

Fabício Lopes da Silveira

Universidade Federal de Ouro Preto
Brasil

Artificial light: authorship and writing issues in Communication research

Written in the first person, in a fragmentary way, the essay problematizes issues of authorship and writing in Communication research. At the beginning, it discusses a recent literary work: the book *Sol Artificial*, by Argentine writer J. P. Zooney (2020). From there, it seeks counterpoints and illustrative resonances – some almost anecdotal – among authors referenced in our area, even more popular in the scope of Social Sciences and Humanities. As the fragments are articulated, the hypothesis becomes clearer: the Epistemology of Communication will not be complete without an eventual epistemology of writing.

Keywords:

Epistemology of Communication; authorship; creative writing; theoretical fictions.

Luz artificial: questões de autoria e escritura na pesquisa em Comunicação

Redigido em primeira pessoa, de modo fragmentário, o ensaio problematiza questões de autoria e escritura na pesquisa em Comunicação. Discute, ao início, um lançamento literário recente: o livro *Sol Artificial*, do argentino J. P. Zooney (2020). A partir daí, busca contrapontos e ressonâncias ilustrativas – algumas quase anedóticas – entre autores referenciados em nossa área, mais populares no âmbito das Ciências Sociais e das Humanidades. Na medida em que os fragmentos se articulam, organiza-se a hipótese de que a Epistemologia da Comunicação não estará completa sem uma eventual epistemologia da escrita.

Palavras-chave:

Epistemologia da Comunicação; autoria; escritura; ficções teóricas.

Concluí a leitura de um livro cujo título é *Sol Artificial*. Foi lançado no Brasil em 2020, pela editora DBA. O autor é um argentino chamado J. P. Zooney. O livro é repleto de imagens intrigantes, tem um senso de humor amargo e é capaz, como poucos, de despertar nossas inquietações. Do ponto de vista temático, é um livro de ficção científica. Afinal explora as pautas mais comuns do gênero. Aborda assuntos como a inteligência artificial, o avanço tecnológico vertiginoso, os limites impostos à consciência, à humanidade e à natureza num planeta hiperconectado. A expressão “sol artificial”, nesse sentido, é sintomática: sugere um tubo de raios catódicos, nada mais do que a tela de um televisor ligado. Refere à luminosidade que emana dos monitores digitais e eletrônicos que hoje povoam nossos espaços vitais. Do ponto de vista formal, há mais radicalidade. Trata-se de um livro de contos, a princípio. Esses contos, no entanto, se apresentam, num primeiro grupo, como entrevistas feitas pelo autor com personagens hipotéticos: Umberto Matteo, um imigrante vindo do futuro; Dr. Diego Grenstein, libertador do segundo campo de concentração informático, encontrado em Buenos Aires, em março de 2007; o ex-programador de computadores Nicolás Aspié; Ramiro Schwazer Filho, engenheiro genético e coordenador do Departamento de Experimentações em Datiloscopia do Conicet; Matilda Cristófora, uma ex-estudante de antropologia com uma doença terminal; e Sara Levi, sobrevivente de Auschwitz.

Num segundo conjunto – “A carta”, “Histeria e capitalismo afetivo”, “Réquiem para o homem de barro”, “Fenomenologia do domingo”, “A pergunta pelo *click*” e “Tenho três filhos” – estão ensaios filosóficos a parodiar os discursos acadêmicos, com sua onisciência, seu distanciamento e seu ceticismo habituais. Esses dois formatos – ora entrevistas, ora ensaios – vão se alternando. O que se produz, nessa alternância, é um painel de doze escritos experimentais e arrojados. Não se perde em nenhum momento a força poética, a delicadeza e a dimensão de crítica social.

Após a leitura, me causou espanto o fato de que a recepção crítica da obra – as matérias jornalísticas, as resenhas publicadas a respeito nos suplementos literários – tenha destacado um aspecto externo ao texto. Quase sempre se refere à decisão do autor de semantizar anônimo, escondido atrás de um pseudônimo¹. J. P. Zooney, na realidade, é Juan Pablo Ringelheim. E essa identidade secreta só veio a público nove anos depois do lançamento da primeira edição argentina.

Ao lançar mão dessa estratégia de mascaramento – podemos agora interpretar –, o escritor estaria se convertendo, ele próprio, num de seus personagens, estaria mergulhando no mesmo magma ficcional no qual eles habitam? Podemos supor ainda que se trata de um drible na superexposição, um ardil para vencer as demandas por convicção, posições taxativas, verdades absolutas e hipercoerência que hoje nos chegam sobretudo através das redes sociais? Provavelmente, sim.

