

POÉTICA DA AUTORAÇÃO E POÉTICAS EM COLETIVIDADE: AGENCIAMENTO AUTORAL COLETIVO NA ARTE INTERATIVA.

Nardo Germano – USP

Resumo

Este artigo científico apresenta os conceitos de “Poética da Autoração” e “Poéticas em Coletividade” como *praxis* artística de apropriação dos dispositivos de produção das representações sociais, no contexto da discussão sobre autoria na era digital. Numa transferência interdisciplinar de conceitos, este estudo propõe o trinômio produção/recepção/produção e os conceitos de *spect-auteur en collectif*, particip-autor, inter-autor e trans-autor, que privilegiam a noção de autoria em suas notações, configurando uma taxonomia mais apropriada para designar e compreender a noção de espect-autoria, ou seja, a produção autoral dos espectadores, enquanto forma, repertório e significados, nas obras interativas cuja abertura poética propõe desafios autorais aos interatores.

Palavras-chave: 1. Espect-autoria; 2. Poética da Autoração; 3. Poéticas em Coletividade; 4. Spect-acteur, Spect-auteur e Spect-auteur en collectif; 5. Particip-autor, Inter-autor e Trans-autor.

Abstract

This paper presents the concepts of "Authoring Poetics" and "Poetics in Collectivity" as artistic praxis of appropriation of production devices of the social representations in the context of the discussion on authorship in the digital age. In an interdisciplinary transfer of concepts, this study proposes the trinomial production/reception/production and the concepts of spect-auteur en collectif, particip-author, inter-author and trans-author, which privilege the notion of authorship, setting a taxonomy more appropriate to describe and understand the concept of spect-authorship, ie, the authorial production of the spectators as form, repertory and meanings, in the interactive artworks whose poetic opening proposes authorial challenges to the interactors.

Key words : 1. Spect-authorship; 2. Authoring Poetics; 3. Poetics in Collectivity; 4. Spect-acteur, Spect-auteur and Spect-auteur en Collectif; 5. Particip-author, Inter-author e Trans-author.

Introdução

Este artigo apresenta e discute uma taxonomia para o conceito de autoria do espectador, partindo de premissas de minha dissertação de mestrado, defendida na ECA/USP em 2007, que tratou da implementação de estratégias participativas e interativas na série *Auto-Retrato Coletivo* (1987-), percorrendo sobre os aspectos teóricos do processo de abertura poética aos espectadores na [des]construção de uma identidade coletiva construída no *mass-media* sob a égide de estigmas sociais.

Essas estratégias de recepção, implementadas a partir de 2001, criaram novas modalidades de “abertura dialógica” (BAKHTIN, 1970, p.347) na série, numa conversão dos espectadores em participantes e/ou interatores, correspondente à conversão de *aisthesis* para *poiesis* postulada por Jauss (1978). As obras absorveram predisposições e pontos de vista, incorporando-os como signos de identidade plurais que compõem e/ou alteram o próprio objeto artístico, acrescentando suas formatividades (PAREYSON, 1993) à singularidade do autor-propositor da obra que já “não é mais fruto exclusivo da *autoridade* do artista, mas se engendra durante um diálogo em tempo real com o espectador” (COUCHOT, 2002, p.104, grifo do autor). Nesse contexto de “autor distribuído”, noção-chave de Ascott “oposta à concepção clássica de autor individual”, a arte “emerge da multiplicidade das interações no espaço dos dados” (apud COUCHOT, 2003, p.248) e ganha importância a questão da autoridade somática do espectador que vem a público exercer o direito de ser também mais um interlocutor nessa “guerra pelo controle da representação” (HAMBURGER, 2006, p.197) instalada no contexto social, cultural e artístico. Porém, solicito a autoridade somática dos cidadãos como interlocutores *não exclusivos*, colocando-me criticamente, seguindo Ismail Xavier, em oposição ao “dogma da auto-representação visto por alguns como fórmula exclusiva da resistência à opressão, [...] num princípio em que a única coisa que vale é a ‘autoridade somática’” (SHOAT;STAM, 2006, p.18), postura que reproduz a segregação ao invés de combatê-la. No multiculturalismo brasileiro, é fundamental a noção de uma “relativização múltipla e recíproca”, na qual “cada grupo oferece sua própria exotopia (de acordo com Bakhtin), seu próprio ‘excesso de visão’, na esperança não apenas de ‘ver’ outros grupos, mas também [...] de ver como ele próprio é visto” (p.474). Assim, a série assume um movimento de [des]construção identitária, em que a absorção da *poiesis* espectral constitui um autorretrato híbrido que, a partir de então, configura um *corpus* dialógico e polifônico construído em coletividade no âmbito das identidades culturais da pós-modernidade (HALL, 2006), num redirecionamento temático resultante da intervenção dos espectadores.

