

ROLAND BARTHES E SEU CHAMADO PARA A MORTE DO AUTOR E O NASCIMENTO DO LEITOR; UM DIÁLOGO POSSÍVEL COM A AUTOBIOGRAFIA; SOBREVIVI POSSO CONTAR, DE MARIA DA PENHA

Priscila Ribeiro¹

Resumo: Este ensaio tem a pretensão de analisar brevemente algumas reflexões em torno do grande Intelectual Roland Barthes e suas contribuições, em especial o seu texto; a morte do autor, alinhado a isto, almeja-se discutir de maneira sucinta o gênero da autobiografia suas características, importância e desenvolvimento, para tal intento foi evidenciada a autobiografia; Sobrevivi, posso contar, de Maria da Penha, destacando a sua relevância para a nova crítica assim como seu impacto diante das estruturas machistas da sociedade, como suporte teórico metodológico pensou-se em convidar os seguintes autores como; Philippe Lejeune e suas discussões em torno do pacto autobiográfico e Evaristo com seu conceito de escrevivências, Deleuze e Guatarri e a sua filosofia rizomática, entre outros que se fizeram necessários.

Palavras-Chave: Literatura. Autobiografia. Autor. Leitor e texto.

ROLAND BARTHES, A MORTE DO AUTOR

Por muito tempo no cotidiano das pessoas e ainda é corriqueiro em momentos como na leitura de; um livro, na cena de um filme, no enredo de uma novela, em um espetáculo teatral, etc., surgir as seguintes perguntas: O que o autor quis dizer? Tual

¹ Graduanda em letras, especialista em estudos Africanos e mestranda em Crítica cultural.

a intensão do autor? Tais questionamentos são tão aflorados, que por muitas vezes tornaram-se centro de fortes discussões nas instituições educacionais como escolas, universidades, clubes de leituras, entre outros espaços, mas o que estaria por traz de tais indagações? Será que há uma certa influência da sociedade moderna na pessoa do autor ? Quem é o autor? Segundo Roland Barthes, o autor será aquele sujeito que escreve, um criador, no entanto o leitor é aquele que constrói que dá vida e sentido há uma obra literária. Mediante a isso observemos a seguinte explicação;

autor nunca é nada para além daquele que escreve [...] o leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia é apenas esse alguém que tem reunido no mesmo campo todos os traços que constituem o escrito (BARTHES, 2004).

Roland Barthes foi um grande intelectual, escritor, sociólogo, crítico literário, semiólogo e filósofo de origem francesa, deixou um legado de grande valor e impacto para as teorias literárias alinhadas a nova crítica, sendo considerado um estruturalista, onde recebeu grandes influências como; linguista Ferdinand de Saussure, o filósofo Jaques Derrida e seu conceito de Desconstrução, também Deleuze e Guatarri, entre outros.

A vastas contribuições bartheanas foram responsáveis por uma série de postulados, escritos de ordens contrárias a tendências epistêmicas tradicionalmente aceitas pelas academias, entre estes legados estar; a morte do autor, um texto ímpar, que se consagrou como um manifesto de grande potência, que alavancou sua carreira de intelectual, seja porque tal estudo consegue fazer enfrentamento às correntes ideológicas que supervalorizavam a pessoa do autor, e invisibilizava a pessoa do leitor, buscando assim construir uma inversão de sentido, ao decretar a morte do autor e o nascimento do leitor. Apreciemos a seguinte afirmação;

O leitor, a crítica clássica nunca dele se ocupou; para ela, não há na literatura qualquer outro homem para além daquele que escreve. Começamos hoje a deixar de nos iludir com essa espécie de antífrases pelas quais a boa sociedade recrimina soberbamente em favor daquilo que precisamente põe de parte, ignora, sufoca ou destrói; sabemos que, para devolver à escrita o seu dever, é preciso inverter o seu mito: o nascimento do leitor tem de pagar-se com a morte do Autor (BARTHES, p. 5, 2004).