Não há nada mais sensato do que admitir que o melhor a ser feito – principalmente para um escritor (e o mesmo talvez se aplique a qualquer indivíduo verdadeiramente livre) – é esquecer-se de si, variar de nome e personalidade, em diálogo e conformidade com os mundos narrativos que inventa (ou que atravessa). É uma questão de sobrevivência e adaptação. É uma questão de inteligência.

Na literatura, porém, tais recursos são bastante comuns. Podemos recordar, para citar um exemplo inevitável, os tantos heterônimos criados pelo poeta português Fernando Pessoa. Bastaria lembrar de George Orwell, Lewis Carroll, Mark Twain e Pablo Neruda. A lista de casos similares seria enorme. Elena Ferrante seria outro nome contemporâneo digno de destaque.

Mas e na ciência? E na ciência da Comunicação? Como isso se traduz? Existe algo equiparável?

...

Muito embora já tenhamos discutido a “morte do autor”, a diluição do sujeito moderno sob o imperativo dos poderes invisíveis e das tramas discursivas que o determinam (seja o valor econômico do capital, seja o inconsciente, sejam os aparelhos ideológicos ou as regras da linguagem), tais exercícios de desaparecimento ainda permanecem pouco frequentados. Quando existem, são aberrações. Resultam envoltos num certo exotismo, como se fossem ocorrências fortuitas, presas numa insularidade incontornável. Estariam compondo um substrato secundário – e logo desprezível – de nossa atuação. Seriam incapazes de impactar numa *epistême*, insuficientes para gerar, em torno de si, um sistema de pensamento. Mas terá sido sempre assim? Que fissuras existem nessa interdição?

...

Sob o pseudônimo de Maurice Florence – passo agora a me lembrar –, Michel Foucault escreveu um breve apanhado de sua obra e de sua carreira dentro do verbete “Foucault”, no *Dictionnaire des Philosophes*, editado por Denis Huisman, em 1984 (Paris: PUF, vol. I, p. 941; cf. Dean e Zamora, 2021). É um caso paradigmático. Foucault tornando-se outro para escrever sobre si mesmo.

Em 1936, um dos principais teóricos da Teoria Crítica, Theodor Adorno, teve um de seus mais conhecidos artigos sobre o jazz publicado sob o pseudônimo de Hektor Rottweiler. Chega a ser assustador. É uma alcunha carregada de significados. Imagino um cão raivoso salivando. Os caninos à mostra.

Por volta de 1910, quando começou a publicar seus primeiros escritos, o filósofo alemão Walter Benjamin, parceiro de Adorno, optou por adotar um pseudônimo: Aroob era a assinatura que utilizou em seus textos da juventude. Duas décadas mais tarde, Benjamin retornou à mesma estratégia. A peça de rádio-teatro “No minuto exato”, publicada no *Frankfurter Zeitung*, em 06 de dezembro de 1934, apareceu creditada a um suposto Detlef Holz. No final de março de 1935, no mesmo veículo, Holz assumiria dois outros escritos: “Conversa assistindo ao corso. Ecos do carnaval de Nice” e “A mão de ouro. Uma conversa sobre o jogo” (Benjamin, 2018; Di Chiara, 2019).

1. A título de ilustração, posso citar duas matérias: “Argentino J. P. Zooney defende o chamado confundismo como movimento literário”, publicada na Folha de São Paulo, em 22/11/2020; e “Argentino J. P. Zooney tem seu primeiro livro lançado no Brasil”, veiculada no jornal de literatura Rascunho, em 04/11/2020. Ambas dão destaque à polêmica em torno do pseudônimo.

Em boa parte, as razões de Benjamin e Adorno são razões históricas, têm a ver com as perseguições (étnico-religiosas e) políticas que enfrentaram.

Na segunda metade da década de 1990, o filósofo e crítico cultural inglês Mark Fisher aparecia protegido sob os pseudônimos de Maria do Rosário – sim, “Maria do Rosário”! –, Mur Mur, Linda Trent e Uttunal.

Uttunal era (...) “la entidad *flatline*”, que [Fisher] identificaba explícitamente con la Ética de Spinoza. Entendida en el marco de la filosofía spinoziana, Fisher usaba la expresión “señal uttunal” para referir a una entidad abstracta de causalidad trascendental. “Uttunal” es la cosa, el ser, la entidad, que a veces escribía a través suyo² (Colquhoun, 2021, p.14).

Nick Land, professor e antagonista predileto de Fisher, também se deixava possuir por entidades como Cur, Vauung e Can Sah. Para ele, eram avatares, vozes narrativas que se apossavam de seu corpo, guiando suas ideias. Hoje, esses escritos parecem formar um bestiário de horror cósmico extraído da imaginação de H. P. Lovecraft. E a intenção era soar justamente assim.

