

presença do dígito ‘virtual’ advindo da cultura tecnológica, a permear produções artísticas contemporâneas, a escritora recoloca no plano das análises poéticas o inegável contributo do percurso ocidental sobre física, metafísica, arte e estética para se consolidar uma discussão sobre o fazer artístico hoje.

Caio Di Palma

**EL GABINETE DE FAUSTO, “TEATROS”
DE LA LECTO-ESCRITURA A UN LADO Y
OTRO DE LA FRONTERA**

FERNANDO R. DE LA FLOR

e DANIEL ESCANDELL MONTIEL

Madrid, Editorial Consejo Superior de investigaciones científicas, 2014

271 páginas, ISBN: 9788400098049

A análise dos hábitos e modos de escrita poderá ser vista por alguns como uma ‘trivialidade’ mas, como disse Walter Benjamin, a «oficina de escrita» permite encontrar a «arqueologia do poeta» e é essa a tarefa deste livro, fazer uma arqueologia do escritório, através da análise dos espaços, objetos e ritos que a acompanham, conforme o título e os primeiros parágrafos desde logo explicitam. A personagem mítica de Fausto, o erudito que vendeu a alma ao diabo em troca do conhecimento total e dos prazeres do mundo, surge como ícone do homem de letras, recluso do seu labor num espaço denso e ritualizado. A primeira parte, da responsabilidade de Fernando R. de la Flor, analisa em

profundidade as complexas relações entre a escrita e os seus vários contextos materiais no mundo pré-digital, e organiza-se em quinze subcapítulos, cujos objetos se entrecruzam recorrentemente. Os subtítulos destes subcapítulos nem sempre são claros quanto aos seus conteúdos, sendo que é a organização textual espiralada desta primeira parte que leva o leitor a organizar as ideias-chave. A recorrência das referências ao pensamento e à obra de diversos autores canónicos e a escrita densa e poética de Fernando de la Flor são fatores que dão a este *Gabinete de Fausto* uma riqueza e profundidade particularmente evidentes. Sendo a “digitalização do mundo” relativamente recente, a primeira parte é significativamente mais extensa que a segunda, da autoria de Daniel Escandell Montiel e dedicada à escrita mediada por computador.

Fernando de la Flor começa por afirmar que a digitalização trouxe a perda de uma aura “depositada en objetos, espacios y mediaciones cuyo relieve físico inicia justo ahora su decadencia”. Se o leitor entender estas palavras como um bradar anti-tecnológico, rapidamente se desenganará: o argumento deste livro não passa por um posicionamento face ao digital mas pela análise objectiva das condições materiais de escrita. Essa tarefa é plenamente conseguida e, à medida que o autor avança na exposição, a pertinência das suas afirmações vai-se evidenciando: se as práticas de lecto-escritura são vertebradas por um desejo de *presença*,

essa relação física é hoje diferida pela virtualização das tecnologias digitais. Esta nova relação com a escrita, orientada para “telemanipular” textos, reflete uma tendência contemporânea para colocar o corpo “entre parentesis, situando o leitor em espaços abstratos. Desaparecendo a antiga coordenação corpo-espaço, cessa também a implicação do corpo na escrita – “La antigua «cercanía» que hemos visto teorizada por Heidegger como ámbito natural do *dasein*, del ser en el mundo, se ha convertido en una teledistancia, en una proximidad solo virtual y ha devenido finalmente en un correspondiente en un alejamiento ontológico con respecto a las cosas de ese mismo mundo”. Esta obra, tributária de uma “cultura de presença”, recupera então o corpo escrevente e a dimensão espacial em que este atua.

A implicação mútua entre escrita e leitura justifica a centralidade do conceito de lecto-escrita nesta obra. Na fórmula de Roger Chartier – “o corpo lê” – encontramos esse sentido de leitura que De la Flor caracteriza como “instante fecundo” mediado pelo corpo: “La lecto-escritura es Mundo, pero lo es en la forma de mundo revelado (...), processado corporalmente”. A lecto-escrita tem pois um carácter medial, unindo a interioridade e o mundo através do corpo e da sua inscrição no espaço. Estas condições ditam o *topoi* da cultura humanista, o “gabinete de Fausto” onde se desenrolaram “a tragédia e a épica da cultura escrita”.