As reflexões sobre meu estatuto autoral no contexto de abertura da série ao espectador ancoram-se no conceito de *auteur en collectif* de Weissberg, cujo pressuposto sobre a autoria na era tecnológica sublinha não o apagamento do autor, mas a propagação de uma “hipertrofia da assinatura” que ultrapassa a questão da

individualidade “em proveito de um reforço paralelo dos dois pólos” (1999), ou seja, entre indivíduo e coletivo, produção e recepção. Nesse sentido, métodos e poéticas do autor, seu repertório circunscrito na obra, sua formatividade, enfim, os elementos da autoridade do artista justapostos aos elementos da autoridade somática são instrumentos para a elaboração de uma *poiesis* dos espectadores – erigida à luz do conceito plural de *Poétiques en collectif* (GERMANO, 2008), ou seja, *Poéticas em coletividade* (ou *Poéticas em coletivo*), reforçando a noção de dialogismo e polifonia que fundamenta todo o meu projeto. Cumpre agora abordar as questões de ordem autoral no âmbito da *poiesis* dos espectadores para compreender os diferentes níveis de inserção da alteridade no *corpus* da série, bem como no contexto geral das obras interativas que proponham semelhante função ao seu espectador.

1. Spect-Acteur e Lectature.

Estudaremos os desdobramentos autorais das funções do espectador na recepção interativa a partir do conceito de *spect-acteur* (espect-ator), cuja noção de “ator”

“não designa aqui os espaços de liberdade nos quais o intérprete atua, no sentido teatral, nem o ator numa acepção sociológica (o ator social). Remete diretamente à noção de ato, num sentido quase gestual, por oposição à apreciação mental. E o traço de união é essencial, pois acopla a função perceptiva “*spect*” (ver) ao acabamento do ato” (WEISSBERG, 1999).

Para Weissberg, o desenvolvimento da *internet* cria “posições intermediárias originais entre recepção e produção” (2001), fator que relativiza a posição autoral como *meta-escritura* (2000), em relação à qual, “simetricamente, do lado dos *spect-acteurs*, essas disposições suscitam o que se poderia chamar uma meta-leitura ou de modo geral uma meta-recepção” (2000). Weissberg considera que os espectadores experienciam uma *lectature* (*mot valise* de *lecture* e *acte* significando “leitura ativa”) que “atua numa zona intermediária entre a produção e a apropriação de sentido”, complementando que na relação polarizada no binômio escritura/leitura, considerado no sentido amplo de produção/recepção, “uma *lectature* viabilizada por suportes dinâmicos aumenta ainda mais a proximidade entre os dois pólos sem, contudo [...], condená-los a se fundir” (2000). Weissberg conjectura que “mesmo se as fronteiras se desloquem com a evolução tecno-cultural, esses dois pólos e portanto também as zonas intermediárias manterão suas especificidades” (2000), e considera as noções de coautor e de co-produtor imprecisas para explicitar as

funções correspondentes ao novo estatuto de *spect-acteur*. Para Weissberg, o *inter-acteur* não está em posição de coautor (SKIRA, 2001), permanecendo no campo de leitura da obra, em meta-recepção ou, noutros termos, numa “continuidade recepção-adaptação-criação”, ou ainda “continuidade recepção-produção” sem conotações coautorais (WEISSBERG, 2000), definindo a ação de seu *spect-acteur* enquanto *lectature* e não *écriture*, ao nível da recepção e não da produção.

Pela minha experiência como *auteur en collectif* na relação com as contribuições dos interatores em minhas proposições da série “Auto-Retrato Coletivo”, observei que o conceito de *spect-acteur* não responde plenamente a todos os fenômenos deflagrados por determinadas obras interativas, como, por exemplo, *Andromaquia On-line* (2004) que incorpora repertório dos interatores, numa perspectiva de caráter mais autoral na função deste *spect-acteur* que envia repertório próprio organizado sintaticamente a um banco de dados, tendo como interface uma configuração poética a partir de um formulário de opinião, que constrói uma “cabeça coletiva” com textos, símbolos e desenhos produzidos pelos espectadores na recepção.

Observar as estruturas pré-existentes para discernir o novo *status quo* é uma forma produtora de considerar o princípio da continuidade do avanço tecnológico e a consequente continuidade dos conceitos, para então destacar suas especificidades. O pensamento ancorado na lógica do binômio produção/recepção dificulta a percepção adequada dos processos autorais contemporâneos, pois mantém a imagem do espectador refém no âmbito da recepção. Como medida preliminar básica, proponho substituir o binômio produção/recepção pelo trinômio produção/recepção/produção, condição *sine qua non* para compreender os processos criativos que se desenvolvem a partir de poéticas de aberturas autorais que inserem na recepção procedimentos de produção.