Quanto a Fisher e Land, tratava-se de criar um número de personagens conceituais autônomos, homens, mulheres, demônios ou outras entidades abstratas e indefinidas que seriam utilizados tanto para descrever quanto para provocar acontecimentos online (fomentar rixas, provocações, polêmicas públicas e processos decisórios). Era um método, portanto. Tudo muito adequado aos preceitos hipersticionais que o CCRU alimentava. O CCRU – *Cybernetic Culture Research Unit* – era o grupo ao qual ambos estavam vinculados, junto ao Departamento de Filosofia da Universidade de Warwick, no Reino Unido (Silveira, 2020, 2021; Júnior e Mickus, 2021). “Hiperstições”, como eles propunham, eram experiências de trânsito entre ciência e ficção, prosa acadêmica e jogos de simulação, efeitos de realidade e virtualidade. Fluxo informacional. Trânsito, transição e transe.

Tais eventos, de fato, são singularíssimos. São acidentes. De alguma forma, são “experiências-limite”, que falam sobre os regimes de identidade, controle e poder que hoje nos governam. Uma ciência da comunicação mais plural – com a qual nos vemos agora comprometidos – precisaria problematizá-las, incorporando-as, dando-lhes a atenção e o relevo que merecem. São problemas emergentes: novos regimes do dizível.

...

Como nenhum outro pesquisador em nossa área, Walter Benjamin notabilizou-se por cruzar inúmeros formatos expressivos: o tratado, as cartas, os diários, o aforismo, a citação, a montagem, o fragmento, a imagem de pensamento, a descrição, o diálogo, a alegoria, a imagem gráfica... Não espanta que tenha, há poucos anos, reaparecido como contista (Benjamin, 2018; Di Chiara, 2019). Na medida em que seu espólio vai sendo traduzido, na medida em que novos escritos são descobertos, caindo em domínio público, é provável que outros gêneros sejam acrescentados à lista. O que vemos em *A Arte de Contar Histórias* – além de uma nova tradução para o clássico ensaio sobre Nikolai Leskov – é

2. Ver Linda Trent – uma correção: ver Fisher enquanto Linda Trent –, em “K-Punk Glossary”, 30 de agosto de 2004, disponível em K-Punk. Conferir: <http://k-punk.abstractdynamics.org/archives/004042.html>.

Benjamin se aventurando nos domínios da *short story*, num formato ficcional breve, transitando da crítica literária ao conto, buscando inscrever um no outro, praticá-los sem distinção, como duas reentrâncias numa mesma planície. Num desses escritos, intitulado “O segundo eu”, Krambacher é um funcionário público que se vê sozinho durante o *Réveillon*. Ele resolve sair à rua. Deseja encontrar pessoas com quem possa comemorar o Ano Novo. Depara-se então com um panorama imperial, um *kaiserpanorama*, um dispositivo estereoscópico que lhe permitirá, a baixíssimo custo, visitar o ano que termina. Através das lentes daquela geringonça, o operador da máquina lhe explica, ele conseguirá vislumbrar seu “segundo eu”. Fascinado, Krambacher cede à tentação. “A viagem pelo ano velho começa. Doze imagens – para cada uma delas uma pequena legenda” (Benjamin, 2018, p.123-125).

...

As nomeações de Maurice Florence, Hektor Rottweiler, Detlev Holz, Maria do Rosário e Can Sah, dentre outros que por ventura possamos encontrar, não interessam apenas porque agregam, aos escritos, sentidos diversos – de ironia, de afastamento, de aparente descompromisso, de filiação estética (“J. P. Zooney” remete a J. D. Salinger, é bom notar), de autocrítica implícita ou mesmo de galhofa. Importam porque produzem, num primeiro plano, uma voz narrativa, indicando a existência, num plano de fundo, de um “segundo eu”, tal qual o conto de Benjamin, uma *segunda pessoa* instalada às costas do autor (ou melhor: acomodada sob os ombros da pessoa jurídica do autor), como um alter ego, um duplo fantasmático prestes a se cristalizar na nossa frente e nos interpelar, numa sorte imponderável de contatos, reflexos e mediações. É uma surpresa e um desafio lançados àquele que lê. São deslocamentos do lugar de fala. Deslocamentos dos lugares de poder. Não reside aí um problema comunicacional?

Parece-me que sim, tanto numa acepção estrita – pois as mídias, em larga medida, promovem brincadeiras de esconde-esconde, operações de fazer transparecer e fazer sumir da superfície do visível (Krapp, 2020³) – quanto numa acepção mais larga, entendendo-se a comunicação, no caso, como o “desvelamento do ser”, descoberta e troca imprevisíveis. Mas há mais.

