Para além da parergónia: a leitura da remoção = [Recensão a] Craig DWORKIN, No Medium

Autor(es): Schwäbl, Tiago

Publicado por: Centro de Literatura Portuguesa

URL persistente: URI:<http://hdl.handle.net/10316.2/34691>

DOI: DOI:http://dx.doi.org/10.14195/2182-8830_2-1_12

Accessed : 26-Apr-2023 15:52:54

A navegação consulta e descarregamento dos títulos inseridos nas Bibliotecas Digitais UC Digitalis, UC Pombalina e UC Impactum, pressupõem a aceitação plena e sem reservas dos Termos e Condições de Uso destas Bibliotecas Digitais, disponíveis em <https://digitalis.uc.pt/pt-pt/termos>.

Conforme exposto nos referidos Termos e Condições de Uso, o descarregamento de títulos de acesso restrito requer uma licença válida de autorização devendo o utilizador aceder ao(s) documento(s) a partir de um endereço de IP da instituição detentora da supramencionada licença.

Ao utilizador é apenas permitido o descarregamento para uso pessoal, pelo que o emprego do(s) título(s) descarregado(s) para outro fim, designadamente comercial, carece de autorização do respetivo autor ou editor da obra.

Na medida em que todas as obras da UC Digitalis se encontram protegidas pelo Código do Direito de Autor e Direitos Conexos e demais legislação aplicável, toda a cópia, parcial ou total, deste documento, nos casos em que é legalmente admitida, deverá conter ou fazer-se acompanhar por este aviso.

Vol. 2.1 (2014)

ISSN 2182-8830

‘Livro e Materialidade’

Abel Barros Baptista (org.)

Para Além da Parergónia:

A Leitura da Remoção

TIAGO SCHWÄBL

CLP | Universidade de Coimbra

Craig DWORKIN, *No Medium*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2013, 219 pp. ISBN 978-0-262-01870-8.

Ovazio. Sob uma perspetiva de legibilidade, o reflexo das obras aqui analisadas seria de um mutismo apreensivo ou de uma brancura implacável. Mas o autor pôs-se a raspar esse vazio e trouxe à tona outras camadas (de vazio) num trabalho de extrema atenção e sensibilidade. Poder-se-ia pois dizer que este é um livro amplificado.

Craig Dworkin segue notoriamente (e cava mais fundo) o trilho aberto no seu *Reading the Illegible* (2003), que tinha como mote (seguindo Gertrude Stein) “o ilegível pode de facto ser lido” e onde analisou “nos seus próprios termos, sem forçar uma direção de tese” obras com elevado grau de resistência à leitura – e eventualmente desconhecidas – numa leitura ‘paragramática’, ou seja, desafiando a gramática normativa de um texto através da formação de “redes de significação não acessíveis por hábitos de leitura convencionais” (Leon Roudiez) [a tradução de todas as citações é da minha responsabilidade]. Em *No Medium* (2012), Dworkin estende a sua acuidade a todos os sentidos, registando inscrições (ou ausências) em diversos espaços – da poesia à música, passando pelo filme, a fotografia e a pintura, entre notas de rodapé, molduras, traduções e outras marginais. “Na ausência da inscrição, o substrato pode ser visto não como um significante transparente, mas como objeto por direito próprio, repleto nas suas propriedades materiais, histórias e potencial de significado” (9), como no caso da resma de papel de

Aram Saroyan publicada em 1968 (New York: Kulchur Press) ou da folha de Tom Friedman *1000 Hours of Staring* (1992-97).

“As rasuras obliteram, mas também desvendam” e Craig Dworkin empreende a leitura do nada, do silêncio e do ilegível, captando a tensão entre a força (e desequilíbrio) do corpo ausente e a súbita presença daquilo que é fronteira, vértice, exclusão, margem – “a rasura é ela mesma um tipo de desenho” (a propósito de Robert Rauschenberg) e Dworkin vem escrever as páginas deixadas em branco.

O autor incide a análise em “algo que à primeira vista parece ser um suplemento exterior à obra, mas que de facto participa como parte necessária e essencial da própria obra” (23), o que Jacques Derrida designou como ‘parergon’. No entanto, obras como *Reading the Remove of Literature* (2006) de Nick Thorston (sobre *L’espace Littéraire* (1955) de Maurice Blanchot) vão mais longe: o texto principal desaparece, restando as notas (de rodapé) – aquilo que seria suplemento é forçado (o suplemento da ausência) a assumir o papel central, remetendo (em topografia deslocada, protética) para a imaginação do leitor a sugestão de uma ulterior gama de referentes – “a essência de um depende do desaparecimento do outro” (48). Ou, mais extremo ainda, a tela *Erased de Kooning Drawing* (1953) de Robert Rauschenberg; “tal movimento, neutral, recursivo e paradoxal define os funcionamentos da linguagem em geral” (49). “Para Blanchot, a leitura é de facto a remoção da literatura” (46).