Diante disso, é importante acrescentar, que Barthes militou ativamente provocando uma verdadeira desobediência epistêmica apontando para novos paradigmas e perspectivas na relação leitor e autor, como também direciona novas possibilidades sobre a compreensão e entendimento do que venha a ser o texto, pois o define semelhante a um tecido inter cruzado a diferentes formas de culturas , notemos;

Sabemos agora que um texto não é feito de uma linha de palavras, libertando um sentido único, de certo modo teológico (que seria a «mensagem» do Autor-Deus), mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escritas variadas, nenhuma das quais é original: o texto é um tecido de citações, saldas dos mil focos da cultura (BARTHES, p. 4, 2004).

O fragmento acima proposto está incluso no seu manifesto a morte do autor, nesta vertente não seria presunçoso mencionar, que Barthes ao conceituar o texto como um tecido de citações vinculado a culturas, é admitir o seu processo contínuo de construção e desconstrução na formação do texto, talvez uma obra inacabada, pois o autor não é uma tábula rasa, mas um sujeito inserido em um tempo e espaço que vivência e perpassa por experiências múltiplas, que podem ser transmitidas para o ato da escrita, ambiente este polivalente que se relaciona com as várias teias culturais de cada leitor, e este por sua vez irar “saldar os mil focos de cultura”.

Segundo os questionamentos levantados anteriormente, é possível inserir um diálogo com a filosofia rizomática de Deleuze e Guatarri, ambos defendem o rizoma como uma corrente ideológica que se distancia, rejeitam a unidade do verbo (ser), e se aproxima das multiplicidades admitindo a conjunção (e), ou seja, ser rizomático é também se contrapor a unidade do pensamento e admitir conexões múltiplas, sendo assim, o conhecimento estaria sempre aberto a novas possibilidades. Nestas modalidades, Barthes acredita que o texto não deve estar estritamente vinculado a pessoa do autor pois a obra; é infinita, sempre aberta, e conectável semelhantes aos “rizomas”, também sugere a libertação do texto de um sentido único “a ideia do autor” ou autor como um Deus”, por meio de um texto/tecido que ganha vida cruzada aos mil focos de cultura. Vejamos as contribuições;

o rizoma é uma aliança unicamente aliança. A árvore impõe o verbo ser, mas o rizoma tem como tecido a conjunção “e, e..., e... (DELEUZE; GUATARRI, 1995, p. 10).

o livro não tem sujeito nem objeto, é feito de matérias diferentemente formadas, de datas e velocidades muito diferentes. Desde que atribui um livro há um sujeito, negligencia-se este trabalho das matérias e a exterioridade de suas correlações. Fabrica-se um bom Deus (DELEUZE; GUATARRI, 1995, p. 10).

Sabemos agora que um texto não é feito de uma linha de palavras, libertando um sentido único, de certo modo teológico (que seria a «mensagem» do Autor-Deus)” (BARTHES, 2004, p. 4).

Dar um Autor a um texto é impor a esse texto um mecanismo de segurança, é dotá-lo de um significado último, é fechar a escrita (BARTHES; 2004).

O livro não é a imagem do mundo segundo uma crença enraizada, ele faz rizoma com o mundo há uma evolução a-paralela do livro e do mundo, [...] não imitações, mas explosões de duas séries heterogêneas” (DELEUZE; GUATARRI, 1955, p. 18-19).

A vida nunca faz mais do que imitar o livro, e esse livro não é ele próprio senão um tecido de signos, imitação perdida, infinitamente recuada. (BARTHES, 4, 2004).

o rizoma se refere a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, conectavel, reversível, modificável com múltiplas entradas e saídas” (DELEUZE; GUATARRI, 1955, p. 32).

Assim se revela o ser total da escrita: um texto é feito de escritas múltiplas, saídas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação (BARTHES, p. 5, 2004).

Não chegar ao ponto onde não se diz mais EU. Mas chega ao ponto que já não tem qualquer importância, dizer ou não EU. Não somos mais nós mesmos. Cada um reconhecerá os seus (DELEUZE; GUATARRI, 1955, p. 10).

o autor nunca é nada mais para além daquele que escreve, 'tal' como eu não é senão aquele que diz eu: a linguagem conhece um «sujeito», não uma «pessoa», e esse sujeito, vazio fora da própria enunciação que o define, basta para fazer «suportar» a linguagem, quer dizer, para a esgotar.[...] a escrita faz incessantemente sentido, mas é sempre para o evaporar (BARTHES, 2004, p. 3)