Quando lembramos dos rigores científicos aos quais nos acostumamos, os rigores que nos são cobrados em ambientes mais formais, nos colocamos em dúvida quanto à conduta de Michel Foucault – e daqueles que já se comportaram como ele, tais como Adorno, Benjamin, Fisher e Land. Eles teriam cometido fraudes científicas? A adoção de um nome falso compromete integralmente aquilo que produziram, afeta o núcleo de suas proposições? Como

3. Numa perspectiva abertamente kittleriana, Peter Krapp (2020) alega que a história das mídias poderia ser contada como a história das comunicações secretas. Criptografia, segurança de dados e confiança nos sistemas de armazenamento e transmissão de informações, questões sobre sigilo e privacidade, senhas, códigos, cifras e criptogramas ocupariam um lugar de destaque no leque de nossos interesses. Na arqueologia da mídia desenvolvida pelo teórico alemão Friedrich Kittler (1943-2011) assuntos similares são frequentes. Como sabemos, Kittler vincula o desenvolvimento tecnológico das mídias à sucessão histórica das guerras e das tecnologias bélicas. É comum vê-lo recorrendo à historiografia militar, por exemplo. É fácil vê-lo discorrer, imbuído até de certo fascínio, sobre os sistemas postais do início da modernidade, sobre arquivos policiais, sobre os primeiros computadores da Luftwaffe e as ações do departamento de criptografia da Wehrmacht (Kittler, 2005).

os regimes de verdade sobrevivem à luz (artificial) desses acontecimentos? Não caberia à ciência da Comunicação levá-los a sério? Seria um exagero, um erro ou um disparate praticá-los? Em que circunstâncias passam a ter validade? Parece-me útil especular sobre tais questões.

...

O verbete de um dicionário, um artigo sobre jazz (talvez!?), uma peça de rádio-teatro e um conjunto de ensaios esotéricos numa revista endógena e paracientífica, como era a revista *Abstract Culture*, onde Land, Fisher e seus companheiros publicavam – transpondo às páginas de um periódico as ficções teóricas e os experimentos mentais colocados à prova em seus blogs e sites pessoais –, não são exatamente *papers* ou comunicações científicas no sentido tradicional desses termos. Não respondem a uma certa liturgia honorífica e regulatória da ciência. Antes de tudo, são experiências de *escritura*. São produções marginais, forjadas entre a literatura de ficção (a selvageria da web, no espírito do CCRU) e a prosa acadêmica mais vulgar.

De todo modo, a dimensão escritural da prática de qualquer cientista é inegável. É inegavelmente determinante. Essa dimensão talvez se faça ainda mais sensível quando pensamos numa ciência da Comunicação pujante e contemporânea, resistente aos ditames de racionalidade e expressão mais próprios das ciências duras, do positivismo sociológico e da sociologia empírica. É empobrecedor – para qualquer pesquisador, sobretudo para um cientista da Comunicação, tal como os entendo – conceber um texto como mero instrumento translúcido, veículo neutro e não problematizável de ideias e conteúdos que lhe seriam extrínsecos, anteriores, inalteráveis diante da natureza do canal através do qual se fazem públicos, deixam-se formular. Essa é uma posição antiga, defendida por Theodor Adorno num de seus textos clássicos: “O ensaio como forma” (Adorno, 2003).

Se pensarmos, portanto, os hábitos de escrita a serem incentivados (ou, no mínimo, a serem permitidos) no interior de nosso campo como hábitos mais experimentais, mais suscetíveis aos recursos ficcionais e retóricos, mais vocacionados à interpelação dos leitores pelo envolvimento estético que podem suscitar, menos desejosos de alcançar uma universalidade transcendente, mais atentos, enfim, à sua própria dimensão medial (ou escritural – para utilizarmos, mais uma vez, palavras que ressoam no linguajar costumeiro de Roland Barthes [2004]), aproximamo-nos da Literatura, com todos os seus instrumentos e jogos de fabulação. Não falo aqui em “esteticismo”, “literatice” ou “beletrismo”. Nada disso.

Falo em incorporar – na ciência que chamamos de nossa – os problemas de uma epistemologia da escrita (não apenas da escrita literária), dentre eles os problemas atinentes à construção de uma voz narrativa, de personagens complexos, de mundos ficcionais plausíveis, mais vívidos, e de autores-modelo menos estáveis, cuja confiabilidade dependa menos de instâncias empíricas e garantias jurídicas, de concepções ingênuas de testemunho, identidade e referência. Trata-se de estimular a consciência da performatividade comunicacional da escrita. Nossa área só teria a ganhar. Essa é a minha aposta. É isso que os casos acima citados – apesar de seu caráter quixotesco, seu acento *weird* e sua aparente impostura – nos trazem como ensinamento e bom problema.

...