As fotografias de Vladimir Zidlicky, por sua vez, servem de base a uma reflexão em torno da ‘face’ e seus derivados etimológicos, numa pluralidade de inter-faces, desde a superfície (*en face*) à intervenção (*facere*), às suas cartografias (*le Visage* de Gilles Delleuze e Félix Guattari), à alteridade (*le Visage d’Autrui* de Emmanuel Levinas) e ao anonimato (*facelessness*), sendo que, “da perspetiva dos *media*, as superfícies não são coberturas mas somente limiares às quais a substância se confina.” (104). “O argumento da supressão, aqui, é o princípio do recontro. Responsabilizar-se, prestar contas – ou seja, re-conhecer” (110).

Dworkin aflora ainda a questão da tradução, revertendo a frustração da perda (“lost in translation” de Robert Frost) num ponto fronteiriço (“tangencial”, segundo Walter Benjamin) onde linguagens se podem abrir e expandir e/ou onde – tomando como exemplo as *White Paintings* (1951) de Robert Rauschenberg e a sequente *Music for Piano* (1951) de John Cage – as remanescências de uma se tornam as marcas iniciais de outra.

No Medium. Numa época em que o *medium* é tudo, o título não deixa de ser provocativo. Marshall McLuhan escrevia em 1964 no seu ultra-citado *Understanding Media – The Extensions of Man* “o meio é a mensagem” e “o conteúdo de qualquer meio é sempre outro meio”, sendo que a “«mensagem» de qualquer meio ou tecnologia é a mudança de escala, ou de ritmo, ou de estrutura que ela introduz nos assuntos humanos (McLuhan, 2008: 22)”, acrescentando ainda que “o meio é a mensagem porque sem o meio ela não

poderia existir”. McLuhan dá o exemplo de um meio sem mensagem: a eletricidade (informação pura).

Mas aqui, se não existe *medium*, o que acontece? O que resta? Ou, se este é isolado, o que representa? Numa equação, quando se ‘corta’ um dos lados o outro tem igualmente de ser removido; ou então um dos membros passa para o lado oposto com sinal contrário e o resultado da equação será zero (0). Craig Dworkin demonstra que nunca nada é simplesmente zero, ou melhor: que ‘nada’ é maior que zero e que esse ‘nada’ pode, sem dúvida, ser objeto de leitura. Aprendemos a não ignorar a ausência de inscrição, a rasura, a remoção, e a interpretá-las como signos válidos. Ou, quando a mensagem é ínfima (o *inframince* de Marcel Duchamp), a amplificá-la e raspá-la até chegar ao cerne desse suporte, desse *medium* que já não é *medium* mas algo mais. A provocação reside na habitual associação de *medium* à inscrição de uma mensagem – não existindo inscrição, o substrato apresenta-se ‘vazio’ e, num dado contexto, tem agora a possibilidade de significar.

Mas então o que fica do *medium*? O que é um *medium*? “...esses objetos a que nos referimos como ‘media’, por conseguinte, há talvez que considerá-los antes como nós de articulação ao longo de uma cadeia de significação: os pontos nos quais um tipo de análise deve parar e outro pode começar; a fronteira entre linguagens; as iluminuras da percepção” (32).

Na maior parte dos casos aqui analisados, a ‘mensagem’ é removida e o que seria considerado tradicionalmente o suporte apresenta-se nu (*tabula rasa*); em vez de construir concetualmente a recepção, Dworkin vai percorrer essa nudez naquilo em que a presença da matéria se dá a conhecer ao outro, elaborando a percepção a partir da materialidade desse substrato, encarando-o não como mero significante mas novamente como signo. (Paradoxalmente, quanto mais o objeto artístico se pretende concetual, mais a materialidade pulsa e a nudez de uma tela ou fotografia branca e plana se releva...“O significado está ausente porque a inscrição está ausente – de resto, está la tudo” [Herman de Vries]).

No Medium pode ser considerado uma chamada de atenção em que nos é barrada uma leitura imediata (as próprias obras servem de travão) e nos é exigida uma atenção, reflexão e procura para as quais o autor paciente e perseverantemente nos encaminha.