Por fim, é perceptível, que o manifesto a morte do autor junto a filosofia rizomática, se evaporam e dialogam profundamente entre-se, como muitos aspectos semelhantes, que provocam estilhaços, particular de rupturas que incitam a produção de uma arte reversa, através de uma escrita fervente em ebulição e transformação, seja porque, os textos em debate, a morte do autor e o rizoma, promovem uma espécie de tecido permeado por diferentes fontes, novos, escrituras, e nestes cruzamento, há um belo encontro de gênius; Deleuze, Guatarri e Roland Barthes, sujeitos estes com ideais cosmopolitas², que estão em constantes movimentos, devido a legados singulares que

² Silviano Santiago, tanto na sua obra de ficção como em sua produção de crítica literária e crítica cultural. Um cosmopolitismo que se situa a partir da margem, de uma província ultramarina, e que busca enfrentar questões que vão desde o nacionalismo, a identidade moderna da cultura brasileira, o papel do intelectual moderno e pós-moderno, a viagem ao estrangeiro, as tensões entre as culturas locais e as globalizadas, a relevância dos meios de comunicação, sem esquecer o conceito de “entre-lugar (GOMES, 2012).

fizeram enfrentamento a velha sociedade arvorecente, e consequente a favor de tudo daquilo que ela tentou sufocar.

A AUTOBIOGRAFIA “SOBREVIVI POSSO CONTAR”, DE MARIA DA PENHA E ALGUMAS REFLEXÕES

É comum ouvir a seguinte indagação; ‘a vida imita a arte’ ou seria ‘a arte imita a vida’? estas simples interrogações no campo da literatura associada a outras ciências, tornam-se um forte embate epistêmico, pois a literatura propõe este dialogo com homens por meio de diferentes formas de expressões, de representar a se mesmo e suas teias culturais, é neste sentido que venho refletir sobre o que seria uma narrativa autobiográfica ‘autentica’, seria possível obter relato tão fiel as fatos? Realidade ou verossimilhança? É possível vasculhar a memória, em meios seus achados chegar a verdade? Mas como, se cada sujeitos pode obter a sua própria, Além disso, questiona-se sobre os limites da escritura em um texto autobiográfico e a sua linearidade do tempo, pois se ontem fui uma criança hoje, sou adulto, como voltarei as minhas lembranças, ora como um menino ou como um homem? Tais questionamentos irão guiar parte deste estudo, que propõe a refletir sobre o que vem a ser uma literatura autobiográfica, e qual sua recepção diante a crítica literária. Vejamos as seguintes contribuições;

‘A segunda força da literatura, é sua força de representação. Desde os tempos antigos até as tentativas da vanguarda, a literatura se afina na representação de alguma coisa. O quê? Direi brutalmente: o real. O real não é representável, e é porque os homens querem constantemente representá-lo por palavras que há uma história da literatura. Que o real não seja representável — mas somente demonstrável — pode ser dito de vários modos: quer o definamos, com Lacan, como o impossível’ (BARTHES).

É nesse sentido que se pode dizer que a literatura, quaisquer que sejam as escolas em nome das quais ela se declara, é absolutamente, categoricamente realista: ela é a realidade, isto é, o próprio fulgor do real. Entretanto, e nisso verdadeiramente enciclopédica, a literatura faz girar os saberes, não fixa, não fetichista nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é precioso (BARTHES, p. 16-17).

Reler o passado consiste na atualização pela escrita de uma pratica que movimenta o que se acredita estável fragmentando a unidade imaginaria que se constrói de si. Esse desconforto justifica a resistência do sujeito em relatar experiências, que no lugar de recompô-lo o recortam como na

restauração de um vaso quebrado: a marca do remendo permanece reforçando a fragmentação (SOUZA, 1995, p. 21).

Fui uma adolescente questionadora, me diziam rebelde, pois eu não alcançava as melhores notas e no colégio me enturmava com colegas mais velhas do que eu, já que o meu porte físico aparentava ser o de uma jovem de quinze ou dezesseis anos, quando, na realidade, tinha apenas doze. Mesmo assim, não lembro que tenha ficado em recuperação (PENHA, 2014, p. 14).