O ideal da neutralidade, a hiperfocalização como condição para o aprofundamento analítico, as intrincadas construções frasais, o vocabulário técnico e o argumento de autoridade – assim se caracteriza um texto científico. A busca pelas evidências, pela crítica justa e ponderada, o consenso como meta, as analogias e as comparações como estratégias de convencimento, a passagem do caso singular à análise do quadro geral, em toda sua abrangência, demonstrações de erudição, exemplificações e crença na autoridade – assim argumenta um texto científico. Mas o que ele se tornaria sem a chancela de um autor empírico sociologicamente localizável, juridicamente reconhecido, inscrito entre os pares, imputável e auto-idêntico?

...

Para Umberto Eco (2015), no curso da década de 1980, os estudos de análise de texto teriam cedido lugar à análise pragmática da leitura (organizada em torno de indagações sobre o perfil do leitor, suas expectativas e a situação imediata de sua leitura). Além da obra e desse *momento gerativo*, passa a interessar o papel desempenhado pelo destinatário na compreensão, na atualização e na interpretação de um dado texto.

A preocupação com a estética e a semiótica da recepção, mais especificamente, afirma-se como resposta 1) às metodologias duras que pretendiam investigar os textos em sua objetividade de objeto lingüístico; 2) à rigidez de certas semânticas que pretendiam se eximir de qualquer menção às situações concretas, às situações de uso e aos contextos onde os textos ganham vida; 3) ao descritivismo de certas abordagens sociológicas (Eco, 2015).

A partir daí – como sustenta Eco –, entende-se que toda obra prevê e dialoga com um “horizonte de expectativas” (psicológicas, históricas, culturais, etc). Uma obra imagina um “leitor ideal”, ele diz. Esse leitor sofreria de uma “insônia perfeita” e estaria constantemente revirando a obra, revendo o texto à cata de todos os seus sentidos (mais à superfície ou mais escondidos). Haveria aqui uma dialética entre fidelidade e liberdade interpretativa. Seria um jogo entre três tipos de intenções: 1) do autor; 2) da obra; e 3) do leitor (Eco, 2015).

Se considerarmos apenas as duas primeiras instâncias – *intentio auctoris* e *intentio operis* –, teríamos que enxergar no texto aquilo que o autor quis dizer e aquilo que o texto diz, independentemente das intenções do autor. Se considerarmos as duas últimas instâncias – *intentio operis* e *intentio lectoris* –, teríamos que procurar no texto aquilo que ele diz sobre sua própria coerência contextual, sobre a situação dos sistemas de significação em que se respalda, além daquilo que o destinatário aí encontra relativamente aos seus próprios sistemas de significação, desejos, pulsões e arbítrios (Eco, 2015).

Um texto nunca é autocontraditório, ensina Eco. Não pode, portanto, conduzir a interpretações diametralmente divergentes entre si. É o sentido literal que nos daria certas garantias ou bases operacionais. Funcionaria como um *guard-rail* das interpretações possíveis, criando um “campo de plausíveis”, com vetores de maior ou menor qualifi-

cação. Isso não quer dizer que exista ou que se deva fazer uma única leitura interpretativa, obviamente, mas que as interpretações, todas elas, precisam ser testadas e validadas pelo texto.

Eco estabelece distinções muito ricas entre leitor semântico e leitor crítico, *readings* e *misreadings* (verdadeiras “interpretações” e “más-interpretações”, traduzindo-se). Há interpretação, por um lado; e, por outro, há *usos* de textos. A iniciativa do leitor consistiria em fazer uma conjectura sobre a intenção da obra, a despeito da vida do autor. Essa conjectura deve ser aprovada pelo complexo do texto como um todo semiótico orgânico.

Embora as noções de autor-modelo e autor-empírico⁴ ganhem maior projeção e transbordem de nossas memórias quando referimos à perspectiva semio-pragmática de Umberto Eco, existe ainda uma terceira figura, uma figura “um tanto [quanto] espectral, que ele batizou de *autor-limiar*, ou autor ‘na soleira’, a soleira entre a intenção de um dado ser humano e a intenção linguística exibida por uma estratégia textual” (Eco, 2015, p.114). É importante agora recuperá-lo.

E quanto aos pesquisadores da Comunicação? Como recaem sobre nós as considerações de Eco? Somos mais frequentemente bons intérpretes ou usuários comuns de textos⁵? De que forma a distinção estabelecida entre autor-modelo e autor-empírico se vê aqui confrontada (ou limitada) pela força disruptiva dos casos que trouxemos (Zoey, Florence, Rottweiler, ...)? Estamos nos tornando “autores na soleira”, habitantes de um limiar? Estamos fadados a isso? Ocupamos espaços onde nossas práticas de escrita e investigação passam a implicar processos de reconstrução e ficcionalização cada vez mais dramáticas de nossas próprias figuras públicas, de nossas identidades pessoais?

