

| | | | | | | |
|-----------|--------|--------|-------|----------|------|----------------|
| POLIFONIA | CUIABÁ | EdUFMT | nº 04 | p. 72-82 | 2002 | ISSN 0104-687X |
|-----------|--------|--------|-------|----------|------|----------------|

O autor entre autores

Simone de Jesus Padilha (UFMT)

(...) o autor está no livro todo, o autor é todo o livro, mesmo quando o livro não consiga ser todo o autor.

(José Saramago)

ABSTRACT: This paper reviews the discussions made by Foucault, Barthes, Chartier, Bakhtin and Saramago in relation to the notion of authorship. The core of the debate is the post modern assumption of the author's death.

KEY WORDS: post modernity, author's death.

Este trabalho pretende (re)apresentar algumas discussões sobre o *autor* a partir de autores diversos, entre os quais Foucault, Barthes, Chartier, Bakhtin e Saramago.

Trata-se, penso, de uma ousada empreitada, mas desde então esclareço que o objetivo não é o de exaurir a questão da autoria, muito menos esgotar a noção para um ou outro autor em seus diversos domínios. É mais um exercício de leitura, em que ouso um passeio por alguns textos, parando em alguns trechos a fim de travar um diálogo com e entre eles sobre esta figura tão controversa que é a do *autor*.

1. Que importa quem fala?

Em célebre artigo *Qu'est-ce qu'un auteur?*, registro de uma comunicação à *Société Française de Philosophie*, em fevereiro de 1969, Michel Foucault reinveste na problemática da autoria e da noção de autor.

Este é, sem dúvida, um momento de efervescência do estruturalismo e da crítica estrutural que, segundo Foucault, tem como um de seus “princípios éticos” a *indiferença* por algo a que pudéssemos chamar autor. A temática familiar da época, olhando para a escrita, confere-lhe um novo estatuto, marcado pela independência do gesto da expressão e pela relação com a morte:

Na escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever, nem da fixação de um sujeito numa linguagem; é uma questão de abertura de um espaço onde o sujeito de escrita está sempre a desaparecer (...) esta relação da escrita com a morte manifesta-se também no apagamento dos caracteres individuais do sujeito que escreve; por intermédio de todo o emaranhado que estabelece entre ele próprio e o que escreve, ele retira a todos os signos a sua individualidade particular; a marca do escritor não é mais do que a singularidade da sua ausência; (Foucault, 1992: 35 e 37)

Tal constatação do *desaparecimento do autor*, por Foucault, tem sua razão de ser no momento dessa comunicação. É do ano anterior, 1968, o artigo de Barthes intitulado “A morte do autor”, no qual este autor anuncia, encaminhando para uma mudança no enfoque os estudos literários, o *afastamento do Autor, colocando, assim como Mallarmé, a própria língua no lugar daquele que dela era até então considerado proprietário e proclamando que é a linguagem que fala, não o autor*. (Barthes, 1988: 66)

Barthes, engajado à época no projeto estruturalista, está respondendo, como que num manifesto, à tradição de perspectivas críticas que encerravam – romântica e equivocadamente – o sentido de um texto à intenção e à biografia de um *Autor-Deus*:

(...) a imagem da literatura que se pode encontrar na cultura corrente está tiranicamente centralizada no autor, sua pessoa, sua história, seus gostos, suas paixões; a crítica consiste ainda, o mais das vezes, em dizer que a

obra de Baudelaire é o fracasso do homem Baudelaire, a de van Gogh é a loucura, a de Tchaikovski é o seu vício: a explicação da obra é sempre buscada do lado de quem a produziu, como se, através da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma só e mesma pessoa, o autor, a entregar a sua “confidência”. (Barthes, 1988: 66)

Este desaparecimento ou morte do autor permite, por um lado, satisfatoriamente, uma abertura, pela recuperação do que seria uma plurissignificação do texto com a recusa de um sentido último e a visão do texto como *um espaço de dimensões múltiplas, oriundas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação*”, proporcionando o “nascimento do leitor. Por outro lado, permite também o exagero na delimitação do espaço e da ação reservados ao Autor:

(...) o escritor só pode imitar um gesto sempre anterior, jamais original; seu único poder está em mesclar as escrituras, em fazê-las contrariar-se umas pelas outras, de modo a nunca se apoiar em apenas uma delas (...) o escritor não possui mais em si paixões, humores, sentimentos, impressões, mas esse imenso dicionário de onde retira uma escritura que não pode ter parada: a vida nunca faz outra coisa senão imitar o livro, e esse mesmo livro não é mais que um tecido de signos, imitação perdida, infinitamente recuada.. (Barthes, 1988: 69).