O gênero autobiográfico se aproxima em grandes aspectos das ideias bartheanas, como; a percepção crítica com a escrita literária e o real, pois o espaço literário é compreendido como um ambiente de representação do real, ou o mais próximo possível da realidade, pois se sabe que a realidade é inatingível, no entanto pode ser expressada, demonstrada por palavras e discursos orais, escritos, audiovisuais, sensoriais entre outras modalidades.

Também ao pensar na autobiografia de Maria da Penha, junto as análises de Barthes, se faz necessário compreender este jogo de representação, onde há uma relação conjunta entre a narrativa humana, a arte e a realidade, sendo o real uma expressão inatingível, que aliado a atividade artística torna-se talvez um monumento inacabado, que se impõem como registro, como documento, artifício capaz de englobar diferentes universos, outros contextos, que através de uma escrita e leitura subvertida, se vivência a saga de uma mulher, que permitiu fazer da sua vida um texto vivo, uma estética da existência³.

Os fragmentos expostos anteriormente estão alinhados, pois expressam em certa medida, a teoria e a sua prática, no exercício de uma escrita autobiográfica ao lidar com a linearidade

³ Segundo Foucault a estética da existência estaria relacionado a liberdade de existir, ou estilo de se mesmo, uma arte humana de existir, ao dizer a verdade sobre se mesmo e se permitir ao desligamento.

do tempo, pois Penha enquanto adulta em seu tempo presente, vasculha as suas memórias passadas e se depara com a sua juventude nos anos da sua puberdade, neste sentido os tempos se diferem e conseqüentemente a identidade do sujeito perpassa por transformações significativa, seja porque, a compreensão do eu sofre mutações com a força do tempo, sendo assim no texto autobiográfico, se admite falhas, lapsos da memória, onde uma seleção é feita por vários fatores conscientes ou não, então um pacto é selado entre autor/narrador e leitores. Notemos a seguinte explanação;

o autor que escreve aquelas linhas; é ele que narra, no momento presente, a história. Já entre autor e personagem, o que teríamos não constitui identidade, mas, antes, uma relação de semelhança, uma vez que o sujeito do enunciado (personagem), apesar de inseparável da pessoa que produz a narração (o autornarrador está falando dele mesmo), dela está afastado, o que se compreende principalmente ao verificar a distância temporal entre o presente da enunciação e o relato de acontecimentos passados: o personagem com a idade de três anos assemelha-se ao autor com a idade de três anos. É por isso que, do ponto de vista do enunciado, o pacto autobiográfico prevê e admite falhas, erros, esquecimentos, omissões e deformações na história do personagem; possibilidades, aliás, que muitas vezes o autor mesmo — num movimento de sinceridade próprio à autobiografia — levanta: escreverá sobre sua vida aquilo que lhe é permitido, seja em função de sua memória, de sua posição social, ou mesmo de sua possibilidade de conhecimento (ALBERTI, 1991, p. 76).

O seguinte fragmento além explicar a respeito da escrita autobiográfica e sua interação com o tempo daquele que escreve, também sinaliza sobre a existência de um suposto pacto autobiográfico firmado consciente ou não entre autor e leitor, tais discussões se aproximam fortemente de um conceito bastante evidenciado por Philippe Leujane, um importante intelectual que dedicou parte de suas pesquisas para o campo da autobiografia, chegando a fundar em 1992 a associação de autobiografia e patrimônio na cidade de Paris, o mesmo compreende

autobiografia com um espaço de uma escrita interior, um escrita de se, que se admite um verdade singular, onde cada sujeito descrevera a se mesmo, percebendo assim todo o ser humano como uma narrativa. analisemos o fragmento a seguir;

A própria ideia de um pacto autobiográfico lhes parece uma quimera, já que supõe a existência de uma verdade externa, anterior ao texto que poderia copilar, a batalha que se segue é dura , tenho de mobilizar a pragmática da filosofia de Paul Ricour (LEUJANE, 2008, p. 102-103).

Também o mesmo acrescenta;

Ao mim colocar por escrito, apenas prolongo meu trabalho, aquele trabalho de criação de identidade narrativa [...] seguir as vias da narrativa ao contrário sou fiel a minha verdade: todos os homens que andam na rua são homens narrativas, é por isso que conseguem parar em pé. Se é identidade é um imaginário, a autobiografia que corresponde a esse imaginário estar do lado da verdade. Nenhuma ligação com o jogo deliberado da ficção (LEUJANE, 2008 p. 104).

