustar estes nomes comodamente, um sobre o outro, como se fossem adequados. Mas para Foucault a relação da linguagem com a pintura, e com o visível, é uma relação infinita, não porque a palavra seja imperfeita e estivesse sempre em déficit com o visível, mas porque são irredutíveis uma a outra:

Por mais que se diga o que se vê, o que se vê não se aloja jamais no que se diz, e por mais que se faça ver o que se está dizendo por imagens, metáforas, comparações, o lugar onde estas resplandecem não é aquele que os olhos descortinam, mas aquele que as sucessões da sintaxe definem. (1999, p. 12).

Ou seja, o que quer que se possa falar a respeito do que se vê não contém uma totalidade, uma verdade totalizante, contém apenas algumas palavras e todo jogo que estas compõem que nos permite apreender algo, construir um determinado saber. Portanto se a relação entre a linguagem e o visível é uma relação infinita, e se se quiser manter aberta essa relação, se se quiser falar não de encontro a, mas a partir da sua incompatibilidade, de maneira que se permaneça o mais próximo possível de uma e de outro, é preciso então pôr de parte os nomes próprios e “meter-se no infinito da tarefa” (1999, p. 12). Segundo Foucault, apontando para o quadro de Velásquez, seria por intermédio dessa linguagem nebulosa, anônima, sempre meticulosa e repetitiva, porque demasiado ampla, que a pintura, pouco a pouco, acenderia suas luzes. E, nos arriscando a uma paráfrase, poderíamos sugerir que, dessa mesma forma, a arte acenderia suas luzes, ao nos metermos no infinito da tarefa a que nos lançamos nessa relação entre linguagem e visível.

E para afirmar mais uma vez essa independência diante dos nomes, Foucault, referindo-se ao espelho na pintura de Velásquez – que localiza no quadro o Rei e a Rainha – afirma que “é preciso, pois, fingir não saber quem se refletirá no fundo do espelho e interrogar esse reflexo ao nível de sua existência” (1999, p.12). O que isso significaria? Foucault estaria sugerindo que o espectador, esse que se coloca diante do quadro, poderia colocar-se nessa cena pintada no lugar do Rei e da Rainha, no lugar do soberano, e ainda dentro do quadro?

Podemos ponderar diante dessas perguntas afirmando que o espelho restitui aos personagens do quadro o que falta a cada olhar. Mas segundo Foucault, essa generosidade seria simulada, pois esconde tanto ou mais do que manifesta: afinal o lugar onde impera o rei com sua esposa é também o do artista e o do espectador. “A função desse reflexo é atrair para o interior do quadro o que lhe é intimamente estranho: o olhar que o organizou e para o qual ele se desdobra” (1999, p. 19). Se quisermos nomear, podemos dizer que quem vemos no reflexo são o rei e a rainha. Mas se tomarmos a sugestão de Foucault, veríamos de súbito a nós mesmos.

De alguma forma Foucault sugere um isolamento desse reconhecível, que anuncia um sujeito elidido da pintura, no entanto esse isolamento não serviria para negá-lo, mas antes para permitir existir com ele e através dele. Habitar este espaço vazio que o espelho faz abrir na pintura. Fingir, como sugere Foucault, não se importar em saber quem se reflete no quadro para interrogar esse reflexo ao nível de sua própria existência. Perder completamente as referências que querem nominar para poder, enfim, experimentar a obra, um processo ou proposição artística qualquer ao nível de sua própria existência. Quem sabe procurar, de alguma maneira, não proteger-se nas identificações e inteligibilidades, nem ficar simplesmente abismado diante dos inúmeros paradoxos assumindo uma incapacidade. Antes misturar todos os ingredientes possíveis que reconheçam um referente e remetam a um destinatário, para fabricar uma dissolução, um borramento, e por fim criar um itinerário que permita desencadear uma constelação inusitada de inventos.