É possível. E, se for mesmo assim, é preciso celebrá-lo, pois esse é um espaço comunicacional digno de ser ocupado. É um espaço de crise, descoberta, pensamento e invenção.

...

Vejamos a seguinte circunstância. Sou um dos orientadores de um projeto de tese cujo tema são as chamadas “montagens drag” na capital de um importante estado da federação. A ideia é abordar o fenômeno em suas dimensões midiáticas, sócio-históricas e performáticas, no marco da Teoria Queer e de outros referenciais teóricos compatíveis. O doutorando atua como *drag queen* e transformista, interpreta as *personas* nas quais se traveste. Sua experiênciavital está no cerne do trabalho, desdobrando um processo de constituição de si, uma rede de relações sócio-afetivas e de afirmação e defesa das identidades de gênero. Como orquestrar essas vozes – do autor e de suas

4 O autor-empírico é a figura empírica e circunscrita do autor, com seu corpo físico e sua profundidade psíquica, seu caráter, sua biografia e sua vida pessoal. Está *fora do texto*. O autor-modelo é uma projeção resultante de um ato de interpretação metafórica por parte do leitor. É a convergência de suposições relativas à história da recepção da obra, à magia do tempo e à personalidade do escritor (ou do autor de uma obra qualquer).

5. A questão repercute, mais ou menos implicitamente, a percepção de Luiz C. Martino (2007) sobre o papel dos “teorógrafos” na disseminação e na consolidação de um pensamento comunicacional epistemologicamente consistente. Os teorógrafos, em síntese, antes de serem teóricos ou produtores de teorias, seriam recenseadores, seriam comentadores de teorias alheias. São os escritores de manuais de Teorias da Comunicação. A produção teórica, em nossa área, segundo essa avaliação, estaria dominada, antes de tudo, pelo trabalho de sistematização teorográfica.

personas – no território plano de uma tese, permitindo que se manifestem, cada uma delas, com proveito, em prol do estudo, expressando as intensidades e as facetas que lhes definem? De que modo deixá-las falar? Como fazer com que atuem concretamente na confecção de um tecido discursivo, produzindo a melhor reflexividade possível?

...

Voltemos à trilha aberta desde o início. Três aspectos ainda me chamam a atenção. Os dois primeiros são a dimensão performática da escrita e o gesto – aliás, bastante autoral, por parte do autor – de negação da autoria, de mascaramento de qualquer unidade supostamente originária, autocentrada e monolinguística. Ambos dizem respeito à pragmática e à ética da produção textual. O texto, por si só, não se completa nunca, jamais se basta. Ele funciona também – e talvez essencialmente – pelo modo como é jogado no mundo, como se põe a circular, apoiado num desejo de esquivar-se, na performance realizada por quem tenta (ou faz de conta) desaparecer, tornar-se outro, celebrar um crédito pessoal de auto-diferenciação, de invenção de si, de convite à diferença (ou à *différance*, conforme o termo cunhado por Jacques Derrida [cf. Silva, Colling e Abreu, 2020])⁶. É um espelho em movimento, rodando em torno do próprio eixo. Não há imagem nenhuma afixando-se em seu centro.

Outra pergunta ganha então oportunidade: que nome daríamos a uma ciência que se propusesse a adotar, como prática metodológica, como base fundacional de um edifício epistêmico a ser construído, a ser tentado, processos assim tão derrisórios, tão entrópicos e dissipativos? Isso faz ciência? Em que (ou em quem) devo confiar?

Espanta-me, em acréscimo, um terceiro ponto: o arco de gêneros literários cobertos por autores de reconhecida incidência em nossa área. Como se esses formatos fossem compulsórios, mais do que necessários. Como se parte do ofício de um pesquisador de Comunicação, atento às mídias, fosse explorá-las por dentro, sondar suas limitações e suas lógicas internas, soltar-se no exercício dos padrões genéricos que lhe parecerem convenientes, sempre à disposição, de empreitada em empreitada – as gramáticas de gênero sendo então tomadas como os primeiros nódulos de estratificação medial.

O investigador assumiria a tarefa de testar as condições materiais de existência e efetividade do canal adotado (os gêneros do discurso, que fique claro). Estabeleceria jogos de correspondência entre conteúdo pensado e forma expositiva. Um texto não seria algo para ser *lido* e *interpretado*. Antes, seria algo para ser *experimentado* e *utilizado*, posto no mundo. Um texto é um laboratório.

Sendo assim, faz algum sentido (ou deve fazer algum sentido) que um pesquisador de nossa área entenda como parte decisiva de seu compromisso epistêmico testar formatos narrativos, atuar dentro deles, apropriando-os, fazendo-os explodir, submetendo-os a seus propósitos. O caso de Benjamin, como contista, é exemplar.