Segundo as colocações apresentadas recentemente, é possível compreender o texto autobiográfico não como um romance de ficção, mas uma narrativa literária, que advém dos becos e vielas da memória de cada indivíduo, onde a criação e invenção, são alicerçadas em verdades particulares ou mesmo coletivas, seu enredos estar vinculado a capítulos da vida humana, anterior ao texto que se pretende copilar e ou mesmo criar, pois as seleções são organizadas mediante a certos sentidos ou intensões, notemos as perspectiva de Leujane observemos;

sabe-se que é uma construção imaginaria ainda que seja pelas escolhas que faz sem falar tudo que inventa. Alguns optam por observar essa construção (fixar seus traços sem precisão, refletir sobre sua história confronta-las a outras fontes...) outras decidem continua-la. Alguns freiam, outros aceleram, e todos vislumbram como resultado desse gesto fantasma da verdade” (LEUJANE, 2008, p. 105-106)

Neste sentido Penha em seu texto autobiográfico afirma;

Sobrevivi... posso contar está escrito. Sua existência é fruto da coleta dos fatos, num salto no tempo... a revirar os arquivos e a memória. Os sentimentos de dor e alegria, fragilidade e fortaleza, submissão e rebeldia, tão vívidos.[...] Neste livro, Penha compartilha de forma ímpar sua história de vida — tão particular e ao mesmo tempo tão comum à de tantas mulheres que levam no corpo e na alma as marcas visíveis e invisíveis da violência. História que muito tempo depois a tornou protagonista de um caso de litígio internacional emblemático” (PENHA, 2012, p. 9).

Diante da citação acima, é relevante sugerir o pensamento deleuziano ao tratar as condições de uma literatura menor, no que tange ao particular e coletivo avaliemos;

Nas grandes literaturas o caso individual (familiar, conjugal, etc.) tende a ir ao encontro de outros casos não menos individuais, servindo o meio social como ambiente e fundo... A literatura menor é totalmente diferente: seu espaço exíguo faz com que cada caso individual seja imediatamente ligado à política. O caso individual se torna então mais necessário, indispensável, aumentado ao microscópio, na medida em que uma outra história se agita nele (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 26).

É possível refletir, que Deleuze e Guattari , situa todo fato individual com um elo coletivo e político, pois a política é também uma atividade da língua, Assim, não há distanciamento, divisão entre o individual e o político, portanto cada caso específico/individual, fomenta na conjuntura literária, o ato de escrita como um ato de liberdade política, uma ação de resistência, onde se desvenda revela-se os conflitos nas esferas mais insuspeitas. De tal forma compreende-se que os meios como; os relatos históricos, os registros em cartas, os romances, contos, poesias, novelas, biografias e AUTOBIOGRAFIAS são concebidos também como fenômenos políticos.

Maria Maia da Penha Fernandes foi e continua a ser uma grande ativista brasileira que militou até os limites da existência humana, em prol dos direitos das mulheres, para que estas

possam viver com dignidade, plenitude e sem violência, pois sua história de vida torna-se um símbolo de força e resiliência para muitos sujeitos femininos que perpassaram e ainda perpassam pelo estigma social da violência contra a mulher. Nesta situação, Penha e sua trajetória transforma seus agores em escritas de combate e resistência, pois sua personagem real ativa a vivência de outros sujeitos semelhantes ou não de se, é como cita Deleuze “um caso particular que movimenta outros coletivos.”

Nestas circunstâncias, falar em autobiografia, é também refletir sobre as memórias, escritas de si, vivências, invenções com punhados de realidades, é perceber escritas calçadas na existência humana, nos cotidianos, é pensar talvez nas escrevivências, conceito este apresentado pela escritora e intelectual afro-brasileira Conceição Evaristo, onde a mesma faz uso de escritas cruzadas às experiências humanas, especialmente de mulheres negras e periféricas, Neste contexto Evaristo argumenta;

E foi a partir dessas reflexões que surgiu a ideia de ‘escrevivência’ — escrever a existência —, meio conceito, meio desafio para o eu lírico transcender o biográfico, e se colocar na base da escrita desta mulher madura, lúcida e solidária: ‘Foi daí, talvez, que eu descobri a função, a urgência, a dor, a necessidade e a esperança da escrita. É preciso comprometer a vida com a escrita ou é o inverso? Comprometer a escrita com a vida?’ (2007, p. 17-21).