Insistindo na questão exposta anteriormente, conforme propõe Foucault, de mantermos aberta a relação entre a linguagem e o visível, poderíamos pensar que se trata de parar de procurar por um nome próprio, por um sujeito, e mesmo por esse que faz a obra, não num movimento de negação da existência desse sujeito, mas antes de tensionamento, onde o vazio dessa ausência é reconhecido como o lugar onde tudo acontece.

Em *O que é um autor?* (2012), texto proferido em uma conferência em 1969, vemos Foucault afirmar que “a marca do escritor não é mais do que a singularidade de sua ausência; é preciso que ele faça o papel do morto no jogo da escrita” (2012, p. 7). Esse vazio, essa ausência, no entanto, não significa a morte do autor, a elisão

de sua função no jogo da escrita e da criação, mas antes a afirmação de sua importância, justamente no jogo que configura sua ausência.

Assim para construir uma escrita que permita ao mesmo tempo em que se escreve, experimentar, fabricar uma experiência, de algum modo nos colocando também diante desse autor que se configura apenas pelos sinais de sua ausência, cientes de que neste texto Foucault se refere estritamente ao autor de um texto, ou seja, todas as suas argumentações se dedicam a pensar a escrita, podemos talvez pensar a partir dessa borda, desse rastro deixado por Foucault, que irá afirmar que “seria preciso falar da função-autor na pintura, na literatura, na música, nas técnicas, etc.” (2012, p. 20).

Se nos permitirmos, nesta mesma estratégia de pensamento, tomar o autor como o artista, como aquele que cria obras de arte, ou que propõe uma prática artística, não como um exercício de substituição, mas levando em consideração as similitudes destas áreas no que concerne aos processos de criação, podemos sugerir que também o artista desempenha esse papel de morto, configurando um lugar de ausência. Queremos assim nos perguntar se não seria a partir desse lugar de ausência que o espectador – ou ainda como o quisermos chamar, nestas diversas denominações da arte contemporânea, o participante, o colaborador, etc. –, pode por fim, não preencher este vazio, mas antes existir com ele, através dele, por ele, justamente como sugerimos anteriormente, a partir do que nos possibilitou pensar a análise de Foucault sobre o espelho de Velásquez. Citando Foucault:

Não basta, evidentemente, repetir como afirmação vazia que autor desapareceu. Igualmente, não basta repetir perpetuamente que Deus e o homem estão mortos de uma morte conjunta. O que seria preciso fazer é localizar o espaço assim deixado vago pela desaparecimento do autor, seguir atentamente a repartição das lacunas e das falhas e espreitar os locais, as funções livres que essa desaparecimento faz aparecer. (2012, p. 10-11).

Foucault, neste texto, concentra sua análise sobre o que chama de “função-autor”, que de modo demasiadamente simplificado poderíamos definir, usando suas próprias palavras como “uma característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade” (2012, p. 14). De pronto pode-se esclarecer que não é necessariamente sobre a função-autor que pretendemos nos estender, mas antes sobre algumas ideias que ela faz disparar.

Para formular o tema ao qual Foucault inicia suas investigações, ele toma emprestado um fragmento do *Inominável*, de Samuel Beckett: “Que importa quem fala, alguém disse que importa quem fala”. Foucault sugere que nessa indiferença é preciso reconhecer um dos princípios éticos fundamentais da escrita contemporânea, um princípio que não marca a escrita como resultado, mas a domina como prática. A citação de Beckett nos sugere, portanto, uma indiferença ao autor como uma espécie de ponto de partida. No entanto, esse dizer que “não importa quem fala”, não significa dizer que o autor não existe, mas que enquanto sujeito que escreve, ao fazê-lo ele não cessa de desaparecer: “a marca do escritor não é mais do que a singularidade de sua ausência” (2012, p.7), como escreve Foucault.