Nessa perspectiva, encontro afinidade com o pensamento de Edmond Couchot, para quem o receptor é cada vez mais solicitado a exercer a função de coautor da obra interativa (2003, p.250), e de Pierre Lévy, que considera o esquema em espaço todos/todos do ciberespaço (2003, p.63-64) como “o indispensável desvio técnico para atingir a inteligência coletiva” (1999, p.130), apontando a potencialidade do ciberespaço para a constituição de sujeitos coletivos de enunciação, como “produtores de sintomas políticos vivos que [permitam] aos coletivos humanos

inventar e exprimir de modo contínuo enunciados complexos” (2003, p.67, grifos nossos). Abertura aqui significa propor *escritura*, desafio autoral de produção para o espectador. Cumpre assim averiguar em que medida a noção de *spect-acteur* pode se expandir para abarcar uma compreensão mais específica para o estatuto autoral do espectador nesses espaços intermediários e de continuidade produção-recepção.

2. Espect-Ator e Espect-Autor: ação e autoria.

Para dar seguimento a essa questão, estabeleço um paralelo interdisciplinar para recuperar o termo “espect-ator” advindo da dramaturgia do *Teatro do Oprimido* de Augusto Boal, cuja formulação antecede a de Weissberg. O termo foi introduzido no âmbito específico do Teatro de Intervenção e mais amplo das artes participativas das movimentações políticas dos anos 60, enquanto proposta de participação com abertura poética de 2º grau (ECO, 1988) que propõe o engajamento corporal do espectador. Entre as etapas do projeto teatral, Boal prevê três graus nessa prática, dos quais dois nos interessam mais particularmente: O *Teatro-Debate* e a *Dramaturgia Simultânea*. A conversão de espectador para ator, representada pela notação semiótica *espect-ator*, é mais evidente no *Teatro-Debate* ou *Teatro-Fórum*, em que “os espectadores intervêm diretamente na ação dramática, substituem os atores e representam, atuam” (2008, p.189). O espectador depara-se com uma encenação em que o ator fala em seu nome, mas não em seu lugar: se quiser, pode propor novas soluções, falas e até mesmo assumir a cena. Nesse sentido, “este espectador (*Spect-Actor*) é sujeito e não apenas objeto porque também atua sobre o ator (é o ator, pode guiá-lo, modificá-lo)”, é um “*Spect-Ator*: agente sobre o ator que atua.” (1996, p.27-28). Essa mudança no estatuto do espectador no *Teatro do Oprimido* desencadeia uma nova experiência de catarse, reveladora ao nível da ação, constituindo-se uma “Poética da Liberação”, pois o espectador não delega poderes de pensamento ou ação aos personagens/atores, mas libera sua própria ação (2008, p.237), deflagrando, nas palavras de Boal, “um espectador de novo tipo: um espect-ator. Vejo e ajo” (1996, p.83), um eu-sujeito-ativo que experimenta “um ensaio da revolução” (2008, p.237) como preparação para a ação real.

Boal prevê para seu espectador não apenas uma atuação dramática enquanto *spect-ator* (ação como ator no âmbito da recepção), mas também ações de *escritura*

da peça. Nesse processo, o espectador envolve-se dramaturgicamente na busca de soluções para um problema durante a própria encenação, o que significa que sua intervenção em cena pode alterar texto, repertório, direção, cenografia, conteúdo e ideologia da peça, numa participação de conotações autorais. Esse fator evidencia-se nas palavras de Boal sobre o *Teatro-Forum*, quando afirma que “o encontro entre os espectadores que debatem suas idéias com os atores que lhes contrapõem as suas” conduz para a meta final, quando “destrói-se a peça proposta pelos artistas para, juntos, construírem outra” (1996, p.22), produzida no aqui e agora da encenação. Essa demanda autoral ocorre não só no *Teatro-Fórum* com a entrada do espectador em cena mas também na fase anterior, de produção, na modalidade denominada *Dramaturgia Simultânea* em que os espectadores são chamados a escrever a peça a ser apresentada para a posterior intervenção na modalidade do *Teatro-Fórum*, em relação à qual instaura uma espécie de dialética. O princípio da *Dramaturgia Simultânea* baseia-se em representar uma cena “proposta por alguém do lugar, por um vizinho da favela, e improvisado pelos atores, depois de discuti-la com o ‘autor’ e delinear o enredo” (2008, p.199), ou seja, “os espectadores ‘escrevem’, simultaneamente com os atores que representam” (p.189). Em seguida, na encenação, os procedimentos correspondem ao *Teatro-Forum*, quando os espect-atores intervêm atuando e também escrevendo, empregando não somente palavras, mas todos os elementos teatrais possíveis de modo que “enquanto a platéia ‘escreve’ a peça, o elenco simultaneamente a interpreta” (p.199-200).