No Medium é também um oxímoro, uma vez que todo o livro descreve processos de inter-face e articulação dos *media*. Além disso, toda a comunicação flui no meio pelo qual é comunicada ou comunicável; só que – na sua instanciação – esse *medium* impregna a mensagem de tal modo que esta não é mais distinguível do meio que a propagou. Tal torna-se manifesto na (pretensa) ausência da inscrição: o meio não desaparece, algo fica, e é este resto que adquire agora significado próprio e de novo inicia o circuito interpretativo ativado pela leitura e interrogação do leitor.

‘No Message’ estaria eventualmente mais de acordo com a ‘realidade’ das obras referenciadas em *No Medium*, uma vez que não há aí uma inscrição clara

e a linguagem é reprimida... Mas, repetindo Maurice Blanchot, a leitura é a remoção da literatura – oblitera-se uma para chegar a outra, passando de uma sucessão positiva de relações (um meio que representa outro) para uma análise dos negativos – a cratera.

No *Medium* poderá ainda figurar como ‘no entry’: aqui não há lugar para o *medium*, este não é aqui analisado, mas antes o conteúdo. A ênfase é colocada na fase final de uma cadeia de criação artística onde, devido a um ‘erro’ de sinal (provocado), a inscrição ficou alterada ou perdida, ponto a partir do qual é possível iniciar novo enquadramento e leitura, atendendo a que a matéria só passa a fazer sentido em determinadas circunstâncias. Seguindo Michel Foucault (“le discours”), Jerome McGann (“a set of events”) ou Matthew Kirschenbaum (“dynamic procedures”), Dworkin argumenta que os *media* – processos dinâmicos – se aninham em estruturas recursivas e se evidenciam em contextos sociais.

“No seu conjunto, os capítulos aqui recolhidos argumentam que, contrariamente ao nosso uso habitual do termo, o *medium* não existe. Nenhum *medium* [meio] pode ser captado isoladamente. Além disso, estes capítulos defendem coletivamente que os *media* (sempre e necessariamente múltiplos) só se tornam legíveis num contexto social, uma vez que estes não são coisas mas antes atividades: comerciais, comunicativas e sempre interpretativas” (28).

O *medium* não existe isolado mas em face, em contacto, alojado numa prática (recursiva). Por outro lado, se vários contextos proporcionam diferentes leituras, então tudo é *medium*. “Não se consegue nunca encontrar uma visão sobre uma mensagem livre do meio da sua comunicação, porque no processo de transmissão da mensagem a rede dos mecanismos de registo e reprodução também gera sempre uma narrativa da sua instanciação” (34).

Craig Dworkin leva a cabo (re)leituras que propiciam um novo estado da arte (ou a sua recuperação), descrevendo com extremo cuidado e concentração obras tendencialmente marginais, expandindo e articulando a reflexão com inúmeras e pertinentes referências (não apenas bibliográficas), permitindo assim uma rede de impulsos e descobertas que nos fazem ansiar por mais. Por um lado, é quase lamentável que o texto não se faça acompanhar por algumas ilustrações; por outro, há que reconhecer que em muitos objetos a experiência não é exclusivamente visual – atente-se por exemplo ao impressionante capítulo *Further Listening*, que é muito mais que uma mera lista de faixas inaudíveis – a distinção crucial está na atitude (contagante) do autor: Craig Dworkin prestou-se de facto à audição atenta dessas obras, da qual nos deixou então as suas refrescantes reflexões e comentários. O seu estilo é sempre cuidadoso e minucioso, os conceitos são etimologicamente repensados e a aposição de filosofias contrárias contribui para argumentações multifacetadas que estimulam o leitor para uma posição de igual atenção crítica.

O layout de *No Medium* é inspirador – veja-se o índice e a força da forma negra que preenche o que seria normalmente espaço vazio e ignorado, irrelevante. Tal como no título: *No* define-se pela ausência (só é legível pela presença negra da forma envolvente), enquanto que *Medium* é delimitado no seu retângulo por uma fina linha de contorno que o equilibra perante *No*. Se este se releva pela ausência (a ausência da negação), como enquadrar agora a presença de *Medium*?

A própria capa – o quadro dentro de um quadro, a incisão separadora (é de facto um corte e não a esperada ilusão de ótica) que realça o quadro oblíquo e impertinentemente fora de esquadria, o ‘vazio’ a cor de sépia ou de pergaminho, pronto a ser lido (à flor da pele ou através da pele, em palimpsesto) – serve de metáfora a este exigente e poético exercício de leitura.