Diante disso Leujaine reconhece, que há escritores “fingidores”, que supostamente fazem o uso de recursos da autobiografia, mas se apresentam como “legítimos” romancistas, analisemos;

um certo número de escritores acompanham se posso dizer assim ilegalmente em seu território. Eles mobilizam, dizendo claramente fazê-lo, a experiência pessoal, às vezes o próprio nome, brincando assim com curiosidade e credulidade do próprio autor, mas batizam romance textos nos quais dão jeito de se entender com a verdade, tratando-a ao bem querer. Essa zona mista é muito frequentada muito viva e sem dúvida,

como todos os locais de mestiçagem, muito propicia a criação. usufruir do pacto autobiográfico sem pagar nenhum preço por isso pode ser uma conduta fácil (LEUJANE, 2008, p. 108).

Segundo o exposto recentemente, não seria injusto argumentar que em certa medida os recursos da autobiografia, sejam utilizados dentro da literatura ora de forma declarada, ora de forma camuflada, pois o gênero em estudo, já acompanham a humanidade desde os períodos da Grécia antiga com os modelos de Heródoto e Tucides que se propunham a relatar os fatos vividos pelos homens alinhados a certa investigação da memória social, notemos;

os perigos de ceder-se à tentação de situar as origens da autobiografia na Grécia Antiga, tendo em vista que deste raciocínio poderiam resultar inúmeras imprecisões ocasionadas pela problemática discussão acerca de débitos e influências como também por, nesse período, a vivência da individualidade ser indissociável do pertencimento a uma coletividade. Soma-se a isso o fato de não haver ficado para a posteridade quaisquer exemplares dessa modalidade narrativa e, o que se tem, são citações indiretas em outros autores. Prevaleciam, de fato, os modelos de Heródoto e Tucídides, em que "A apreensão dos acontecimentos vividos pelos homens consistia no processo de investigação da memória social (GONCALVES).

Conforme as questões levantadas, o gênero autobiográfico pode ser compreendido como uma modalidade da literatura que destaca um conjunto de fatores extremamente relevantes, especialmente em seu diálogo com a estudos pós modernos, alinhados à nova crítica ou mesmo à crítica cultural, seja porque, dá-se visibilidade à escrita de si, a discussões que permeia o campo da identidade do sujeito, as micro histórias o entrelaçamento entre a literatura e a memória , a relação autor, leitor e obra, entre outros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dom Casmurro é um romance de caráter realista, sendo sua primeira edição em 1899, seu autor Machado de Assis, considerado grande gênio da literatura brasileira, a seguinte obra literária ficou registrado na memória de muitos que a apreciaram, o prazer desta leitura resultou em uma interrogação que atravessou gerações; Capitu Traiu ou não Bentinho? Tal dúvida se fez presente nas aulas de literatura, tornando-se questão de provas, brincou e desafiou o intelecto de muitos leitores e críticos. É neste sentido que venho sutilmente refletir, qual seria a concepção de Barthes diante do suposto dilema, não seria pecado supor que ele libertário e insurgente como se apresenta, provavelmente iria descaracterizar Machado assim como fez com Balzac, Mallarmé, entre outros, entregando a resposta nas mão do leitores imersos em seus mil focos de cultura.

Por fim, é preciso refletir sobre Barthes suas contribuições de ordem epistêmica, especialmente ao argumenta contra a existência de um império até então inabalável, que se fez presente em vários cenários da literatura da velha a nova crítica, uma soberania persistente que foi consagrada como personagem desde fins da idade média e consolidada na reforma e amplamente aceita pela ideologia capitalista, tal reinado obteve as suas estruturas abaladas, por meio também do intenso texto a morte do autor.