Cumprе ressaltar que a noção de autoria não se explicita conceitualmente, pois Boal, movido coerentemente pelo princípio de que “*Teatro é ação*” (p.237), preocupa-se, sobretudo, com a importância revolucionária de um teatro que “deve ser um ensaio para a ação na vida real” (p.19). Boal tem nítida percepção da questão, ciente de que não se trata de ensaiar ações impostas por determinismos formalizados ideologicamente pela classe dominante (p.202), mas sim libertar a ação tendo entre os recursos possíveis o redimensionamento autoral na função do espectador, na medida em que no *Teatro do Oprimido*, o ator

“deve interpretar um público popular, um dramaturgo coletivo, que não lhe oferece um texto acabado mas sim soluções, sugestões, cenas, frases, características [...]. Esse dramaturgo coletivo vive numa favela, ou trabalha numa fábrica, ou são os vizinhos que se reúnem na sociedade dos amigos do bairro, ou os paroquianos de uma igreja, ou os camponeses de uma Liga Camponesa, ou os estudantes de uma escola.” (p. 203, grifo nosso).

Há uma conversão de *aisthesis* para *poiesis* na figura do “dramaturgo coletivo” que agrupa os espect-atores numa dimensão autoral. Contudo, o termo *espect-ator* não prevê justamente o campo da autoria liberado para o participante – que se efetiva enquanto procedimento poético-político na *praxis*, mas não está conceitualmente inscrito na base taxonômica do discurso teórico do *Teatro do Oprimido*.

Entre os estudos teatrais inspirados no *Teatro do Oprimido* de Augusto Boal, coloco como parâmetro para a presente reflexão a pesquisa de Mohamed Aziz Gellouz, que propõe a notação semiótica *spect-auteur* (2007, p.29-30) para conceituar e explicitar a função autoral do espectador na escritura da peça no projeto *Théâtre Citoyen*.

O *Teatro Cidadão* foi desenvolvido pelo grupo *Théâtre des Petites Lanternes*, “com a finalidade de colocar o cidadão no coração de suas criações” (p.viii) que “aliam pesquisa artística e intervenção social” (p.39) tendo em vista a realização de uma peça teatral que repousa “na ‘restituição’ da fala dos cidadãos sob forma artística” (p. 28). Nessa perspectiva, com forte inspiração focada na *Dramaturgia Simultânea* de Boal, o efeito deflagrador do processo de reflexão dos participantes se dá no âmbito da produção da peça, através da escritura, enquanto “citoyens-écrivants” (p.48), cidadãos-escritores nominados conceitualmente *spect-auteurs*.

Numa comparação entre os dois Teatros de Intervenção, Gellouz destaca que no *Teatro do Oprimido* o objetivo é fazer com “que os espect-atores tornem-se espectadores mobilizados”, enquanto que no *Teatro Cidadão* “o processo de reflexão se faz, ao contrário, bem antes do espetáculo através da escritura [...] de modo que os espect-autores tornem-se espectadores fruindo de sua plena cidadania” (p.29, tradução nossa). Evidencia-se que enquanto o projeto de Boal confere ênfase à recepção, o projeto do *Teatro Cidadão* enfatiza a produção. Gellouz assinala que na *Dramaturgia Simultânea*, no *Teatro-Fórum* e no *Teatro Invisível*, com “a apropriação da peça teatral”, o público “se torna ‘co-autor, co-diretor e espect-ator’” (2007, p.27). Embora não aplique o conceito de *spect-auteur* para as funções autorais mencionadas, quando propõe o termo para o *Théâtre Citoyen*, indiretamente o conceito fica relacionado à *Dramaturgia Simultânea*, da qual o referido projeto é tributário.

Assim, reconhecemos conceitualmente no “dramaturgo coletivo” do *Teatro do Oprimido* de Boal um agrupamento de spect-autores envolvidos na produção.

3. Taxonomia autoral para o espectador

No contexto das artes interativas, transfiro o conceito de *spect-auteur* do *Théâtre Citoyen* de Gellouz para o domínio dos processos tecnológicos, aplicando o método de transferência de Moles (1981, p.91) e considerando como aval teórico a complementaridade conceitual com o *spect-acteur* de Weissberg tributário de Boal. O conceito de *Spect-acteur*, de caráter predominantemente gestual, atua no âmbito da ação, numa abertura de 3º grau (PLAZA, 2003), mediada instantaneamente, privilegiando a digitalização do gesto do interator em propostas que validam uma “Poética da Ação” (TAVARES, 2000) e guarda, por essa ênfase à performance corporal, grande coerência com a origem do termo no contexto da arte participativa de 2º grau, numa proposta de “Poética do Jogo” ou “Poética da Liberação” (BOAL, 2008, p.237). O conceito de *Spect-auteur*, por sua vez, na conversão de *aisthesis* para *poiesis*, é de ordem predominantemente mental/intelectual e se efetiva no âmbito da operação, enquanto procedimento intencional de escritura, de ordem autoral, numa abertura de 3º grau (PLAZA, 2003), mediada instantaneamente (TAVARES, 2000) por um sistema inteligente baseado em programação, algoritmo e banco de dados. Cabe observar que o *spect-auteur* depende de uma ação enquanto *spect-acteur* para completar seu processo autoral. Desse modo, o *spect-acteur* pode alcançar o nível de *spect-auteur* na medida de seu envolvimento intencional e mental com a obra interativa e na medida da abertura da obra a incursões autorais.

