PERIÓDICUS
ISSN: 2358-0844
n. 21, v. 2
jan-jul.2025
p. 157-170

Notas para uma autoria queer a partir de Roland Barthes e Jonas Samudio

(Notes for a queer authorship from Roland Barthes and Jonas Samudio)

(Apuntes para la autoría queer de Roland Barthes y Jonas Samudio)

Derick Davidson Santos Teixeira[1]

RESUMO: Sabe-se que, na segunda metade do século XX, o debate em torno da noção de autor recebe um significativo alento a partir das formulações teóricas de Roland Barthes. Neste texto, cotejando a poética de Jonas Samudio com as teorias acerca da noção de autor, avançaremos para pensar uma noção de autoria *queer* que figura como dissidência da lógica ocidental. Para tal, lançamos mão da obra de Roland Barthes, de Jack Halberstam, em *The queer art of failure*, e da poética de Samudio. Ver-se-á que, distante da ode ao indivíduo, tão comum na ordem capitalista ocidental, podemos pensar em uma autoria *queer*, um corpo que escreve, mas que não se situa identitariamente em um binarismo. Nessa vertente, a autoria se torna mais erótica e comunitária, exaltando não o eu e seus binômios, mas um ardente nó entre o corpo e a escrita.
PALAVRAS-CHAVE: Autoria; teoria queer; escrita; corpo.

Abstract: It's known that, in the second half of the 20th century, the debate around the notion of author received a significant boost from the theoretical formulations of Roland Barthes. In this text, comparing the poetics of Jonas Samudio with the theories about the notion of author, we will move forward to think about a notion of queer authorship that appears as dissent from Western logic. In order to achieve this, we make use of the work of Roland Barthes, Jack Halberstam, in *The queer art of failure,* and the poetics of Jonas Samudio. It will be seen that, far from the ode to the individual, so common in the Western capitalist society, we can think about a queer authorship, a body that writes but that is identified in a binarism. In this perspective, authorship becomes more erotic and communitarian, exalting not the self and its binomials, but a burning knot between the body and writing.
Keywords: Authorship; queer theory; writing; body.

Resumen: Sabemos que, en la segunda mitad del siglo XX, el debate en torno a la noción de autor recibió un importante impulso a partir de las formulaciones teóricas de Roland Barthes. En este texto, comparando la poética de Jonas Samudio con las teorías sobre la noción de autor, avanzaremos para pensar una noción de autoría *queer* que aparece como una disidencia de la lógica occidental. Para ello, nos basamos en la obra de Roland Barthes, de Jack Halberstam, en *The queer art of failure* y la poética de Samudio. Se verá que, lejos de la oda al individuo, tan común en el orden capitalista occidental, podemos pensar en una autoría *queer*, un cuerpo que escribe, pero que no sitúa su identidad en un binarismo. En este aspecto, la autoría se vuelve más erótica y comunitaria, exaltando no el yo y sus binomios, sino un nudo ardiente entre el cuerpo y la escritura.
Palabras clave: Autoría; teoría queer; escritura; cuerpo.

1 Doutor em Teoria da Literatura e Literatura Comparada, na linha de pesquisa Literatura e Psicanálise, pela Universidade Federal de Minas Gerais (2022). Email: derickdavey@gmail.com

Artigo licenciado sob forma de uma licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. (CC BY-NC 4.0)

Recebido em 14/05/2024
Aceito em 26/08/2024

1 Introdução

Chegaremos ao vivo que une o corpo à escrita, através da não binariedade. No entanto, para isso, começaremos por uma travessia, a travessia da morte em direção ao que resta vivo de um corpo, a restante vida do corpo que escreve.[2] É conhecida a elaboração político-teórica feita por Roland Barthes, em 1967, a saber, a chamada "morte do autor". Trata-se de um ensaio-obituário, no qual Barthes anuncia a morte da noção de autor dominante nas instituições europeias até meados do século XX, isto é, o autor entendido como indivíduo prestigiado por uma ordem tão positivista quanto capitalista, aquele que autoriza e possui os sentidos de sua escrita.

Nesse texto de Barthes, lê-se que a "escrita é esse neutro, esse compósito, esse oblíquo para onde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pela do corpo que escreve" (Barthes, 2012, p.57). Não se trata, aqui, de um mero traço das escritas modernas, mas do ponto voraz que a escrita atinge se algo é narrado sem fins utilitários, sem uma intenção que não seja evidenciar a própria palavra, fora do servilismo comunicacional. Quando há, escreve Barthes (2012), afastamento do utilitarismo comunicacional, vassalo do sentido unívoco, a identidade do autor se apaga, a autoria entra em sua morte, a escrita começa.