6. *Différance*, em Derrida, é um conceito complexo. Aponta à dupla capacidade do signo linguístico diferenciar(-se) e fazer diferir, retardar-se, numa deriva contínua de sentido, sem nunca se fixar. É um trocadilho com a expressão francesa “*différence*” e assinala, adicionalmente, uma oscilação entre a palavra falada e a palavra escrita.

Uma pesquisa não diz respeito a tudo aquilo que um pesquisador faz – seja o verbete de um dicionário, um artigo sobre jazz, uma peça de rádio-teatro ou ensaios esotéricos, narrativas literárias e paracientíficas? Não diz respeito ao modo como subordina tudo o que faz ao *summum bonum* da investigação científica? Parece-me quase impossível estabelecer (a não ser pela força, pelo arbítrio, por procedimentos burocráticos ou pela necessidade de gestão informacional do conhecimento) distinções tão rígidas entre esses registros discursivos.

A natureza do conhecimento científico é expandir-se, é incorporar o que se encontra à sua volta (Silveira, 2021b). Um pesquisador profissional – sob pena de enfrentar a suspeita da insinceridade, da falta de seriedade e profissionalismo – se acostuma às formas mais padronizadas do que se entende como ciência. São questões de controle bibliométrico, de equiparação mínima e avaliação entre os pares. São formas de constrangimento. Uma normalização à Thomas Kuhn (1989). São convenções sociais estáveis – de uma hegemonia duradoura –, às quais se deve prontamente aderir. Como tal, falam muito pouco sobre a produção do conhecimento científico em sua imanência.

...

Muita coisa deixei aqui de fora. Estabelecer prioridades é assumir riscos, ninguém irá discordar. Um primeiro grupo de exemplos preteridos: experiências textuais como as de Paul Beatriz Preciado (2018, 2020), em *Testo Junkie* e *Um Apartamento em Urano*, e Maggie Nelson (2017), em *Argonautas*, três livros radicais no modo como amalgamam narrativa ensaística, diário íntimo, aprofundamento teórico e reconstrução de identidades e papéis de gênero, incluindo-se as questões relativas ao uso do nome social na prática da ciência e no desfrutar da vida pública.

Outro grupo de exemplos: experiências textuais como as de Philippe Lançon (2020), em *O Retalho*, e *Escute as Feras*, da antropóloga Nastassja Martin (2021), ambos franceses, ambos envolvidos em eventos traumáticos (o primeiro como sobrevivente do atentado terrorista ao jornal Charlie Hebdo, em janeiro de 2015; a segunda como sobrevivente ao ataque de um urso, em seu trabalho etnográfico de campo junto à comunidade dos *even*, numagélida e remota região da Sibéria, também em 2015) e ambos lidando, narrativamente, com processos de reconstrução cirúrgica (reconstrução estrutural, estética e funcional) de seus rostos dilacerados, a dimensão extrema de uma ferida psíquica a ser vencida (Silveira, 2022).

São vias paralelas. São casos que demandam atenção, cuidado e instrumentos analíticos particulares. Todos eles, entretanto, falam de processos de liminaridade, de ações corresponsivas e co-constitutivas entre subjetividade e escrita, o autor atuando dentro e fora do texto, em simultâneo. São exemplos distintos de efetiva reinvenção e ficcionalização de si. Em certa medida, são casos de “autoria-liminar”, como nos fala Umberto Eco (2015).

...

Para concluir, diria que não há conclusão tangível. A conclusão é o efeito momentâneo do cansaço, do reconhecimento da enormidade do problema, de suas nuances e de

seu tremendo potencial explosivo. Produzi elucubrações em torno de uma temática delicada, que parece retornar de tempos em tempos e nos absorver, restando sempre insolúvel e mal tratada. Minha expectativa é a de que sejam especulações úteis e envolventes, tão somente.

Que sejam capazes de reabrir um debate, dar-lhe novo insumo e novo fôlego – isto é, complexificá-lo um pouco mais. Adotei uma estrutura narrativa circular, reiterativa e potencialmente aberta – eu poderia agregar reflexões afins indefinidamente, à exaustão, por meses a fio. O texto avançou em razão de acréscimos sutis e aberturas concatenadas de novas frentes de discussão, num andamento em espiral. É a mesma engrenagem argumentativa, o mesmo modo de narrar visto em livros como *Existências Penduradas. Selfies, retratos e outros penduricalhos*, de Norval Baitello Júnior (2019). É um modo expositivo que julgo receptivo à respiração literária, à proximidade com o leitor, ao ritmo do cotidiano, à reflexão em tom menor, longe da certeza e da grandiloquência esperadas de uma intervenção acadêmica mais sóbria e embasada.