Subvertendo a ordem cronológica dos fatos sobre o autor até aqui apresentados, Bakhtin, em texto de arquivos, datados entre 1920 e 1930, em defesa do *princípio criador na relação do autor e do herói*, já constatava a imensa confusão contestada por Barthes, e parece responder, anos antes, ao alarde e ao que foi alardeado, anos depois:

A prática mais corrente consiste em extrair um material biográfico de uma obra e, inversamente, em explicar uma obra pela biografia, contentando-se com uma

coincidência entre fatos pertencentes respectivamente à vida do herói e à do autor(...) denunciaremos simplesmente o procedimento puramente factual, desprovido de qualquer princípio, tal como é praticado atualmente, baseado na confusão total entre o autor-criador, componente da obra, e o autor-homem, componente da vida, com total ignorância do princípio criador existente na relação do autor com o herói. (Bakhtin, 1979: 29-31).

E, destacando a produtividade da atividade criadora e a reação ativa e global do autor em relação ao herói, destaca:

(...) um autor não é o depositário e uma vivência anterior, e sua reação global não decorre de um sentimento passivo ou de uma percepção receptiva; o autor é a única fonte da energia produtora da forma, a qual não é dada à consciência psicologizada, mas se estabiliza em um produto cultural significante; (Bakhtin, 1979: 28)

Voltando a Foucault, a noção de obra e de escrita bloqueariam a verificação do desaparecimento do autor. A primeira por cercar-se de questões, aparentemente de simples respostas, caso não se desconsiderasse a figura do autor: *O que é uma obra? Que elementos a compõem? Uma obra não é o que escreveu aquele que se designa por autor?* Caso se ocupasse de um autor, outras questões colocar-se-iam: *(...) será que tudo o que ele deixou atrás de si, faz parte da sua obra? Como definir uma obra entre os milhões de vestígios deixados por alguém depois da morte?* E conclui, *A palavra “obra” e a unidade que ela designa são provavelmente tão problemáticas como a individualidade do autor.*

A segunda, a noção de escrita, ao manter o autor sob a salvaguarda do *a priori*, poderia mantê-lo, igualmente, numa *clausura transcendental*, preservando, sutilmente, a sua existência.

Na verdade, para Foucault, não interessa repetir a afirmação *“oca de que o autor desapareceu”*, e sim seguir as trilhas abertas por essa supressão:

Trata-se, sim, de localizar o espaço deixado vazio pelo desaparecimento do autor, seguir de perto a repartição das lacunas e das fissuras e perscrutar os espaços, as funções livres que esse desaparecimento deixa a descoberto.(Foucault, 1992:41)

É então que Foucault introduz a idéia da “função autor” que *é característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade. O nome de autor caracteriza um modo de ser do discurso, indica “que se trata de um discurso que deve ser recebido de certa maneira e que deve, numa determinada cultura, receber um certo estatuto.*

Deixando de lado a constatação empírica, por exemplo, todo texto tem por trás alguém que o redigiu. Numa redação de um grande jornal, como a Folha de São Paulo, ou o Estado de São Paulo, alguém escreve os editoriais, as matérias, e aquelas não assinadas são de responsabilidade não de uma pessoa física e sim do jornal Folha, ou do jornal Estado. Eis a função autor. Foucault reconheceria, pois, quatro características de um discurso portador da função autor, as quais ele próprio resume:

Resumi-los-ei assim: a função autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que encerra, determina, articula o universo do discurso; não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; não se define pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas através de uma série de operações específicas e complexas; não reenvia pura e simplesmente para um indivíduo real, podendo dar lugar a vários “eus” em simultâneo, a várias posições-sujeito que classes diferentes podem ocupar.(Foucault, 1992: 56-57)

Chartier (1994), relendo Foucault, encaminha uma revisitação à história do contexto da aparição da propriedade literária. Centra-se mais precisamente no ponto em que Foucault,

ao explorar a segunda característica da função autor – *a função autor não se exerce de forma universal e constante sobre todos os discursos* – afirma que, no século XVII ou no XVIII, inversamente ao que ocorria na Idade Média, a função autor apagava-se dos discursos científicos e a pertença a um conjunto sistemático de proposições é o que lhes garantia autoridade, enquanto que os discursos literários não poderiam *ser recebidos* se não fossem dotados da função autor.