Vale mencionar, ainda que brevemente, que embora seja aquele que anuncia a morte do autor enquanto indivíduo prestigiado, Barthes não está sozinho nesta elaboração. Sabe-se que Maurice Blanchot, Jacques Derrida e Michel Foucault também trabalharam, cada um à sua maneira, um afastamento da noção de autoria dominante nas instituições europeias até meados do século XX. Plausível mencionar, ainda, que, no ponto da identidade do indivíduo rasurada pela escrita, não estamos longe de Blanchot, quando esse nos diz que "escrever é quebrar o vínculo que une a palavra ao eu" (2011, p.17). Tampouco estamos longe de Mallarmé (2010), quando o poeta nos fala do desaparecimento elocutório do escritor que cede toda iniciativa às palavras livres.

Tratarei, aqui, do apagamento da identidade de um corpo, "desaparição elocutória do poeta, que cede iniciativa às palavras" (Mallarmé, 2010, p.164), mas jamais inexistência do corpo que escreve. E ressalto, de início, que não é toda escrita que atinge o ponto nodal de uma prática da letra. Sabe-se que, na descendência do romance burguês, centrado no humano, portador das marcas do indivíduo, há as escritas do eu, o que se chama também de autoficções. Conforme Diana Irene Klinger (2012) escreve, o retorno para a experiência do indivíduo autor, no viés autoficcional das escritas contemporâneas, muitas vezes, não está distante dos imperativos midiáticos de

2 Neste ponto, estou na esteira da elaboração teórica feita em minha tese de doutorado, intitulada "O corpo que escreve: Barthes, Lacan e o sujeito da escrita" (2022), na qual proponho pensar em uma noção de autoria menos individualista e mais corpórea.

espetacularização do sujeito e do falar de si. Ainda conforme se lê, em *Escritas de Si, Escritas do Outro* (2012), há, por vezes, uma presença do "narcisismo midiático" no chamado retorno do autor ao campo dos estudos literários (2012, p.26). Aponta-se, assim, uma tensão basilar para este texto: de um lado, as escritas do eu, as autoficções; de outro, as escritas que arriscam a identidade em seu desejo de escapar ao eu para chegar ao corpo — o que me ocorreu chamar, a partir de *A mais aberta* de Jonas Samudio, de uma *escrita queer*, uma espécie de *queerficção*. E, se na vertente das escritas do eu se pode falar de uma descendência, uma herança poética que vem do romance burguês, na vertente de uma escrita *queer*, fala-se não de descendência, mas de dissidência.

Em "O lápis sob o púbis", de Jonas Samudio, o narrador, anunciando um ponto de fuga do binarismo de gênero, diz que é "desnecessário dizer que a felicidade, ou seja, os lugares do herdeiro e da herdeira já estavam ocupados" (Samudio, 2022a, p.364). A dissidente esquiva desta escrita levará a outra lógica.

Afastados da herança, daquilo que se herda da tradição mesma, encontra-se não a hereditariedade, mas uma linhagem, entendendo, com Maria Gabriela Llansol, que os autores de linhagem não herdam, mas "convergem" para uma "genealogia de problemas" – conforme ela escreve: "estar no texto é um *acto de leitura*, pertencer a uma linhagem é uma modalidade desse acto" (2011, p.30). E, se na linhagem há continuidade de uma problemática, nomeio, com Llansol, a que está em causa: "dar continuidade à evolução arriscando a identidade" (Llansol, 1994, p.150). Ver-se-á, logo mais, os nomes que, ao lado de Llansol, compõem essa linhagem. Por ora, interessa dizer que, aqui, há um "lápis sob o púbis", há um risco sobre a identidade, uma rasura do idêntico, do que se poderia situar, apaziguadamente, em um polo do binarismo:

> homem ou mulher? perguntam e perguntam
> cotidianas as crianças
> e a velha senhora
> eu sou gente, respondi aos trinta anos, ao que ouvi
> é gente
> mas a voz
> é de mulher.
> (Samudio, 2022a, p.365).

Longe de dizer de um gênero apaziguado nos binarismos, essa voz feminina está em paridade com a voz de eufêmea, figura feminina presente no livro *A mais aberta* (2017). Trata-se aí de um tom, um timbre de escrita, um grão da voz. E o "grão da voz", conforme escreve Barthes, (2016, p. 258): "seria isso: a materialidade do corpo falando a sua língua maternal: talvez a letra; quase seguramente a significância". Assim, nem homem, nem mulher, mas um corpo cuja escrita ressoa uma voz feminina, o mesmo tanto que ressoa o escoamento do sentido.

2 Aberturas e dissidências

Falemos, então, de dissidências, aberturas à diferença e, para isso, evoquemos *A mais aberta*, publicado em 2017. Trata-se do primeiro livro solo de Samudio. O corpo do livro compõe-se de textos soltos, abraçados por uma folha transparente e selada que se oferecia como uma caixa, com uma das faces aberta. Sobre a sua abertura, havia uma fita cruzada cujas pontas eram seladas por uma cera vermelha, como eram, no passado, seladas as correspondências.