Em *O autor como gesto* (2007), Giorgio Agamben sugere que Foucault enuncia, com a citação de Beckett, o tema secreto do texto. Dizer “que importa quem fala” é ainda dar a ver alguém que, mesmo continuando anônimo e sem rosto, proferiu o enunciado, “alguém sem o qual a tese, que nega a importância de quem fala, não teria podido ser formulada” (2007, p. 55). Ou seja, para Agamben o mesmo gesto que nega qualquer relevância à identidade do autor afirma, ao mesmo tempo, a sua irreduzível necessidade.

Segundo Agamben, a rejeição do recurso filosófico a um sujeito constituinte não significa agir como se o sujeito não existisse, essa rejeição, em Foucault, “tem por objetivo fazer aparecer os processos próprios que definem uma experiência na qual o sujeito e o objeto se formam e se transformam um em relação com o outro e em função do outro” (2007, p. 57). Nessa perspectiva a função-autor aparece como um “processo de subjetivação”, como afirma Agamben, “mediante o qual um indivíduo é identificado e constituído como autor de um certo *corpus* de textos” (2001, p. 57).

Nos parece que é ao mesmo tempo essa afirmação de um lugar que se funda a partir desse sujeito ausente, um sujeito que “aparece unicamente por meio daquilo que silencia” (2007, p. 59), que permite fazer emergir o lugar do leitor, do espectador. Justamente nesta ausência, neste vazio central que se instala na obra, seja literária ou artística, que se instaura um momento de confluência, quase que de

simultaneidade, entre autor e leitor, entre artista e público, seja ele espectador, colaborador, participante, etc.

Assim, como também procede Foucault, queremos aqui deixar de lado, neste momento, a análise de um qualquer artista. Como esse artista se individualizou em nossa cultura, qual estatuto lhe foi dado, como lhe atribuímos esse caráter artista, e como atribuímos um caráter de arte ao que ele faz, em que sistema de valorização ele foi acolhido, ou mesmo escolhido, como se começou a contar sua vida não mais como um homem qualquer, mas antes como um gênio que fabrica objetos-obras-de-arte. Segundo Foucault, “como se instaurou essa categoria fundamental da crítica ‘o-homem-e-a-obra’” (2012, p. 6). Estas nuances, certamente merecem uma análise delicada, mas não é isso, no momento, que nos suscita escrever. Quer-se antes investigar o que está nos limites da relação entre artista-obra-espectador, a maneira como a obra aponta para algo que lhe é exterior e anterior, e que não está no artista, mas que também o atravessa.

Seguindo nesta aproximação entre o que Foucault aponta na literatura para pensar a arte, arriscamos usar Beckett para perguntar, “que importa quem fez? alguém disse que importa quem fez?” Essa indiferença ao artista quer pensar a arte não como resultado, a arte como campo de criação de objetos, de obras de arte ou mesmo de proposições artísticas, mas como prática, como espaço de composição de processos. Processos de invenção de si, de produção de subjetividade, de investigação do mundo, de questionamento do habitual. Um princípio ético, como sugere Foucault por que “essa indiferença não é tanto um traço caracterizando a maneira como se fala ou como se escreve; ela é antes uma espécie de regra imanente, retomada incessantemente, jamais efetivamente aplicada” (2012, p. 06). E quem sabe não se encontraria aí uma aresta, um vestígio de utopia, ou ainda um gesto utópico? Pensando a partir da origem etimológica da palavra *u-topos*, que significa *não-lugar*, pode-se pensar que este princípio ético, esta regra imanente, seria como um lugar ao qual nunca se chega, e ao mesmo tempo um lugar que se está incansavelmente percorrendo, incessantemente retomando. Um lugar ao qual nunca se acaba de chegar.