Estamos diante de vários níveis de uma mesma operação. Recordando, numa pequena pausa, que essa noção ancora-se no termo barthesiano *operator* enquanto uma das três práticas da fotografia, esta relacionada ao âmbito da produção, o fotógrafo (BARTHES, 1981, p.23), que corresponde ao termo *scriptor* adotado como sucessor do Autor, como aquele que nasce no momento da escritura (1988, p.68), termos relacionados à abolição metodológica da noção de autor pelo filósofo francês em seu ensaio “A morte do Autor” (1988) e que serão aplicados aqui por sua posição no âmbito da produção. Em *O prazer do texto*, refletindo especificamente sobre sua experiência de leitor, Barthes reintroduz o autor, reconhecendo que, “perdido no

meio do texto (não *atrás* dele ao modo de um *deus ex machina*), há sempre o outro, o autor” (1973, p.45). De fato, a recusa da noção de autor individual como explicação definitiva da obra tem como finalidade conferir ênfase para a recepção onde se situa o leitor e reconhecê-lo como “o ser total da escritura”, sob a argumentação de que “um texto é feito de escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação” e que o lugar onde se reúne essa multiplicidade “não é o autor, como se disse até o presente, é o leitor” (1988, p.71), perspectiva que se reconhece no enfoque das obras interativas na recepção. Buscando preencher o vazio deixado pela desaparecimento do autor “como instituição” (1973, p.45), Foucault (1969), por sua vez, propõe a noção de “função-autor” que, a meu ver, é, em última análise, o que uma poética autoral oferece aos seus espectadores para engajá-los na produção.

A partir de um repertório dado, o *spect-auteur* poderá, numa operação intencionada de seleção, configurar um objeto inédito ou uma aparição personalizada de uma obra em estrutura hipermediática, procedimento que, nos termos de Lev Manovich, constitui uma “autoria como seleção”, na qual “a energia criativa do autor comparece na seleção e seqüência de elementos” pré-existentes (2001, p.130) e não obrigatoriamente na criação de elementos originais. Nesse sentido, “selecionar elementos ready-made para tomarem parte do conteúdo de um novo objeto midiático é apenas um aspecto da ‘lógica de seleção’” (p.132) que, sabemos, não é exclusiva dos novos meios tecnológicos, a exemplo do próprio *ready-made* duchampiano, dos processos de apropriação, colagem e fotomontagem como procedimentos autorais no Surrealismo, no Dadaísmo e na Arte Pop. Segundo Manovich,

“the practice of putting together a media object from already existing commercially distributed media elements existed with old media, but new media technology further standardized it and made it much easier to perform. [...] And, by encoding the operations of selection and combination into the very interfaces of authoring and editing software, new media ‘legitimizes’ them” (2001, p. 130).

Nos novos meios tecnológicos, a seleção de elementos predefinidos a partir de uma biblioteca ou menu de escolhas é uma operação-chave tanto para os produtores profissionais quanto para os usuários, fator que “torna o processo de produção mais eficiente para os profissionais e faz com que os usuários finais sintam que não são apenas consumidores mas ‘autores’ criando um novo objeto ou experiência midiático” (p.124-125). Observa-se aqui o trinômio produção/recepção/produção

constituído com a continuidade recepção/produção que estamos apontando para descrever o novo *status* autoral do espectador no contexto da recepção interativa.

Considero que o conceito de *spect-auteur* transferido para o meio tecnológico configura três graus de escritura, aqui considerada como contribuição de texto tanto verbal quanto visual. A diferença fundamental entre os graus observa-se na dimensão e consequência do paradigma de criação oferecido ao *spect-autor*, que define uma escala, apresentada a seguir em ordem crescente de autonomia autoral.

