

DECIFRA-ME OU TE REVELO: O AUTOR PARA FOUCAULT E CHARTIER

Helton Rubiano de Macedo¹

RESUMO: Este artigo busca tensionar as concepções de autor a partir das reflexões de Michel Foucault (1926-1984) e Roger Chartier (1945-). Para tanto, apresenta o que denominamos de o problema da autoria, explorando as variadas faces do autor em perspectiva histórica e na atualidade. A partir disso, seguimos pelos principais conceitos de Michel Foucault, para quem a noção de autor ocupa papel central na individualização presente na história do conhecimento, uma vez que o retorno à genealogia de qualquer conceito, gênero literário ou filosofia sobrevaloriza a relação de um sujeito autor e a sua obra. Em seguida, debruçamo-nos sobre o pensamento de Roger Chartier acerca do autor. Cerca de trinta anos após a conferência de Foucault na Sociedade Francesa de Filosofia, Chartier é convidado pela mesma instituição a revisitar o tema do autor. O retorno de Chartier (2012) à questão se justifica, segundo ele mesmo, pela retificação de cronologias apontadas por Foucault (2009) e que sustentam a sua argumentação. Por fim, concluímos com as possíveis interseções advindas dos dois pensadores. É possível traçar um paralelo daquilo que Chartier (2001) denominou *lugar social* com os modos de circulação de textos no âmbito sociocultural, constituinte da função-autor proposta por Foucault (2009). Somente por meio de um *lugar social*, entendido como espaço em que as dinâmicas sociais se revelam a partir de valores dessa mesma sociedade, é que é possível emergir o autor enquanto sujeito de fala. Nesse caso, trata-se de uma fala valorada simbolicamente a partir dos mesmos valores socialmente circulantes.

PALAVRAS-CHAVE: Autor; Michel Foucault; Roger Chartier.

DECIP ME OR I REVEAL YOU: THE AUTHOR FOR FOUCAULT AND CHARTIER

ABSTRACT: This article seeks to tension the author's conceptions based on the reflections of Michel Foucault (1926-1984) and Roger Chartier (1945-). Therefore, it presents what we call the authorship problem, exploring the various faces of the author in a historical perspective and in the present time. From this, we follow the main concepts of Michel Foucault, for whom the notion of author plays a central role in the individualization present in the history of knowledge, since the return to the genealogy of any concept, literary genre or philosophy overvalues the relationship of a subject author and his work. Then, we look at Roger Chartier's thinking about the author. About thirty years after Foucault's lecture at the French Philosophy Society, Chartier is invited by the same institution to revisit the author's theme. Chartier's (2012) return to the question is justified, according to himself, by the rectification of chronologies pointed out by Foucault (2009) and which support his argument. Finally, we conclude with the possible intersections arising from the two thinkers. It is possible to draw a parallel of what Chartier (2001) called social place with the modes of circulation of texts in the sociocultural sphere, which constitutes the author-function proposed by Foucault (2009). Only through a social place, understood as a space in which social dynamics are revealed from the values of that same society, is it possible to emerge the author as a subject of speech. In this case, it is a speech symbolically valued from the same socially circulating values.

KEYWORDS: Author; Michel Foucault; Roger Chartier.

¹ Doutor em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). (helton.rubiano@ufrn.br)

1. Introdução: o problema da autoria

Em 2018, a editora Companhia das Letras realizou um amplo lançamento de um autor, até aquele momento, desconhecido do grande público: Giovanni Martins. Nascido em Bangu, no Rio de Janeiro, passou parte da vida adulta na favela da Rocinha, até chegar à comunidade do Vidigal. Inspirado em suas vivências suburbanas escreveu seu primeiro livro, conjunto de 13 contos, intitulado *O sol na cabeça*. O autor, que estudou até o 8º ano, trabalhou em buffet infantil, barracas de praia e como “homem placa”, desde então tem sido aclamado como a “nova aposta da literatura nacional” (TORRES, 2018). A partir da sua experiência e identificação com o universo do subúrbio carioca, o autor recheia suas histórias não apenas de narrativas próprias desse meio, mas também carrega nelas suas linguagens, muito diferente da chamada literatura canônica:

“O piloto nem roncou quando nosso bonde subiu na traseira, o ônibus tava como, lotadão, várias gente, cadeira de praia, geral suado, apertado. Tava osso. O que salvou a viagem foi ficar marolando, vendo o Vitim e o Teco, os dois tava trincadão, mordendo as orelha” (MARTINS, 2018, p. 11).