A leitura do texto demanda, então, um rompimento e uma abertura. Fora da caixa, uma segunda abertura se revela: é a do corpo do livro. As páginas do livro, embora agrupadas em cadernos, não são presas e ameaçam, a todo instante, derramar-se sobre o corpo leitor – cena de um notável erotismo da leitura. O verso inicial é um anúncio: "eufêmea vem, diz". Eufêmea é o nome da voz feminina que fala, nome próprio e, também, palavra-valise, composto por "eu" e "fêmea". Como se verá mais adiante, a abertura mais ardente é aquela que ocorre entre o significante e o significado e que faz emergir, no texto, uma fenda, uma terceira margem, nem um, nem outro, *ne-uter*: o neutro que solapa o binarismo linguístico e nos convida para uma deriva do sentido.

Na poética aqui evocada, interessa sobretudo, o apagamento da identidade, o apagamento do idêntico e do binarismo da língua (sintagma/paradigma, significante/significado) como condição para que haja um nó corpo-escrita. Entretanto, antes, para ressaltar a dissidente política de autoria aqui implicada, é preciso que se faça um breve percurso histórico, de morte e vida, pelo que vejo como o mito fundador do indivíduo autor na cultura burguesa Ocidental. Recorro a Roland Barthes, que, em *A aventura semiológica* (2001), em capítulo dedicado à história da retórica, conta-nos que, por volta de 485 a.C, dois tiranos sicilianos deportaram e expropriaram parte da população para povoar Siracusa e oferecer lotes a mercenários.

Desapossados, os nativos da região organizaram levantes democráticos para retomar suas antigas propriedades. Tais movimentos, por sua vez, levaram à organização de júris populares durante os quais era preciso ser eloquente, isto é, era necessário que as palavras fossem transparentes, claras, na mensagem que transmitiam com engenho, mas utilitariamente.

É assustador constatar, com Barthes (2001), que: a "arte da palavra" está "ligada originariamente a uma reivindicação de propriedade", como se a linguagem, como instrumento de uma transformação, se tivesse determinado não através de "uma sutil mediação da ideologia", mas "a partir da socialidade mais nua, afirmada na brutalidade fundamental da posse da terra" (Barthes, 2001, p.10). Podemos dizer, então, que entre os europeus, começou-se a refletir sobre a linguagem para defender a propriedade. A meu ver, estamos diante de uma valiosa cena em que a linguagem aparece como instrumento de transformação pelos sentidos que ela transporta servil

e eloquentemente. Na cena do conflito aqui evocada, a palavra é reduzida, tomada como mero veículo utilitário de um pensamento e se junta ao indivíduo e ao discurso em seu desejo de agarrar.

A retórica clássica, arte da boa expressão, coloca em cena a palavra utilitária e adornada: um conteúdo envolto em formas decorativas; o pensamento de um indivíduo, que toma a palavra como seu veículo, e a bruta presença do humano enunciador. Sabe-se que a retórica aristotélica dividia Poética e Retórica, no entanto, o vocabulário da Idade Média mistura ambas, faz dos grandes retóricos também bons poetas. Para Barthes (2001), essa fusão é um momento crucial na história da escrita, porque está na origem mesma da ideia de uma noção de literatura, aquela interessada pela transitividade, pela palavra servil, em suma: as belas letras europeias. Ora, daí também nasce o autor entendido como aquele que produz sentidos, o *logos*, e responde como proprietário do que enuncia. É essa noção de autor, amparada por uma história de conflitos por propriedades e desejo por sentidos estáveis, que tem sua morte anunciada por Barthes em 1967.

Barthes, em *O império dos signos* (2016), fala da "semiocracia ocidental". Neste âmbito, ele diz: "há textos legíveis, comprometidos no sistema de fechamento do Ocidente, fabricados segundo as finalidades desse sistema, entregues à lei do Significado" (Barthes, 1999, p.17). Diz-se "fechamento", porque o esforço exercido sobre a linguagem, nesse caso, é um esforço de compreensão, de fechamento dos possíveis da palavra, através de um esforço comunicacional que tenta unir o que nunca faz um: significante e significado. O que pesa, aqui, é aquilo que o teórico chama de "arcano da significação" (Barthes, 2016, p.50). Nessa estrutura de significação – relacionada ao Ocidente, fazer sentido é, sobretudo, marcar uma clara oposição entre-dois: cru/cozido, sim/não, preto/branco, homem/mulher. Em seu curso sobre o neutro, Barthes (2003) chamará de neutro tudo aquilo que burla o paradigma binário e nos isenta do imperativo de sentido. No entanto, cabe lembrar, com o teórico, que o neutro não é um estado tranquilo, conforme ele escreve: "burlar o paradigma é uma atividade ardente" (Barthes, 2003, p.19).

Se o conflito pela propriedade, o interesse pela produção de sentido estável e o servilismo comunicacional são basilares para o Ocidente e sua noção de autoria, uma outra linhagem só poderia ocorrer naquilo que, para o Ocidente, é ilegibilidade, crise, fracasso, revolução da/na linguagem, trapaça anárquica. É plausível, aqui, evocar, brevemente, Mallarmé, patrono da chamada morte do autor e da "crise de verso". Sabe-se que Mallarmé é, com frequência, predicado de poeta ilegível, incompreensível, hermético. Sua poesia está na base daquilo que certos críticos, pejorativamente, chamam de "poesia pura",[3] isto é, uma escrita que não estaria interessada pelo real, pelos problemas

3 Para o leitor interessado no tema, remeto ao livro *De volta ao fim*: O "fim das vanguardas" como questão da poesia contemporânea (2016), de Marcos Siscar, no qual o autor tece um longo comentário, crítico e histórico, acerca da chamada "poesia pura".

socioculturais da sociedade moderna, e seria, antes, uma "poesia em torre de marfim".