Se a obra é exigente e o corpo débil, os dispositivos e as disposições são um apoio na tarefa da escrita, participando de uma “biosfera intelectual”. Lembrando Benjamin em *A técnica do escritor em 13 teses*, de la Flor sublinha a importância dos instrumentos de escrita enquanto extensões. Mas, o corpo passa também pela sua relação com o mobiliário: da *secreter* medieval à mesa rotativa de Shapley, passando pela renascentista mesa giratória de Ramelli, a secretária surge sempre como a mesa de montagem do escritor “operador de cultura”. A primeira disposição para a escrita é introduzida invocando Derrida e a luz artificial, expansora do tempo. A luz surge associada a uma temporalidade situada na tensão entre o tempo “cosmológico” e o tempo interior da lecto-escrita: luz e tempo, “ambos consumiendo-se y filtrándose por entre el cuerpo”. Escrita e luz metafóricam-se também como “esclarecimento da opacidade”, já que escrever é progredir através das sombras. Também o som e o silêncio marcam o trabalho: se a escrita é ritmo, “es preciso encontrar la particular ritmica que todo escritor posee. Entrar en elle supone (...) la creación de un *fonotopo* (incluso desahitado de sonido)”.

Fernando de la Flor situa o trabalho de escrita na reclusão e na intimidade, mas também na “fidelidade al fantasma de lo comunitario, de la pequeña fratria que está a la base de todos los humanismos”. O escritório é habitado por uma “tensão anti-mundana” mas essa

melancolia, associada à tensão performativa da escrita, conduz ao desejo de “subida à superfície”, numa “pulsão de escape”. O autor lembra por exemplo Kafka, que comparou o seu gabinete a um sepulcro. “El lecto-escritor de ton fáustico algun dia se arrepentirá de haber llevado tal estilo de vida (“si mi vida es vida”, decía Fausto), y querrá, mediante un contrato imposible, escapar de la ominosa atmosfera de su encierro letrado”, conclui de la Flor. Neste contexto, os objectos do escritório, com a sua “presencia y carga y cuerpo material”, são “máquinas de guerra” ao serviço da lecto-escrita e os ritos são o horizonte que mantém o escritor em “posición (desejante) de escritura”, funcionando como “ámbito protector” e “esfera alentadora” da escrita, esfera essa que é dotada de um valor estético, já que o escritório é “un refugio singularmente dotado de o para la belleza”. Os ritos são “transferencias fetichistas (...) por medio de las cuales se alivia la sobrecarga de lo que sería la desoladora tarea de enfrentamiento desnudo de un hombre a la intensidad insondable de sus pensamientos, de sus sueños y de sus imágenes con la obligación de vocarlos en lenguaje (...) la escritura es ella misma mediación y necesita de grandes, complejas mediaciones”. A escrita exige portanto um âmbito e, nesse sentido, o escritório é um *medium*. A latência e a intensidade anímica da lecto-escrita fazem do escritório um lugar onde se concentra a força do *eros*, donde resulta ser também

o lugar onde o escritor situa o outro. O manequim de Gómez de la Serna é um exemplo ilustrativo do poder do “protocolo en estado puro de escritura”: a boneca de tamanho natural «representa a mi lado el papel de la admiradora desconocida». Fernando de la Flor associa este *eros* ao “caracter germinativo” do fluxo de tinta que corre e se fixa no papel, “inseminando” o mundo material. O autor sublinha que este aspeto é cada vez menos visível nas tecnologias digitais, sendo o computador inteiramente desritualizado: “cede la intensidad y lo hace también la *presencia*”.

Considerando que as tecnologias digitais estão a mudar o *habitus* que deu forma à lecto-escrita no mundo pré-digital e que esta mudança representa uma transformação da “função autor” foucaultiana, Fernando de la Flor desdobra a noção de escritor em três valências distintas – *scribens* (o eu envolto na prática da escrita), *auctor* (o eu “ideal” do escritor) e *scriptor* (o eu público) –, sendo que é pela mão do *scribens* que a escrita se reifica: “lo aurificado, en realidad, es, siempre, aquello que se situa en el momento todavía previo al escribir; lo que está en trance, ‘en tren’ de escritura”. Hoje, pelo contrário, é o trânsito da obra no espaço social que tem a força ativa que se dedicava à sua escrita. Na senda de Benjamin, De la Flor recorda a “perda do calor” dos universos que sucumbem sob as tecnologias “frias” do capitalismo avançado: “se desvanecen, literalmente, ciertas materialidades antes rotundas, en la

atmosfera transparente de una modernidad inconsutil, aérea”, não deixando no entanto de ressaltar que, se a escrita e a leitura foram em tempos privilegiados de uma elite, hoje a ligação à rede multiplicou a extensão de informação, dando a ver mais mundo.