No 1º grau, a operação de seleção e combinação realizada na recepção tem como paradigma de criação o repertório do artista circunscrito na obra, configurada em hipermídia, numa lógica combinatória. O *spect-auteur* atua como “*operator*” (Barthes) na relação com o aparelho ou sistema tecnológico e promove uma reorganização ou tradução do *corpus* da obra. O *spect-auteur* de 1º grau e o *spect-acteur* quase se confundem. A diferença entre eles é sutil, mas fundamental: o que os distingue é o nível de intencionalidade do *spect-auteur* em contraponto à gestualidade do *spect-acteur*. Enquanto aciona a estrutura hipermediática num espírito de curiosidade e busca, é *spect-acteur* construindo um percurso particular de descoberta e reconhecimento da poética do artista integrada na obra. O *spect-auteur*, eu diria (parafrazeando Barthes), nasce com a escritura, fase necessariamente posterior à do *spect-acteur*. Se, tendo explorado o campo de possíveis e reconhecido o repertório em circulação no *corpus* da obra, compuser o seu próprio campo permutatório de significações, organizar seu próprio discurso, traduzindo o repertório do artista para a sua própria escritura, então surge o *spect-auteur*.

No 2º grau, a operação de seleção e combinação ocorre na fase da recepção com um incremento: efetiva-se a partir de todo o paradigma semiótico disponível ao *spect-auteur*, ou seja, o paradigma circunscrito na obra (repertório do artista) mais o paradigma do universo cultural do *spect-auteur*, com todas as intertextualidades ao seu alcance. Atuando enquanto “*scriptor*” (Barthes), insere elementos repertoriais inéditos ao conjunto previamente organizado, expandindo o *corpus* da obra.

No 3º grau, a operação de seleção e combinação ocorre na fase de produção a partir de todo o paradigma semiótico disponível ao *spect-auteur* convidado a, enquanto autor, produzir um objeto artístico ou, enquanto co-autor, participar no

processo de sua criação. O *spect-auteur* atua como “*scriptor*” (Barthes) ou como “autor-criador” (Bakhtin), criando o *corpus* da obra. Neste grau, aproxima-se ao máximo o *status* do espectador como autor, na medida em que a construção sintagmática do *spect-auteur* tem à sua disposição todo o repertório linguístico e semiótico da cultura que lhe é acessível, cujos elementos poderão ser operados, esteticamente e ideologicamente, para sua criação sem intermediação da autoridade do artista com um ponto de vista prévio, revelando a autoridade somática em seu estado mais puro como elemento fundante da obra criada em coletividade.

A interação do *spect-auteur* em 1º grau com os elementos operativos coloca-o na função de inter-autor, sob o conceito de *inter-authorship* (SEAMAN, 1999) no qual o espectador exerce papel ativo na construção poética ao estabelecer “uma interrelação conceitual com os ‘artefatos de pensamento’ que o autor inicial/programador codificou no sistema” (p.101). Seaman descreve esse fenômeno autoral como Poética Recombinante em que “significados emergentes surgem a partir de experiência combinatória em espaço virtual” (p.235) do interator sobre a obra.

Ao *spect-auteur* que, em 1º ou 2º graus, reordena o paradigma/repertório inscrito no *corpus* da obra, por outro lado, o termo *trans-autor* (SANTOYO, 1990, p.42) pode elucidar no processo o seu caráter de tradução. A autoria enquanto operação de seleção e combinação nesse caso consiste em interpretar e traduzir (criticamente) essa interpretação através da reordenação do repertório disponível. Nesse sentido, esse procedimento autoral pode ser pensado numa aproximação da noção de “tradução como transcrição” (CAMPOS, 1976, p.10). Guardadas as devidas especificidades dos processos de tradução literária, podemos compreender tradução/transcrição aqui como a seleção e combinação deliberada de elementos não apenas de uma estrutura em hipertexto, mas também em hipermídia, para compor seu próprio discurso visual a partir do recorte repertorial prévio disponível, em que diferentes organizações de um campo de imagens preestabelecidas compõem diferentes textos ou discursos visuais. Nesse sentido, autorar sobre a estrutura permutatória da obra interativa traz essa conotação de tradução de textos criativos, de transcrição que, para Haroldo de Campos, “será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma porém recíproca” que traduz “o próprio signo, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma” (1992, p. 35), podendo-se reconhecer níveis de originalidade na obra transcrita. Nessa perspectiva, a função autoral

dessa operação específica do interator remete à reflexão de Santoyo, para quem “o verdadeiro tra-ductor ‘trans-cria’”, motivo pelo qual todo tradutor nessa qualidade “deveria ser denominado ‘trans-autor’” (1990, p. 42). Essa noção de *trans-autor*, para denominar aquele que adentra a estrutura do objeto artístico, reorganiza seus elementos, numa relação com repertório autoral alheio, confere ao 1º grau de spect-auria um processo criativo embasado prioritariamente no método dos limites sobre o método permutatório, de um campo sintagmático da obra que se torna na recepção interativa um paradigma para a criação do espect-autor. No 2º grau, soma-se a possibilidade de hibridação dos repertórios do espect-autor e o do artista, configurando-se, segundo os conceitos de Agnus Valente (2008), uma hibridação interformativa somada à hibridação intertextual-semiótica do espect-autor.