Entretanto, é plausível destacar, conforme escreveu Augusto de Campos, que Mallarmé, para definir seu lugar de poeta, não buscou uma metáfora de ordem aristocrática como a de "torre de marfim", "mas uma expressão extraída do vocabulário econômico-social, a palavra 'greve', emblemática da luta de classe" (Campos, 2015, p.27). Conforme escreve Campos, "a recusa do poeta em prostituir o seu trabalho e em aceitar passivamente a linguagem contratual, transitiva, utilitária, tem uma significação ética que escapa, quase sempre, aos críticos sociologizantes" (Campos, 2015, p.27). Esta, no entanto, não escapou a Karl Marx, citado por Campos, quando afirma: "o escritor deve naturalmente ganhar dinheiro para viver, mas não deve em nenhum caso viver e escrever para ganhar dinheiro", e prossegue, conforme expressão de Campos, o "mallarmarxista": "o escritor não considera seus trabalhos, de nenhum modo, como um meio. São fins em si" (Marx, 1842, apud Campos, 2010, p. 27).

Destarte, o esforço mallarmeano, tão caro a Barthes, no anúncio da morte do autor erigido pela Europa, momento do apagamento da identidade do corpo que escreve, não deixa de ser o de atribuir um sentido antropológico, crítico e político à ideia de esvaziamento mimético e à despersonalização da figura autoral. Aqui, recorro a Siscar (2016, p. 157), quando esse diz que "se é possível falar de autonomia (como Mallarmé falava de recuo, de "salvaguarda", de distinção, de raridade), é no sentido de um gesto pelo qual a poesia procura pensar a possibilidade e a modalidade de seu lugar de fala". Trata-se, então, de pensar o lugar de fala das poéticas, a ética singular que sustenta a poesia, muitas vezes, em tensão com os imperativos de uma cultura.

Com a escrita de Samudio, na esteira das aberturas, fala-se, então, de um "lugar de fala", fala do que chamo uma poética *queer*, pois, à maneira de Mallarmé, em *A mais aberta* e em *Nós as irmãs brontë*, não é do legível ou do mimético que se trata, mas da busca por um lugar de fala e uma política que concernem mais a uma prática de escrita que a uma identidade socialmente estável. Nesse ponto, falamos não de poesia pura, ou em greve, mas de uma poesia em fracasso, entendendo o fracasso, com Jack Haberstan, em *The queer art of Failure* (2011), como força dissidente dos parâmetros do Ocidente capitalista e heteronormativo.

Retorno a *A mais aberta*, para dizer que Eufêmea, aquela "que escreve no espaço fora", constitui-se como o não encerrado, faz-se em meio à diferença. O resultado dessa feitura é que seu ser tem a inconsistência de um corpo que, mais aberto, não pode ter contornos. Assim, escreve x poeta: "descubro o corpo,/ o que está/ nestas futuras imagens, /é sem fronteiras" (2017). Nessa poesia, vê-se que as palavras colhidas no sem fronteiras, que é também a recusa dos limites impostos pelas convenções de produção de sentido, tecem um texto cuja estrutura segue menos

o tradicional fio linear do sentido, tão subalterno da sintaxe convencional, que a palavra tomada, metonimicamente, como objeto, como materialidade em que pouco pesa a transmissão de um sentido unívoco. Recorro às palavras do poeta:

> e longe, as nuas partes do corpo expostas, à exceção
> próxima,
> deslocada se derretendo inacabada,
> qual água que, pendendo,
> vai perdendo,
> vai-se
> indo
> como se de um corpo
>
> e, no papel, dobra
> o espiritual-aqui-vazio, buraco nome (Samudio, 2017, p.8).

Vê-se que as fissuras no fio do sentido vão em direção aos furos semânticos, "espiritual-aqui-vazio, buraco nome". Nesse ponto, não se está longe do que se lê em *O prazer do texto* (2013), de Roland Barthes, acerca do gozo no âmbito da escrita e da leitura:

> Texto de gozo: aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem (Barthes, 2013, p.21).

Trata-se de fracassar no campo do sentido estável e abrir a linguagem para a diferença desestabilizadora. Aqui, é plausível nuançar uma possibilidade de interpretação do título do livro de Halberstam, *The queer art of failure,* perdida na tradução. Para tal, tomo o substantivo "*failure*" em sua proximidade do ambíguo verbo *to fail* – ambos derivados do Francês antigo *falir* –, pois sabe-se que, *to fail,* em inglês, quer dizer tanto "não obter sucesso" quanto "deixar de fazer algo", negligenciar uma demanda. Aqui, negligencia-se uma demanda por sucesso, por reprodução bem-sucedida de códigos, sejam esses subjetivos ou semânticos.