Além de confrontar o império do autor, fazer emergir a pessoa do leitor, até então invisível perante a crítica e toda uma sociedade ao menos boa parte dela, Barthes sugere a presença de um outro sujeito o escritor moderno, que se difere em certos aspecto do autor, nestas modalidades o mesmo argumenta;

O afastamento do Autor (com Brecht, poderíamos falar aqui de um verdadeiro «distanciamento», diminuindo o Autor como uma figurinha lá ao fundo da cena literária) não é apenas um fato histórico ou um ato de

escrita: ele transforma de ponta a ponta o texto moderno (ou o que é a mesma coisa — o texto é a partir de agora feito e lido de tal sorte que nele, a todos os seus níveis, o autor se ausenta). O tempo, em primeiro lugar, já não é o mesmo. O Autor, quando se acredita nele, é sempre concebido como o passado do seu próprio livro: o livro e o autor colocam-se a si próprios numa mesma linha, distribuída como um antes e um depois: supõe-se que o Autor alimenta o livro, quer dizer que existe antes dele, pensa, sofre, vive com ele; tem com ele a mesma relação de antecedência que um pai mantém com o seu filho. Exatamente ao contrário, o escritor moderno nasce ao mesmo tempo que o seu texto; não está de modo algum provido de um ser que precederia ou excederia a sua escrita, não é de modo algum o sujeito de que o seu livro seria o predicado; não existe outro tempo para além do da enunciação, e todo o texto é escrito eternamente aqui e agora (BARTHES, 2004, p. 3).

Mediante a isto, faço uma ressalvava sobre a autobiografia, de Maria maia da Penha Fernandes, Maria da Penha, como dito em outro momento é uma grande ativista brasileira em prol dos direitos femininos, onde no ano de 2010, precisamente no mês de novembro na cidade do Ceará, publica a sua autobiografia, sobrevivi posso contar, um obra singular, que relata as suas dolorosas experiências ao lidar com a violência doméstica e familiar e seus traumas, também como conseguiu transformar tal algoz em luta e enfrentamento, e neste combate, fez uso da potência da literatura, possibilitando uma escrita de revolução e transformação, como parafraseia a própria Penha;

Maria da Penha oferece sua história generosamente a toda sociedade, como uma forma de contribuir com transformações urgentes, pelo direito das mulheres a uma vida sem violência. E o faz com força, com razão de ser, de lutar e de sobreviver. Sobreviver por tudo e por tantos. Por si, por sua família — sua mãe e filhas — e ainda por tantas mulheres diferentes e iguais a ela, e que, por meio de sua luta, estão ou deveriam estar hoje mais protegidas (PENHA, 2004).

Diante das reflexões apresentadas as contribuições, de Barthes ao diferenciar autor e escritor moderno, é importante refletir sobre, quem seria Maria da Penha neste processo, uma

autora ou uma escritora moderna? Possivelmente, uma escritora moderna, pois o segundo a mesma, o seu texto fora escrito para além de si, pois esta autobiografia revela não apenas a ordem física, cronologia das coisas, o antes ou depois da autora, mas um período de tempo que emerge, com aqui e o agora, na vida e no cotidiano de cada indivíduo leitor, que nasce, chora, emociona-se e vivencia tais escritos, portanto a obra autobiográfica, *Sobrevivi posso contar*, revela uma escrita de emergência, alinhada a nova crítica, pois seu texto pode ser compreendido semelhante a um tecido, cruzado, permeado por múltiplas entradas e saídas. Diante disso atentamos para o seguinte comentário;

O paradigma que aqui proponho não segue a partilha das funções; não visa a colocar de um lado os cientistas, os pesquisadores, e de outro os escritores, os ensaístas; ele sugere, pelo contrário, que a escritura se encontra em toda parte onde as palavras têm sabor (saber e sabor têm, em latim, a mesma etimologia). Curnonski dizia que, na culinária, é preciso que “as coisas tenham o gosto do que são (BARTHES, p. 19).

Neste sentido, é importante dizer que para Barthes, a escrita de um texto, seja qual for seu gênero, não estar restrita ao determinado grupo de sujeitos, pertencente aos mestres e doutores da academias, aos gênios das belas artes, mas estar dispersa por todas as partes, sendo presente nos mais diferentes convívios, reafirmando o sabor, o prazer do texto, movido pelos mais variados desejos, percebendo assim, a literatura como um espaço de liberdade, de deslocamento de mensagem, sentidos e significados opostos conteúdo que se dispersa universo afora, provocando diferentes sensações na pessoa do leitor e consequentemente na sua realidade. Nestas circunstâncias, Barthes argumenta;