Esse “trans-autor”, caracterizado pela intencionalidade autoral sobre o objeto artístico interativo, complementa a taxonomia enquanto par e desdobramento do conceito não-autoral de “trans-ator” (RIBEIRO, 2007) considerado “um *atualizador da poética*, ou seja, *ação aleatória* que interfere no sistema e que, *trans-agindo*, desencadeia um processo de auto-organização que modifica a configuração do próprio sistema-obra de arte, levando à emergência de distintas configurações espaciais (*poéticas*) no tempo” (p.1). A conversão do trans-ator em trans-autor ocorre quando se adentra no âmbito do pensamento simbólico, intelectual e intencionado da spect-auria, sob noções de co-autoria, co-criação, co-produção, conceitualmente propostas para realização numa recepção que pressupõe produção como princípio fundamental de abertura poética ao espectador.

Conclusão - Poética da Autoração e Poéticas em Coletividade

Considerando o novo contexto conceitual formado por spect-autores nas obras participativas e interativas, tanto em ambiente real quanto virtual, resta considerar uma nomenclatura mais abrangente que incorpore essa taxonomia, de modo a evitar que os termos se tornem delimitadores ou hierarquizantes entre as funções desempenhadas e, ao mesmo tempo, garantir que as zonas intermediárias resguardem suas especificidades na relação produção/recepção de origem.

Chegamos à conclusão de que o *spect-acteur*, envolvendo-se intencionalmente em procedimentos de operação e/ou escritura, pode converter-se em *spect-auteur*.

Retomando o binômio *spect-acteur* e *auteur en collectif* de Weissberg (1999), proponho a expressão *spect-auteur en collectif* para situar a passagem daquele espectador do campo da recepção para o da produção num processo em que o *spect-auteur* ocupa uma função-autor numa experiência em coletivo. Cabe assinalar que as expressões *auteur en collectif* e *spect-auteur en collectif* correm ambas o risco de serem pensadas como antinomias, mas é preciso frisar que a notação semiótica *spect-auteur* sintetiza recepção e produção – o que recupera a noção não antagonica do trinômio produção/recepção/produção.

Contudo, é no âmbito da Poética que se torna possível superar esse antagonismo ao mesmo tempo conceitual e ideológico. Nessa perspectiva, o conceito de *Poética da Autoração* (GERMANO, 2009a) compreende as intencionalidades e procedimentos de um autor que não prende em si a prerrogativa da produção, mas que, ao contrário, transfere intencionalmente para a recepção, mediada por uma interface artística, a estrutura permutatória dos *softwares* de autoriação como base para o processo de criação na recepção. Esse artista-propositor assume, explícita ou sutilmente, a lógica do sistema de autoriação como programa artístico aberto à autoria do espectador e não apenas como elemento funcional, subsidiário de sua própria criação hipertextual. Compõe uma meta-obra que solicita um necessário e intencional empenho e desempenho de *poiesis* de potenciais espect-autores no âmbito intermediário da meta-recepção.

Desse modo, o conceito de *Poéticas em coletividade* ou *Poéticas em coletivo* (GERMANO, 2008) que compreende o caráter polifônico da *poiesis* dos espectadores permite constatar que a obra interativa se transforma num campo de imersão de poéticas sem hierarquizações, valorações ou discriminações de qualquer ordem – posto que nela também se aloja em igualdade de condições o autor primeiro da obra, que nessa condição pode converter-se em espect-ator e/ou espect-auteur, na medida em que assista ao processo de contribuição dos interatores, muitas vezes acionando igualmente um campo permutatório para acessar as contribuições enquanto *spect-acteur* e por vezes criando novas proposições em réplica a esta ou àquela contribuição que o inspire a uma reconversão para *poiesis* a partir de sua condição na recepção, agora não mais enquanto autor, mas enquanto *espect-auteur*, em inter-autoria ou trans-autoria, explorando toda gama de possibilidades para, tal como todos os espect-autores, exercer-se como sujeito (em coletivo) da enunciação.