Conforme escreve Haberstam (2011), o sucesso em uma sociedade heteronormativa e capitalista é quase um sinônimo de adequação a uma ordem de reprodução de determinados códigos de valor e acumulação de riquezas. Ora, ao se pensar em uma forma de reprodução na linguagem, chega-se ao que Barthes, em *Aula* (2015a), chamou de repetição gregária do signo: um signo só é legível, porque é repetido e convencionado, por isso em todo signo, em todo apagamento da diferença entre significante e significado, em todo exercício da linguagem que não evidencia a fenda que separa, irremediavelmente, o significante do significado, dorme um monstro: um estereótipo. No que diz respeito à acumulação de riquezas, basta lembrar, com Barthes, que o conflito pela propriedade está na raiz das noções de literatura e autoria que nos chegam da Europa. Derrida, em seu *A farmácia de platão* (2015), não deixa de lembrar que a palavra *logos,* tantas vezes utilizada

para predicar o desejo por um sentido estável, é também um pai: o pai do sentido, o pai do texto que coloca a escrita em uma estrutura de descendência: proprietário e propriedade, pai e filho. Por esse motivo, o apagamento da identidade do corpo que escreve, isto é, a chamada "morte do autor", é também um parricídio literário: é a escrita a reivindicar sua orfandade, seu fracasso, e sua pobreza. E digo pobreza, pois, conforme Derrida nos diz, *pater* é também flexionado com o sentido de "bem", "capital", "recurso" (2015, p. 30). É, então, com arte *queer* e engenho que se fracassa.

3 Aberturas e fracassos

É do fracasso e da crise da linguagem, enquanto potências de dissidência, que se trata aqui. Elaborando o erotismo da leitura que une o corpo ao texto, Barthes (2013, p. 11) diz que "o prazer da leitura vem evidentemente de certas rupturas ou de certas colisões" através das quais a linguagem é redistribuída, e essa redistribuição "se faz sempre por corte". A partir de tal cisão, duas margens são traçadas: "uma margem sensata, conforme, plagiaria (trata-se de copiar a língua em seu estado canônico, tal como foi fixada pela escola, pelo uso correto, pela literatura, pela cultura)"; já a segunda margem é "móvel, vazia (apta a tomar não importa quais contornos) que nunca é mais do que o lugar de seu efeito: lá onde se entrevê a morte da linguagem" (Barthes, 2013, p.11-12).

Essas duas margens são necessárias, pois, em conformidade ao que ele escreve, nem a cultura nem sua destruição são eróticas, "é a fenda entre uma e outra que se torna erótica" (Barthes, 2013, p.12). Embora a margem subversiva possa parecer privilegiada no que concerne ao gozo que une um corpo ao texto, o interesse do texto não é a violência, o que tais escritos dissidentes procuram é "o lugar de uma perda, é a fenda, o corte, a deflação, o *fading* que se apodera do sujeito no imo do gozo" (Barthes, 2013, p.12).

"Fading" lê-se, também, "*apagamento"*, mas apagamento da identidade do indivíduo. Nesse mesmo apagamento, o que aparece é o gozo do corpo. Aqui, para entender a presença de um corpo cuja identidade é desestabilizada, rasurada, pelo texto, podemos recorrer a Lacan. Conforme lemos no *Seminário 20:* mais ainda (2008), de Lacan, o gozo concerne sempre ao corpo, ao corpo dividido pela incidência do significante, a barra, que divide o sujeito, faz dele não idêntico a si mesmo. Nessa não-identidade, desvela-se o gozo do corpo – um corpo presente, mas uma identidade apagada pela cisão do sujeito.

As lacunas do texto de Samudio evidenciam as fendas e o neutro que perpassam seus versos, impedindo o encerramento do texto e a consolidação do sentido. Da mesma forma, apagam

a identidade do corpo que escreve. Sim, trata-se do neutro, como o entende Barthes, neutro, *neuter*, nem um nem outro, nem a conformidade nem a destruição total, nem o sentido estável nem o absurdo, nem homem nem mulher. Aqui, estamos diante de uma escrita que privilegia uma espacialidade entre dois polos, duas margens, da língua, escrita que busca um espaço de transiência, uma terceira margem que só pode ser de abertura: "quid não cessa, não se conclui", como nos diz um de seus versos (Samudio, 2017, p.16).

A poesia segue, assim, um trajeto que não se encerra em um ponto, restando-lhe, então, a errância da escrita aberta, a partir da qual vislumbramos a sua potência de desviar-se do valor binário e utilitário do signo e do caminho apontado pela tradição: "diz um corpo, eufêmea,/ que continue a pensar na errância" (Samudio, 2017, p.16). Trata-se de errar, errar o alvo do sentido, escolher a errância na ausência de um caminho certo, correto, *straight*.