Em outubro de 2014, em publicação da revista *Nature*, peritos das universidades de Griffith e Wollogong, da Austrália, atestaram que pinturas rupestres encontradas em grutas calcárias na ilha de Celebes, na Indonésia, possuíam ao menos 40 mil anos. As pinturas mostram desenhos de doze mãos, feitas com a pressão dos membros sobre uma rocha tintada, e dois animais, um deles um babirusa, espécie de porco natural do arquipélago indonésio. Thomas Sutikna, um dos autores do estudo, responde por que essa arte é tão importante: porque é um dos primeiros indicadores da existência de pensamento abstrato, que “é o que faz de nós humanos tal como nos conhecemos” (CANELAS, 2014).

Que relação há entre o escritor carioca e o nosso ancestral incógnito? Sabemos que o primeiro registrou a realidade da qual fazia parte, dando-lhe contornos literários ao nem sempre belo cotidiano das comunidades marginais. O segundo inscreveu sobre a pedra elementos de sua vida primitiva (aos olhos de hoje). Este trabalhou com formas pictóricas; aquele, com o verbo. Ambos, porém, foram agentes de representação da vida humana, independentemente do suporte ou modo de registro. Para isso, a representaram por meio de uma ótica individual, sob palavras e formas particulares, atribuindo-lhes ou sugerindo-lhes sentidos. Identifico esse modo de representação como a ação de autorar, sendo seu agente o autor. Diferentemente do que é visto nesses dois exemplos, não é possível dizer que todos os autores representam a realidade tal qual ela se apresenta. Outros se utilizam de outros métodos ou linguagens, contudo, acredito, todos expõem um modo de ver a vida, imprescindivelmente, a partir das suas perspectivas, do seu estar no mundo. Ser autor, arrisco dizer, se traduz em ver, interpretar e representar uma experiência de ser na vida. De algum modo, o autor revela o humano.

33 Criação & Crítica

Ao tratar de autoria no campo da literatura, foco deste artigo, não se pode desconsiderar o papel das narrativas no cotidiano das sociedades humanas. Como os outros animais, podemos ser instintivos, mas é propriamente humana a capacidade de racionalizar, isto é, buscar entender ou explicar a vida de modo racional, lógico, coerente. Essa característica nos permite, além uma dada organização social, a criação de narrativas, histórias, enredos, que se expressam na concatenação de acontecimentos, reais, imaginários ou na mescla de ambos, e que expõem a natureza inventiva do ser humano. De acordo com Barthes (1973, p. 19), a narrativa

está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopeia, na história, na tragédia, no drama, na comédia, na pantomima, na pintura (recorde-se a Santa Úrsula de Carpaccio), no vitral, no cinema, nas histórias em quadrinhos, no *fait divers*, na conversação. Além disto, sob estas formas quase infinitas, a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há, não há em parte alguma, povo algum sem narrativa [...].

Em um contexto de mercantilização, o desejo da narrativa, como outros desejos humanos, levou à criação de produtos de entretenimento, dentro de uma indústria cultural dinâmica. Milênios após a criação de narrativas nas paredes de cavernas, as histórias de hoje se mostram em múltiplas plataformas. Tomo como exemplo aquelas em voga na atualidade, as que podem ser “lidas” em telas de televisões, computadores e celulares. Filmes e séries com altos investimentos, por exemplo, são provas disso. A repercussão entre telespectadores também.

A despeito da configuração atual, a criação e o registro de histórias se percebem já há muito tempo e possui características fundamentais para a compreensão do criador, o autor. De acordo com Cardoso (2014), foram diversos os códigos utilizados com o intuito de registrar experiências humanas, incluindo as narrativas. Esse desejo foi inicialmente exercido por meio de pinturas rupestres, ampliando-se, posteriormente, na forma de narrativas orais até a criação e o aperfeiçoamento da escrita. Esta, em princípio, foi desenvolvida para o registro de contas e trocas comerciais, mas teve claramente as suas funções expandidas.

33 Criação & Crítica

Para Cardoso (2014), foi mesmo a escrita e o papel que permitiram uma nova expressão do homem, potencializando o compartilhamento das suas palavras. Nesse contexto, acredita que também se multiplicaram os leitores. Mas, e o autor – questiona a pesquisadora – existe? Que função ele assume no percurso sócio-histórico? Cardoso (2014) esclarece que, na Antiguidade, não havia a personificação ou a identificação daquele que escrevia. À época dos livros manuscritos, os escribas ou exegetas² não tinham a preocupação de fazer cópias exatas, modificando os textos transcritos, tornando-se, à vista disso, coautores, em um período em que não havia fronteira clara entre as definições de autores e de leitores.