Neste ponto, retorno à série *Auto-Retrato Coletivo*: No contexto contemporâneo de uma *Poética da Autoração* que viabiliza a legitimação da *poiesis* dos espectadores nas *Poéticas em Coletividade*, superamos a necessidade de pleitear, mesmo que simbolicamente, a morte do Autor. Ele está internalizado no [autor]retrato coletivo: onde espect-autores se constituem em vários níveis e funções no corpo da obra, reforçando a noção de dialogismo e polifonia que fundamenta todo o meu projeto. Não há dissolução, mas imersão – e todos, numa “pluralidade de vozes e de consciências independentes e distintas” (BAKHTIN, 1970, p.32) em nossas individualidades únicas e irrepetíveis, estamos utopicamente imersos no coletivo.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. **La Poétique de Dostoïevski**. Paris: éditions du Seuil, 1970.
- BARTHES, R. **O Rumor da Língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- _____. **Le plaisir du texte**. Paris: éditions du Seuil, 1973.
- _____. **A Câmara Clara**. Lisboa-Portugal: Edições 70, 1981.
- BOAL, A. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. 8ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- _____. **O Arco-íris do desejo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- CAMPOS, H. **A operação do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- _____. **Metalinguagem & outras metas**. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- COUCHOT, E. **A Tecnologia na Arte**. Porto Alegre: ed. UFRGS, 2003.
- _____. O Tempo Real nos Dispositivos Artísticos. In: LEÃO, L.(org.). **Interlab**. São Paulo: FAPESP/Illuminuras, 2002.
- DOMINGUES, D. (org.) **A Arte no Século XXI**. São Paulo: Ed. UNESP, 1997.
- ECO, U. **Obra Aberta**. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- FOUCAULT, M. **Qu'est-ce qu'un auteur?**, *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, 63º ano, nº 3, julho-setembro de 1969, pp. 73-104.
- GELLOUZ, M.A. **Théâtre Citoyen**. 2007. 128f. Dissertação (Mestrado) – PAIEC par l'Intervention Communautaire de l'Université de Sherbrooke, Quebec, Canadá, 2007.

- GERMANO, N. **Auto-Retrato Coletivo**: Poéticas de Abertura ao Espectador na [Des]Construção de uma Identidade Coletiva. 2007. 188 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – ECA/USP, São Paulo, 2007.
- _____. Auto-Retrato Coletivo discute identidade em espaços públicos. **Ars**, ECA/USP, SP, nr.11, p.120-121, 2008.
- _____. [Autor]retrato coletivo *on-line* na [des]construção de uma identidade coletiva. In: VIII Encontro Internacional de Arte e Tecnologia (#8.ART). **Anais...** Brasília: UnB, 2009.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HAMBURGER, E. Políticas da Representação. In: MOURÃO, M.D.; LABAK, A.(org). **O Cinema do Real**. São Paulo: CosacNaify, 2005, p. 196-215.
- JAUSS, H. R. **Pour une esthétique de la réception**. Paris: Gallimard, 1978.
- PAREYSON, L. **Estética - Teoria da Formatividade**. Rio de Janeiro: Vozes, 1993.
- LÉVY, P. **A Inteligência Coletiva**. 4ª ed. São Paulo: Loyola, 2003.
- _____. **Cibercultura**. São Paulo: Ed. 34, 1999. (Coleção *Trans*).
- PLAZA, J. Arte e Interatividade: autor-obra-recepção. **Ars**: ECA/USP, SP, nº 2, p 8-29, 2003.
- RIBEIRO, C. **Intimate Transactions**: um estudo de caso. São Paulo: FileSymposium, 2007.
- SANTOYO, J.C. Prometeo de nuevo encadenado: La traducción/re-creación literária. In: RADERS, M.; CONESA, J. (org). **II Encuentros complutenses em torno a La traducción: 1988**. Madri: Universidad Complutense Madrid. Inst. Universit. Lenguas Modernas y Traductores, 1990, p. 35-46.
- SHOAT, E.; STAM, R. **Crítica da imagem eurocêntrica**. São Paulo: CosacNaify, 2006.
- SKIRA, B. Compte-rendu Séminaire **L'action sur l'image**. Paris: 2000. disponível em: <<http://hypermedia.univ-paris8.fr/seminaires/semaction/seminaires/txt00-01/cr02.htm>>
- TAVARES, M. **A Recepção no Contexto das Poéticas Interativas**. 2000. 341 f. Tese (Doutorado em Artes) – ECA/USP, São Paulo, 2000.
- VALENTE, A. **ÚTERO portanto COSMOS**: Híbridações de Meios, Sistemas e Poéticas de um Sky-Art Interativo. 2008. 237 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – ECA/USP, São Paulo, 2008.
- WEISSBERG, J-L. **Présences à Distance**. Paris: L'Harmattan, 1999. Disponível em: <<http://hypermedia.univ-paris8.fr/Weissberg/presence/presence.htm>>
- _____. Entre production et réception: l'hypermédiation. **Table Ronde Imagina**, 2000. Disponível em: <<http://imagina.ina.fr/Imagina/2000/Ateliers/Actes/Papiers/weissberg.en.html>>
- _____. Auteur, nomination individuelle et coopération productive. **Revue Solaris**, déc.2000-Janv.2001. Disponível em: <<http://biblio-fr.info.unicaen.fr/bnum/jelec/Solaris/d077weissberg.html>>

NARDO GERMANO

Artista-pesquisador multimídia, doutorando e mestre (2007) em Artes Visuais (ECA/USP), Bacharel em Letras (FFLCH/USP, 2001) e membro do Grupo de Pesquisas “Poéticas Digitais” coordenado por Gilberto Prado (ECA/USP). nardogermano@uol.com.br.