O resultado da fenda sintática no texto é o constante escoamento semântico. Rompidos os nós da escrita, eufêmea nada pode possuir – mãos abertas – já que o sentido e, por consequência, a consolidação da representação lhe escapam. Com esse gesto, a palavra surge como resto, ou seja, como aquilo que sobra excluído da comunicação:

> é possível esse nada se ligar a tudo, é possível, pensou,
> decantar o resto que está, além do âmago
> ausente ausência, o quid,
> e calada ajuntou as bordas do tecido à mão, levantando
> a saia, seu estandarte e vagar
> e nós, eufêmea, sentamo-nos lado a lado,
> [...]
> e o diálogo é um impossível que se
> tece,
> dizia, a morder as dobras da saia peregrina,
> a procura é o próximo rapto, nesta frase
> confundiam-se os pelos e os púbis masculinos,
> tão confusas somos.
> (Samudio, 2017, p. 20)

Barthes (2015) nos lembra que no sistema semiocrático ocidental, no esquema de fechamento em torno de um sentido estável, temos também, como um dos fundamentos, o seguinte dito: "a letra mata e o espírito vivifica". Seria simples, conforme lemos em "O espírito da Letra", se não houvesse precisamente um espírito da letra, que "vivifica a letra"; ou ainda, se o "símbolo extremo não fosse a letra mesma" (Barthes, 2016, p.102). Nessa dimensão da "letricidade", Barthes aponta um lado vivificante da letra, a qual convoca o corpo que escreve. No entanto, esse corpo não opera mais como o antigo autor morto, pois é um corpo que se liga à escrita sem deter os sentidos do texto. A letra vivificante solapa o sentido último, aquilo que daria fim ao jogo das infinitas voltas e revoltas do significante, bem como a mortificação do corpo em prol do espírito. Se há uma morte da identidade autoral em certas escritas, como dissera Barthes, há, igualmente, uma vivificação

do corpo pela letra. Por esse motivo, distante dos sistemas de verdade e fechamento do sentido, podemos pensar que na escrita que atinge, com letras, o ponto ardente da abertura e fracasso do sentido, encontramos um pequeno satori (figura cara para certas poéticas do Oriente), pois trata-se, conforme escreve o teórico de

> interromper a linguagem, quebrar essa espécie de radiofonia interior que continuamente se emite em nós [...] esvaziar, estupefazer, secar a tagarelice incoercível da alma; e talvez o que é chamado, no Zen, de satori, e que os Ocidentais não podem traduzir, a não ser por palavras vagamente cristãs (iluminações, revelação, intuição), seja apenas uma suspensão pânica da linguagem, o branco que apaga em nós o império dos Códigos, a quebra desta recitação interior que constitui a nossa pessoa; e este estado de a-linguagem é uma libertação (Barthes, 2002, p. 99. Tradução nossa).

Esse é um estado ardente de neutralidade, como o *quid*, que lemos no texto de Samúdio (2017, p.28), pronome neutro indefinido ou interrogativo:

> ainda ao lado da janela, escreveu no vidro, com hálito e dedos, o acontecer da página,
> fez silêncio, pois a transparência é móvel, como o sexo, vapor e cura, sem nome que não sei o nome,
> nisso,
> elevou a mão ao vazio da janela, enquanto a outra remexia textos e tocava, intensa aguda,
> as partes do corpo que atendem quando chamadas,
> vinde a mim os extravasados da dobra, leu,
> e os que a atenderam
> riscavam
> da transparência: virar texto alado da frase que reescreve,
> os genitais em outras palavras transformados,
> transformam-se
> o sexo e a abertura
> na escrita,
> e o quid da coisa suspira, entrevemos por seus dentes (Samudio, 2017, p.28).

Essa face de isenção do sentido que não desemboca no elogio ao *nonsense* ou no culto ao inefável não deixa de ter um sentido político, uma vez que "o ocidente umecta todas as coisas de sentido, à maneira de uma religião autoritária que impõe o batismo a toda população", (Barthes, 2002, p.405). Sob a égide da "semiocracia ocidental", teríamos o sentido como uma lei. A isenção seria a recusa do imperativo, fracasso na ordem semântica de nossa semiocracia, uma arte *queer* do fracasso. Aqui está aqui a política *queer* de *A mais aberta*, sua arte de fracassar. Eufêmea, embora presente e, ao mesmo tempo, apenas anunciada, não consolida seu "dar-se a ver". Em um de seus fragmentos, lemos: "eufêmea não concluindo sua chegada, sempre vestida de folhas e de notas brancas" (Barthes, 2017, p.31). Ainda que, como vimos, "eufêmea vem, diz" seja o verso inicial, sua chegada permanece como "o intocável que não vem e se anuncia" (Barthes, 2017, p.31).

A autoria atravessa a morte de sua identidade para chegar ao seu resto vivo, seu gozo, o que só se revela entre uma fenda, hiância que faz a divisão subjetiva. Retomo Barthes (2012, p. 57): "a escrita é esse neutro, esse compósito, esse oblíquo para onde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco

aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pela do corpo que escreve". . O texto perde a identidade entre significante e significado, abre-se à diferença, o que diferencia e difere, anuncia e adia, o autor rasura seu eu, mas imprime no texto o ponto, nodal, erótico de seu corpo.