Entendo por literatura não um corpo ou uma sequência de obras, nem mesmo um setor de comércio ou de ensino, mas o grafo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever. Nela viso portanto, essencialmente, o texto, isto é, o tecido dos significantes que constitui a

obra, porque o texto é o próprio aflorar da língua, e porque é no interior da língua que a língua deve ser combatida, desviada: não pela mensagem de que ela é o instrumento, mas pelo jogo das palavras de que ela é o teatro. Posso portanto dizer, indiferentemente: literatura, escritura ou texto. As forças de liberdade que residem na literatura [p. 16] não dependem da pessoa civil, do engajamento político do escritor que, afinal, é apenas um 'senhor' entre outros, nem mesmo do conteúdo doutrina de sua obra, mas do trabalho de deslocamento que ele exerce sobre a língua: desse ponto de vista, Celine é tão importante quanto Hugo, Chateaubriand tanto quanto Zola. O que tento visar aqui é uma responsabilidade da forma: mas essa responsabilidade não pode ser avaliada em termos ideológicos e por isso as ciências da ideologia sempre tiveram tão pouco domínio sobre ela (BARTHES, p. 15-16).

Sendo assim, acrescento as contribuições preciosas de Nelly Richard, em sua obra intervenções críticas, ao tratar sobre uma arte crítica cultural, aquela que é reversa, que provoca rupturas, tensões, instaura movimento insurgentes, que propicia, ativa o exercício de políticas subjetivas, como forte exemplo de referência, Maria da Penha e sua escritura, sujeita deslocada que fez enfrentamento a cultura machista e misógina operante no modelo atual da cultura ocidental, no entanto suas lutas foram tão intensas que em 7 de agosto 2006, o Brasil recebeu um novo modelo de legislação, a favor da não violência contra mulher, a Lei nº 11.340, este é um dia de bravura conquista para as muitas Marias, todavia fica também um grito de indignação ao pensar quantas mulheres por tanto tempo tiveram suas vidas sangradas e até mesmo ceifadas, sem leis incisivas que assegurassem plenamente seus direitos.

Diante das questões apresentadas, é fundamental refletir, sobre a lei Maria da Penha, a 11.340, que nasceu junto a bravura de muitas Marias, entre estas estar a guerreira Maria Maia da Penha Fernandes, onde no combate a violência contra a mulher se aliou a muitas instituições e organizações, entres estas os movimentos feministas, como também a força e a potência da literatura, por meio da obra autobiográfica, Sobrevivi posso contar, uma texto literário ímpar, singular, que exercita uma prática cidadã, ao instruir, informar

sobre as incisões de leis voltadas aos grupos considerados minoritários neste caso, mulheres, além disso é um forte legado para que sua história nunca morra, esteja sempre viva no aqui e agora, para finalizar deixo o seguinte pensamento;

Para a sensibilidade ideológico-cultural da cultura militante, a arte devia primeiramente levantar um testemunho de recusa e denúncia, ou seja, devia cumprir a função protestatária e conscientizadora de uma narrativa de urgência cujo sujeito falava, vivencialmente, a partir de regiões de exclusão e repressão sociais depositárias da verdade ético-simbólica do desgarro comunitário” (RICHARD, 2002, p. 29-30).

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa. *Revista de estudos históricos*. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/> Acesso em: 5 Jan. 2022.
- BARTHES, Roland. *A morte do autor*. O rumo da língua. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg, São Paulo, 2013.
- BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura*. São Paulo: Cultrix, 1986.
- DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs, Rizoma*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 1995.
- EVARISTO, Conceição. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.
- GONÇALVES, Ivani. *A autobiografia na história literária*. Disponível em: <https://editora.pucrs.br/edipucrs/acesso livre/ebooks/>. Acesso em: 25 jan. 2022.
- LEJEUNE, Philippe. *O Pacto autobiográfico de Rousseau á internet*. Trad. Maria Inês Coimbra Guedes. 2. ed. Paris: Armand Colin, [1971] 1998.
- RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas. Arte, cultura, gênero e política*. Minas Gerais: Editora: UFMG, 2002.
- SOUZA, Eneida M. *Tempo de pós Crítica*. Belo Horizonte: UFMG, 1994. FERNANDES, Maria da Penha Maia. [Sobrevivi posso contar] - 2ª Teimp - 2. ed. - Fortaleza: Armazém da Cultura, 2012.