Entendo buscar assim uma força comunicativa, uma facilidade de contato. Uma eficácia comunicacional que transcende sem prejudicar a retórica universitária e a autoridade epistêmica do pesquisador estável, nomeado e auto-reconhecido. É um passo considerável na direção de uma epistemologia da Comunicação plural e performativa, capaz de traduzir em si própria – no modo como procede e como escreve, no modo como pretende ser lida – a dança e os problemas dos mundos que registra. Uma epistemologia da Comunicação forjada, entre outros, no espelho da ficção científica de J. P. Zooney.

Referências bibliográficas

Adorno, T. (2003). O ensaio como forma. In: *Notas de Literatura I*. São Paulo: Editora 34,, p. 15-45.

Azevedo Neto, J. (2014). A noção de autor em Barthes, Foucault e Agamben. *Floema* – Ano VIII, n. 10, p. 153-164, jan./jun.

Baitello Júnior, N. (2019). *Existências Penduradas. Selfies, retratos e outros penduricalhos*. São Leopoldo: Ed. Unisinos.

Barthes, R. (2004). *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martin Fontes. Benjamin, Walter (2018). *A Arte de Contar Histórias*. São Paulo: Hedra.

Colquhoun, M. (2021). *Egreso*. Sobre comunidad, duelo y Mark Fisher. Buenos Aires: CajaNegra.

Dean, M.; Zamora, D. (2021). *The Last Man Takes LSD*. Foucault and the end of revolution. London, New York.

Di Chiara, J. (2019). O filósofo e o contista Walter Benjamin. Resenha. *ArteFilosofia* – Revista do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFOP, n. 26, p. 280-286. ISSN: 2526-7892.

Eco, U. (2015). *Os Limites da Interpretação*. São Paulo: Perspectiva.

- Foucault, M. (2011). O que é um autor? *In: Ditos e Escritos III: Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução de Inês Barbosa. Rio de Janeiro: Forense.
- Júnior, J. G. S.; Mickus, R. (2021). Os demônios de Nick Land: uma especulação introdutória sobre aceleração e hiperstição. *Das Questões*, [S. l.], v. 12, n. 1. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/dasquestoes/article/view/34909>. Acesso em: 24 fev. 2022.
- Kittler, F. (2005). A história dos meios de comunicação. *In: LEÃO, L. O Chip e o Caleidoscópio: reflexões sobre as novas mídias*. São Paulo: SENAC, p. 73-100.
- Krapp, P. (2020). Comunicação secreta e história da criptologia: um desafio para as Humanidades Digitais. *TECCOGS – Revista Digital de Tecnologias Cognitivas*, n. 21, jan./jun., p. 146-165. Tradução de Eduardo Harry Luersen.
- Kuhn, T. (1989). *A Estrutura das Revoluções Científicas*. São Paulo: Perspectiva.
- Lançon, P. (2020). *O Retalho*. São Paulo: Todavia.
- Martin, N. (2021). *Escute as Feras*. São Paulo: Editora 34.
- Martino, L. (2007). *Teorias da Comunicação: muitas ou poucas?* Cotia – SP: Ateliê Editorial.
- Preciado, P. B. (2018). *Testo Junkie. Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*. São Paulo: N-1 Edições.
- Preciado, P. B. (2020). *Um Apartamento em Urano. Crônicas da travessia*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Nelson, M. (2017). *Argonautas*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Silva, A. R. da; Colling, G.; Abreu, L. F. (2020). A estrutura grafemática da Comunicação: notas de um pensamento comunicacional em Jacques Derrida. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Epistemologia da Comunicação do XXIX Encontro Anual da Compós, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande – MS, 23 a 25 de junho.
- Silveira, F. (2020). *Mecanosfera / Monoambiente*. Porto Alegre: Zouk.
- Silveira, F. (2021). Hiperstição e geotrauma em *Cyclonopedia. Complicity with anonymous materials*, de Reza Negarestani. *Revista Semeiosis: Semiótica e Transdisciplinaridade*. Edição especial Pandemia, efeitos simbólicos e hiperconectividade, São Paulo / SP, v. 09, n. 02.
- Silveira, F. (2021b). “Qualquer coisa serve’: Paul Feyereabend e a ciência anárquica da Comunicação”. Trabalho apresentado no GP Teorias da Comunicação, XXXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44o Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – INTERCOM, realizado em Pernambuco, Recife, de 04 a 09/10/2021. Evento realizado em modalidade virtual.
- Silveira, F. (2022). Escrita do acidente. Edição: Ricardo Machado. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/corporalidades/a-escrita-do-acidente/>. Acesso em: 05 mar. 2022.
- Zooey, J. P (2020). *Sol Artificial*. São Paulo: DBA.