Para Chartier, a autoridade de um discurso científico, ao contrário do que afirma Foucault, na Idade Média nos séculos XVII e XVIII, apoiava-se na marca do nome do autor da proposição científica:

(...) não é garantido que o regime de anonimato seja quem comanda a produção dos enunciados científicos.(...) Nos séculos XVII e XVIII, em inúmeros textos científicos, perdura a característica que Foucault reservara (erroneamente, sem dúvida) unicamente às obras medievais: eles não sustentam “um valor de verdade a não ser na condição de trazerem a marca do nome de seu autor” – mas um “autor” que durante muito tempo é visto como aquele cuja posição social dá “autoridade” ao discurso do conhecimento. (Chartier, 1994: 58)

Por falar em dar autoridade ao discurso do conhecimento, e explorando a complexidade da função autor, Foucault reconhece, na última parte de sua fala, as peculiaridades dos autores ligados ao *mundo dos discursos*, agregando-lhes o qualificativo de *fundadores de discursividades*.

Para ele, tais autores produziram alguma coisa a mais que suas obras, produziram *a possibilidade e a regra de formação de outros textos*. Referindo-se a Freud e Marx, esclarece que estes autores, entre outros, permitiram uma abertura que tornou possível não só as analogias como as diferenças em relação aos seus textos, conceitos e hipóteses.

Sobre a relação entre a instauração discursiva e a fundação científica - e aqui podemos reconhecer uma demarcação do território das ciências humanas - Foucault é categórico:

(...) a obra destes instauradores não se situa em relação à ciência e no espaço que ela desenha: mas é a ciência ou a discursividade que se relaciona com a obra deles e a toma como primeira coordenada.(Foucault, 1992: 63)

Há, ainda, outras perspectivas sobre o *autor* entre dois outros autores que quero visitar doravante: a do escritor português José Saramago, em suas especulações sobre o autor e o narrador, e a de Bakhtin, em sua exploração sobre o autor e o herói.

2. Saramago: a morte do narrador?

Em ensaio publicado na revista *Cult*,²⁰ em dezembro de 1998, o escritor português José Saramago permite-se questionar a distinção entre as figuras do autor e do narrador. Para ele, *a figura do narrador não existe, e só o autor exerce função narrativa real na obra de ficção, qualquer que ela seja, romance, conto ou teatro.*

O temor de Saramago é que as especulações em torno do narrador venham a reduzir o autor e seu pensamento a um papel secundário, ou a abdicar-lhe da responsabilidade pelo escrito.

Se pudéssemos colocar em diálogo este ensaio e o artigo de Barthes, citado há pouco, diríamos que Saramago, se não está na contramão da história, ao menos encontra-se em conflito com a teoria e a crítica literária, pela defesa do pensamento do autor e de sua expressão:

Quando falo de pensamento, estou a incluir nele os sentimentos e as sensações, as idéias e os sonhos, as vidências do mundo exterior e do mundo interior sem as quais o pensamento se tornaria em puro pensar inoperante. (...) Um livro não está formado somente por

8 Saramago, José. O autor como narrador. *Cult* – Revista Brasileira de Literatura. São Paulo, Lemos Editorial, dez-98, n.º 17, pg. 24 a 27

personagens, conflitos, situações, lances, peripécias, surpresas, efeitos de estilo, exibições ginásticas de técnicas de narração – um livro é, acima de tudo, a expressão de uma parcela identificada da humanidade: o seu autor.

Poderíamos pensar, neste ponto, numa “morte do narrador”, pela defesa de uma já enterrada romântica crítica biográfica, porém, não imputemos tal ingenuidade ao escritor, pois o que há de se considerar é de outra ordem:

O que o autor vai narrando nos seus livros é, tão-somente, a sua história pessoal. Não o relato da sua vida, não a sua biografia, quantas vezes anódina, quantas vezes desinteressante, mas uma outra, a secreta, a profunda, a labiríntica, aquela que com o seu próprio nome dificilmente ousaria ou saberia contar.

Para Saramago, esta história pessoal é construída no cotidiano:

Mesmo o simples pensar e o simples falar cotidianos são já uma história. As palavras proferidas, ou apenas pensadas, desde o levantar da cama, pela manhã, até o regresso a ela, chegada a noite, sem esquecer as do sonho e as que ao sonho tentaram descrever, constituem uma história com uma coerência própria, contínua ou fragmentada, e poderão, como tal, em qualquer momento, ser organizadas e articuladas em história escrita”

Do cotidiano à arte, ou do cotidiano que alimenta a arte, neste ponto poderíamos travar um diálogo com o autor e o herói bakhtinianos.

Lendo o texto de 1926, assinado por Voloshinov, e intitulado “Discurso na vida e discurso na arte”, percorremos um raciocínio que, para estudar o discurso literário, o *enunciado poético*, toma o discurso cotidiano, o *discurso na vida* como ponto de partida.