De início, o papel de narradores de histórias era restrito a alguns privilegiados. Com o tempo, autores tidos como profanos assumiram o papel de criadores, com narrativas próprias, o que lhes conferiu prestígio. É preciso considerar que imprimir livros era uma atividade complexa, restringindo ainda mais o rol de “criadores”. Chegar ao estágio de autor dava ao sujeito a possibilidade de criar, sendo reconhecido em sua individualidade, tornando-o, ainda, uma autoridade, visto que era pouco provável questionar o escrito (CARDOSO, 2014).

Em meados do século XV, o alemão Johannes Gutenberg apresenta a prensa de tipos móveis, invenção que vem sendo modernizada e aperfeiçoada por entre os séculos, mas que se coloca como o ponto de partida para a produção de impressos em escala inimaginável à época. Por conseguinte, iniciam-se as bases materiais de uma economia baseada no conhecimento registrável, capaz de ser codificado, decodificado e transmitido entre povos (MACEDO, 2014). A criação de Gutenberg vem revolucionar a narrativa e o papel do autor nesse contexto.

Com a possibilidade da impressão de cópias fiéis, não mais suscetíveis às alterações dos copistas, a prensa de tipos móveis dá ao autor um maior controle sobre o seu texto. É partir desse incremento tecnológico que as obras impressas puderam ser amplamente difundidas. Desse ponto em diante, o autor ganha prestígio. Estava demarcada uma certa autoridade de autor (CARDOSO, 2014). “Ser autor então era ser individual e único, transmitir uma mensagem única, imutável, como um código a ser decifrado pelo leitor que encontrava/desvendava o seu significado” (CARDOSO, 2014, p. 4). A narrativa passa a ter um dono.³

² Os escribas eram aqueles que copiavam manuscritos ou escrevia textos ditados; já os exegetas eram os que realizam comentários ou dissertações, que têm por objetivo esclarecer ou interpretar minuciosamente um texto ou uma palavra (HOUAISS, 2009).

³ O direito à posse da narrativa, ou da escrita de modo geral, repercute ainda na criação de dispositivos jurídicos para regulamentação dessa relação. Trata-se do direito autoral. No Brasil, atualmente está em vigor a lei nº 9.610, a Lei Brasileira de Direitos Autorais, que visa proteger obras intelectuais, definidas como “criações do espírito”.

33 Criação & Crítica

O “dono” da criação intelectual, entretanto, é percebido de distintas formas no decorrer do tempo em todo o mundo. Conforme Bellei (2014), a figura do autor como proprietário de textos, percebida a partir do século XVIII, por exemplo, é muito distinta do autor renascentista ou mesmo do autor medieval. Nisso, afirma Bellei (2014), confluem forças ideológicas que vão, paulatinamente, naturalizando o sentido histórico do autor, consolidando-o como valor universal.

Considerando que o objetivo deste artigo é o de tensionar concepções de autor, nos atemos a dois dos quais deixaram inegáveis contribuições para refletir a questão: Michel Foucault (1926-1984) e Roger Chartier (1945-). Ao fim, expomos alguns paralelos entre pensadores. Ainda que os referidos teóricos partam de bases teóricas distintas, consideramos que a exploração da temática fica empobrecida sem tangenciá-los.

2. O autor segundo Foucault

Em 1969, um ano após a publicação do ensaio de Barthes, Michel Foucault profere a conferência *O que é um autor?* Nela, o filósofo francês propõe-se a apresentar as primeiras reflexões de um estudo em curso, cujo tema está refletido no título da sua fala. Foucault (2009) justifica esse empenho intelectual quando afirma que a noção de autor ocupa papel central na individualização presente na história do conhecimento, uma vez que o retorno à genealogia de qualquer conceito, gênero literário ou filosofia sobrevaloriza a relação de um sujeito autor e a sua obra. Na ocasião da conferência, buscou “examinar unicamente a relação do texto com o autor, a maneira com que o texto aponta para essa figura que lhe é exterior e anterior, pelo menos aparentemente” (FOUCAULT, 2009, p. 267). É por meio dessa relação que Foucault (2009) atribui ao autor uma função.