Num breve segundo momento desta primeira parte são tratados os refúgios de escrita isolados na solidão das montanhas ou dos bosques, distantes do “campo de socialización donde lo literario alcanza su sentido y valor de uso simbólico”. Estes “lugares selvagens”, associados à ascese e à elevação, são uma “topologia radicalizada” que permite uma “interrupção terapêutica” de realidade mas que pode revelar-se também um engano fatal, quando a paz e a serenidade se transformam em mania e loucura, ou quando a esfera do aurificado se dilui. Para o autor, este movimento de isolamento representa uma realização exclusivamente pessoal, contrastando com a cena pública associada aos regimes de escrita da contemporaneidade.

Se a digitalização alterou a relação corpóreo-espacial da escrita, as dinâmicas multimídiais e interativas do hipertexto geraram, nas palavras de Daniel Montiel, uma “literatura expandida”. Num tom otimista e algo sintético, Montiel apresenta as tecnologias digitais como um novo mundo em que “el manuscrito (...) se ha diluido en favor del ordenador”. Ao contrário da máquina de escrever, que não representou uma transformação da sequenciali-

dade textual, o computador permite a segmentação e a construção de hiperligações e tornou-se o principal meio de inscrição e leitura, transportando o lecto-escritor para o espaço virtual da biblioteca em linha ou para o arquivo do disco rígido. Com a fórmula “isto não é um escritório”, Montiel descreve a atual situação do computador: é pela similitude que o ecrã representa os elementos tradicionais do escritório, justificando-se esta tendência pelo processo de adaptação ao digital, considerando o autor que “la superación de lo material para abrir-se a lo digital pleno es un paso necesario para establecer formas de clasificación no lineal de la información y, por tanto, más próximas a la libertad de ordenación, quando no plena anarquía, de nuestras estructuras mentales.”

Uma parte substancial deste segundo momento do *Gabinete de Fausto*, mais descritivo que analítico, é dedicada às ferramentas dos escritores “de pluma pixelada”. A partir de um conjunto de entrevistas, Montiel conclui que o recurso a ferramentas digitais se traduz em dois níveis: o uso de tecnologias hipertextuais e hipermediais, que requer um nível alto de conhecimento especializado, e o uso de plataformas propícias a textos mais “standarizados”. A passagem do eu autoral para o espaço virtual através de figuras avatazadas é acompanhada do cruzamento da esfera privada com a pública, num processo quase sempre fora do controlo do escritor. Fragmentando-se

nas suas valências digitais e operando de forma distribuída, o eu autoral atua como um ciborgue: “el ordenador deja de ser el centro del escenario para ser el escenario mismo a través de la ejecución de las TIC, en una comunión de biopoder foucaultiano, software y hardware. El autor es, así, este nuevo cïborg que para la ejecución de su tarea ha generado toda una serie de nuevas costumbres y metodologías (dependencias, quizá?) que se solevantan con los instrumentos”.

Tratando este *Gabinete de Fausto* das complexas relações que se estabelecem entre a escrita e as materialidades que a rodeiam, e dada a riqueza analítica,

referencial e intertextual da primeira parte, a segunda parte peca não por ser breve, mas pouco problematizante, opondo dicotomicamente o físico ao virtual e descurando a relatividade da linha gradativa que une e separa os dois conceitos. A inequívoca frase que encerra a segunda parte deste livro é um exemplo da abordagem afirmativa com que Montiel traça as linhas gerais da leitura e da escrita no escritório digital: «lo físico, por tanto, queda lejos y distante, al otro lado de la frontera de los unos y los ceros, avanzando hacia el mundo de los recuerdos».

Ana Marques da Silva