Partindo desta ideia, podemos voltar a Agamben, que insinua que em Foucault o sujeito - assim como o autor - “não é algo que possa ser alcançado

diretamente como uma realidade substancial presente em algum lugar; pelo contrário, ele é o que resulta do corpo-a-corpo com os dispositivos em que foi posto – se pôs – em jogo.” A história dos homens seria um incessante corpo-a-corpo com estes dispositivos entre os quais, segundo Agamben, antes de qualquer outro, estaria a linguagem¹. Agamben afirma que “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” (2007, p. 63). O que permite pensar que a linguagem precisa ser, na mesma fórmula assinalada acima – e também remetida com Foucault em sua relação com o infinito – incessantemente retomada, incansavelmente percorrida, porque nunca está acabada, nunca se configura como um fim, um resultado, ainda que por vezes assim queiram também as forças que procuram conservar e classificar, às voltas com o dispositivo, a que alude Agamben. E agora, podemos enfim perguntar se porventura, não seria justamente esse o trabalho da arte, o trabalho do artista, estar nesse incessante retomar da linguagem?

Agamben observa ainda que o “lugar – ou melhor, o ter lugar do poema”, que podemos entender como acontecimento, este ter lugar “não está, pois, nem no texto, nem no autor (ou no leitor): está no gesto no qual autor e leitor se põe em jogo no texto e, ao mesmo tempo, fogem infinitamente disso” (2007, p. 62-63).

Podemos terminar propondo novamente que esse vazio fundado pela ausência destes sujeitos – autor-artista – ou antes, por sua condição de inexpressão, permite esse gesto, esse ter lugar, esse acontecimento, que não carrega nenhuma significação preexistente, é o lugar onde “nenhuma interpretação pode ir” (2007, p. 63), pois, como aconselha Agamben, “tão ilegítima quanto a tentativa de construir a personalidade do autor através da obra é a de tornar seu gesto a chave secreta de leitura”. Então, podemos, finalmente, voltar ao início de nossa escrita, e lembrar a sugestão de Foucault à propósito do quadro de Velásquez, de que devemos interrogar o reflexo no espelho ao nível de nossa própria existência.

Estranho falar da arte sem falar da obra. Mais estranho ainda poderá parecer falar da arte sem falar do artista. Será isso possível? De certa forma, interessa bem menos o nome do que aquilo que contagia e anima a criação, a fabricação de

inventividades. Interessa menos a forma, o resultado, do que as intensidades, a força e o processo. O que é incompleto, imperfeito, e por vezes imprevisível.

NOTAS

¹ Os dispositivos, para Agamben, formam um conjunto heterogêneo que inclui o linguístico e o não-linguístico, passando então pelos discursos, instituições, leis, proposições filosóficas, etc. O dispositivo seria “em si mesmo a rede que se estabelece entre esses elementos” (2009, p. 9). Em *O que é um dispositivo?*, o autor resume este conceito da seguinte maneira: “Generalizando posteriormente a já amplíssima classe dos dispositivos foucaultianos, chamarei literalmente de dispositivos qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes.” (2009, p. 13).

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O autor como gesto**. In: **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.

_____. **O que é o contemporâneo e outros ensaios**. Chapecó: Editora Argos, 2009.

FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. [Trad.] Salma T. Muchail. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1999.

_____. **O que é um autor?** Bulletin de la Société Française de Philosophie, 63º ano, no 3, julho-setembro de 1969, ps. 73-104. Disponível em:

<<https://leglessspider.files.wordpress.com/2012/02/foucault-michel-o-que-ecc81-um-autor-inditos-e-escritos-estecc81tica-e28093-literatura-e-pintura-mucc81sica-e-cinema-vol-iii-rio-de-janeiro-forense-universitacc81ria-2001-p.pdf>> Acesso em: 10 de novembro de 2012.

Lilian Hack

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS, área de concentração em História, Teoria e Crítica, sob orientação do prof. Dr. Edson André Luiz de Sousa. Bolsista CAPES e integrante do Grupo de Pesquisa LAPPAP – Laboratório de Pesquisa em Psicanálise, Arte e Política, da UFRGS. Desenvolve pesquisas sobre as relações entre arte e vida e vida como obra de arte.