Penso agora, com Halberstam, que na arte *queer* de fracassar, seja no campo do sentido ou de uma identidade no paradigma binário, esteja talvez a possibilidade de passar ao corpo erótico, gozante e dissidente. Esse é o feito notável da escrita, uma vez que ela "chega muito exatamente no momento em que a palavra cessa", instante em que "ja não podemos mais detectar *quem fala* e em que constatamos somente que *isso começa a falar*" (Barthes, 2001, p.339. Grifos do autor).

A referência ao "*isso*", grafado em itálico por Barthes, ecoa, precisamente, uma palavra cara à psicanálise. Em um ensinamento contemporâneo da citação de Barthes aqui evocada, enquanto elucida as relações entre o corpo e a linguagem que baseiam sua última noção de sujeito, Lacan diz, justamente, que "onde isso fala, isso goza. E isto não quer dizer que isso saiba de coisa alguma" (Lacan, 2008, p.123). Pois o sentido do termo sujeito, no último Lacan, implica que um corpo fala na medida em que é habitado por um "isso", lugar de gozo, que não pode ser devidamente predicado, já que concerne ao corpo e não à identidade ou ao sentido.

Na direção do corpo, que não se situa em binômios, lemos em *Nós, as irmãs Brontë* – livro ensaístico e biografemático sobre as irmãs *Brontë* – o apagamento da identidade dar lugar ao agenciamento da própria escrita, a qual assume a narração:

> e com um laço de algodão bordô, o do pincel desfeito,
> pesponto o nosso silêncio
> e ainda as ouço, eu que sou sua escrita, as minhas
> irmãs (Samudio, 2022b, p.41).

O agenciamento da escrita, mais que do "Eu", anuncia uma comunidade de escrita, na qual o corpo que escreve se insere, como mais uma irmã. Neste ponto, creio ser possível situar esta poética em uma linhagem de escritores que privilegiam mais o corpo no seu gesto erótico de escrever que a expressão de uma identidade codificada, entendendo que a identidade, muitas vezes, concerne ao idêntico e à possibilidade de reconhecimento dentro de um sistema de lugares já nomeados:

> [...] aceitamos o chamado da
> gesta da
> escrita até que, de nós, ficasse ela, apenas ela, a redução
> ao dom, desbaste da pobreza no decorrer das estações
> frias (Samudio 2022b, p.13).

Se a escrita apaga a identidade do corpo que escreve, se esta poética privilegia um *entrelugar*

(nem um sentido nem outro), está, aqui, em paridade com "nem um homem nem uma mulher": "eu sou gente, respondi aos trinta anos, ao que ouvi é gente mas a voz é de mulher" (Samudio, 2022a, p.365). Nessa direção, podemos falar de uma autoria *queer*: um dissidente corpo gozante de identidade rasurada pelo texto.

4 Aberturas para a comunidade

Na solidão de sua diferença – mas oferecendo-se à companhia de outras diferenças –, essa autoria se situa em uma comunidade, uma comum-idade – nascimento recíproco no campo da escrita. Por esse motivo, em *Nós, as irmãs Brontë*, trata-se de tecer nós entre o corpo que escreve, a escrita que narra e se narra, e as irmãs Brontë. Pode-se dizer que aí há, conforme expressão de Barthes (2005), uma co-existência, um viver junto com outro autor. No entanto, a autoria, aqui, é amorosa, não proprietária. Não se trata do indivíduo prestigiado, mas da formação de uma comunidade na escrita, uma comunidade de escrita. Assim, essa autoria está em companhia dos autores que, à distância do exercício utilitário da escrita, propõem uma outra relação com a língua. Nessa relação, a língua é levada, anarquicamente, para um território novo: diante do impossível do sentido estável, voltamo-nos para o infinito da linguagem aberta, "mais aberta", como nos sugere o título de Samudio.

Falamos do neutro e da fenda que resultam em uma arte de fracassar, o que é também a arte de recusar uma demanda, arte *queer*. Falemos, agora, da comunidade como uma forma de esquiva anárquica. Conforme já vimos, nessa poética, estamos no campo da linhagem dissidente, não da hereditariedade descendente. Em face disso, podemos recorrer a Llansol, quando a escritora tensiona a lógica pátria e a lógica comunitária. Segundo Llansol (2002, p. 40): "a comunidade surge como alternativa e resistência à pátria", uma vez que "a primeira é um espaço aberto e abrangente que compreende a errância e a compreensão universal: a segunda é uma máquina infernal de inclusões e exclusões, de enraizamentos e exílios". É nessa direção que, em *Nós, as irmãs brontë*, essa escrita de um corpo outro, escrito a partir de uma relação outra com a língua, não implica a deportação da narratividade:

> nossa irmã mais velha escreveu, antes, a história de duas
> jovens; este trecho aqui desboto como as letras do desejo
> que fez de mim o esquecimento
> de que quero ainda a chaga da espera do que vem, ela se
> dirigindo a quem, logo a seguir, virá nos dizer que há a
> dispersão dos rostos que se levantam para suportar
> o que se depõe sobre seu colo, a história
> que os livros contam (Samudio, 2022b, p.11).