Tomando o discurso verbal como *evento social*, Bakhtin descreve os componentes do processo interacional e coloca-os como constitutivos essenciais da obra artística:

(...) qualquer locução realmente dita em voz alta ou escrita para uma comunicação inteligível (isto é, qualquer uma exceto palavras depositadas num dicionário) é a expressão e produto da interação social de três participantes: o falante (autor), o interlocutor (leitor) e o tópico (o que ou o quem) da fala (o herói).

O autor, sendo constitutivo da obra, assume, na visão bakhtiniana, não um papel passivo, receptivo de formas e discursos anteriores, como quis Barthes, mas sim *uma posição ativa com respeito ao conteúdo*. Esse ponto é de suma importância para a compreensão do papel do autor. Por ele, com ele e apesar dele, os julgamentos de valor assumem posição decisiva na atividade criadora. E a apreciação valorativa, seja de circunstâncias, de sentimentos, pensamentos, em relação ao conteúdo, ao herói e ao ouvinte, mobilizadas pelo autor são determinantes na construção da obra, que *via forma* fica como que impregnada deste autor, cuja fala interior é produto de sua vida social inteira:

Julgamentos de valor, antes de tudo, determinam a seleção de palavras do autor e a recepção desta seleção (a co-seleção) pelo ouvinte. O poeta, afinal, seleciona palavras não do dicionário, mas do contexto da vida onde as palavras foram embebidas e se impregnaram de julgamentos de valor(...) (p. 11)

(...) todos os elementos do estilo de uma obra poética estão também impregnados da atitude avaliativa do autor com relação ao conteúdo e expressam sua posição social básica. Frisemos uma vez mais que aqui não nos referimos àquelas avaliações ideológicas que estão incorporadas no conteúdo de uma obra na forma de julgamentos ou conclusões, mas àquela espécie mais entranhada, mais

profunda de avaliação via forma que encontra expressão na própria maneira pela qual o material artístico é visto e disposto. (Bakhtin/Voloshinov, 1976: 14)

Não seria a história pessoal, a secreta, a profunda, a labiríntica do autor, conforme quer Saramago, o lugar da atitude avaliativa, dessa espécie mais entranhada a que Bakhtin nos chama a atenção? Não é olhando e vivendo o cotidiano em suas complexas relações que nasce, para um e outro, com e através do autor, a obra artística? Não seria o desprezo pela apreciação valorativa empreendida pelo autor - que é construção ao longo de toda uma vida - e não a existência ou não do narrador (que também é uma construção textual do autor, fruto de uma avaliação), o verdadeiro temor de Saramago?

Enfim, deixo ao leitor as conclusões e aos autores o autor:

Finalmente, talvez seja por alguma destas razões que certos autores, entre os quais julgo dever incluir-me, privilegiem, nas histórias que contam, não a história da sua própria memória, com as suas exactidões, os seus desfalecimentos, as suas mentiras que também são verdades, as suas verdades que não podem impedir-se de ser mentiras. Bem vistas as coisas, sou só a memória que tenho, e essa é a história que conto. Omniscientemente. (José Saramago)

O poeta adquire suas palavras e aprende a entoá-las ao longo do curso de sua vida inteira no processo de seu contato multifacetado com seu ambiente. O poeta começa a usar aquelas palavras e entoações já na fala interior com a ajuda da qual ele pensa e se torna consciente de si próprio, mesmo quando ele não produz enunciados (...) O estilo do poeta é engendrado do estilo de sua fala interior, o qual não se submete a controle, e sua fala interior é ela mesma o produto de sua vida social inteira. (Bakhtin/Voloshinov)

3. Bibliografia

BAKHTIN, Mikhail (1979). *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BAKHTIN/ VOLOSHINOV (1926) *Discurso na vida e discurso na arte (sobre a poética sociológica)*. Trad. Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza, para fins didáticos, a partir da tradução inglesa de I.R. Titunik: VOLOSHINOV, *Discourse in life and discourse in art – concerning sociological poetics*. In: *Freudism*, New York: Academic Press, 1976.

BARTHES, Roland (1984) A morte do autor. In Barthes, Roland *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994.

FOUCAULT, Michel (1969) *O que é um autor?* Trad. Bragança de Miranda e António Fernando Cascais. 3 ed. Lisboa: Passagens, 1997.

SARAMAGO, José. O autor como narrador. *Cult- Revista Brasileira de Literatura*. n.º 17. São Paulo: Lemos Editorial, dez-98.