No entanto, logo se constata que a narração sofre uma mutação através da qual o centro do romance, o humano consumidor, perde seu lugar e a escrita agenciada narra e se narra. Aqui, o humano é somente a mão da escrita. E não se trata apenas de uma autotelia da escrita que se pensa e se reflete, pois, em sua dobra, a escrita permanece aberta para acolher e narrar o outro vivo com quem ela co-existe.

Em comunidade e descentrada, a escrita acontece, desliza para uma textualidade em que "um acesso ao novo, ao vivo, ao fulgor, nos é possível" (Llansol, 2002 p.28). Essa autoria, então, tece nós, com as irmãs Brontë: "escrevemos, com cérebro e com todo o corpo, com a paixão de que o corpo é a derradeira visão [...]" (Samudio, 2022b, p.22). Mesmo que a narração sofra uma mutação, eis ainda o romance, agora levado a contemplar paisagens difíceis de nomear. Em escritas como essa, na comunidade da qual essa escrita faz parte, o campo do desejo é aberto, encontra outros possíveis, justamente porque nelas não há consolidação do sentido.

Disse que atravessaríamos a morte, a morte da identidade do autor, para chegar ao que resta vivo, o gozo do corpo no âmbito da escrita. Também falamos, nessa via, de Mallarmé. Em *Aula,* a partir do poeta, Barthes escreve que "nenhuma "história da literatura" poderia ser justa se se contentasse com encadear escolas, sem marcar um corte ocorrido na modernidade que "põe então a nu um novo profetismo: o da escritura. 'Mudar a língua', expressão mallarmeana, é concomitante com 'Mudar o mundo', expressão marxiana" (Barthes, 2015a, p.26).

Em *O grau zero da escrita,* Barthes escrevera que, a partir do momento em que a transparência do sentido se turva, a escrita se torna uma "linguagem consistente, profunda e cheia de segredos, dada ao mesmo tempo como sonho e como ameaça" (Barthes, 2004, p.5). Sonho, ameaça e arte *queer* do fracasso, na medida em que há recusa em responder às demandas dos discursos de poder, sejam elas por utilitarismo comunicacional ou por identidades pre-fixadas. Sonho, ameaça, fracasso e utopia, pois pensando uma lógica *queer* no campo da escrita, podemos dizer que esta é uma lógica dos outros possíveis da língua e da noção de autor e, por isso, outros possíveis do mundo: Eufêmea vem, Samudio diz.

Referências

BARTHES, R. *S/Z***.** Lisboa: Edições 70, 1999.

BARTHES, R. *A aventura semiológica***.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BARTHES, R. *L'Empire des signes. In:*_____. Oeuvres complètes, vol. III. Paris: Seuil, 2002.

BARTHES, R. *O neutro*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARTHES, R. *Sade, Fourier, Loyola.* São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BARTHES, R. A morte do autor. *In:* _____. *O rumor da língua.* São Paulo: Martins Fontes, 2012, p. 57-63.

BARTHES, R. *Aula***.** São Paulo: Cultrix, 2015a.

BARTHES, R. *O óbvio e o obtuso*. Lisboa: Edições 70, 2016.

BLANCHOT, M. *Uma voz vinda de outro lugar.* Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

DERRIDA, J. *A farmácia de Platão.* São Paulo: Iluminuras, 2015.

CAMPOS, A de, Mallarmé: o poeta em greve. *In.* CAMPOS, Augusto de, PIGNATARI, Delcio, CAMPOS, Haroldo de. *Mallarmé*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010, p.23-31.

HALBERSTAM, J. *The Queer Art of Failure.* Durham: Duke University Press Books, 2011.

KLINGER, D, Irene. *Escritas de si, escritas do outro:* o retorno do autor e a virada etnográfica, Rio de Janeiro: 7 letras. 2007.

LACAN, J. *O seminário livro 20:* mais, ainda. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

LLANSOL, M G. *O senhor de Herbais.* Lisboa: Relógio d'Água. 2002.

LLANSOL, M G. *Entrevistas.* Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

LLANSOL, M G. *Lisboaleipzig 1:* O encontro inesperado do diverso. Lisboa: Rolim, 1994.

MALLARMÉ, S. *Divagações.* Santa Catarina: Editora UFSC, 2010.

SAMUDIO, J. *A mais aberta.* Belo Horizonte: Casa'a'screver, 2017.

SAMUDIO, J. *O lápis sob o púbis.* EM TESE. (Belo Horizonte. *Online*), v. 28, p. 360-369, 2022a.

SAMUDIO, J. *Nós, as irmãs Brontë:* edição especial. Belo Horizonte: edição do autor, 2022b.