“Que importa quem fala, disse alguém, que importa quem fala”. Foucault (2009) toma emprestada essa frase do dramaturgo inglês Samuel Beckett (1906-1989) para apontar o que ele enxerga como uma indiferença sobre o autor contemporâneo. Essa indiferença seria como uma regra imanente da escrita atual. Nisso, aponta dois grandes temas em que se perceberia a desatenção sobre o autor: o *tema da expressão* e o *tema do parentesco da escrita com a morte*. No primeiro, o sujeito não escreve para se expressar, não é índice de subjetividade. A escrita, nesse caso, aponta para fora e não para o autor: “ela se basta a si mesma, e, por consequência, não está obrigada à forma da interioridade: ela se identifica com a sua própria exterioridade desdobrada” (FOUCAULT, 2009, p. 268). Já no segundo tema, Foucault (2009) ressalta uma mudança na relação da escrita com a morte. Pela escrita não se busca mais a imortalidade. Nela, na verdade, se revela o apagamento de características singulares dos autores: “o sujeito que escreve despista todos os signos da sua individualidade particular” (FOUCAULT, 2009, p. 269). A partir desses pontos, nasce a indiferença sobre o autor e sua morte parece certa.

33 Criação & Crítica

Foucault (2009) duvida, porém, de que as consequências dessa morte foram de fato consideradas. Nesse ponto, é possível acreditar que Foucault (2009) corrobora com a ideia de desaparecimento do autor. Porém, já no momento das intervenções da plateia, quando se nota que esse foi de fato o entendimento de algumas pessoas da audiência, Foucault (2009, p. 294) esclarece: “definir de que maneira se exerce essa função [do autor], em que condições, em que campo etc., isso não significa, convenhamos, dizer que o autor não existe”. O que faz Foucault (2009) é tomar a ideia de que o autor não existe para explorar quais seriam as funções do autor e a sua relevância. Com esse fim, apresenta duas noções direcionadas a substituir o destaque dado ao autor, mas que, ao mesmo tempo, camuflam questões relevantes.

A primeira é a noção de *obra*. Para Foucault (2009), é consenso de que a função da crítica não é estabelecer relações entre autor e obra. O seu papel seria, com efeito, analisar o intrínseco da obra, isto é, as suas estruturas e as suas relações internas. Daí um problema se impõe: o que é uma obra? As respostas levantadas para a questão dão conta, dentre outros fatores, de que uma obra é a unidade criada por um autor. Vê-se surgir novamente a sua figura. Admitido isso, outro problema: tudo que é criado por um autor é a sua obra? O que define a relevância de um escrito para alçá-lo ao *status* de obra? “A teoria da obra não existe, e àqueles que, ingenuamente, tentam editar obras falta uma tal teoria e o seu trabalho empírico se vê muito rapidamente paralisado” (FOUCAULT, 2009, p. 270). Ao dar conta da noção de obra, necessária à sua análise e à atividade editorial, o tema do autor renasce e coloca-se fundamental para uma teoria da obra.

A segunda noção é a de *escrita*, que, segundo Foucault (2009), ainda conserva a existência do autor. Essa noção, que deveria tratar do gesto de escrever ou das marcas signílicas daquilo que alguém disse, reflete, efetivamente, sobre uma condição geral do escrito, que inclui o tempo e o espaço nos quais o texto se desenvolve, levando às características empíricas do autor. A ênfase não recai sobre a escrita em si, mas retorna ao autor como chave para a sua análise: “[...] tal uso da noção de escrita arrisca manter os privilégios do autor” (FOUCAULT, 2009, p. 271).

Ainda sustentado pela ideia de desaparecimento do autor, Foucault (2009) segue em busca daquilo que foi possivelmente deixado pela sua ausência, as lacunas e as funções emergidas a partir dessa subtração. Como primeira etapa desse empreendimento, Foucault (2009) elenca os problemas suscitados pelo uso do nome do autor, o nome próprio que cada sujeito carrega. No caso do autor de obras, entretanto, esse nome próprio “[...] é mais que uma indicação, um gesto, um dedo apontado para alguém; em uma certa medida, é o equivalente a uma descrição” (FOUCAULT, 2009, p. 272). O nome do autor não está no mesmo escopo de um nome próprio qualquer, aquele que designa um sujeito não autor.

33 Criação & Crítica

Ofereço um exemplo próximo: no Brasil, o nome próprio José da Silva pode designar um cidadão qualquer, um contador, um jornalista, um médico, um vendedor etc., mas, se enunciarmos o nome Machado de Assis, um conjunto de referências são suscitadas, pois este é o autor de romances clássicos da literatura brasileira, como *Dom Casmurro*, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *A mão e a luva*, entre outros, todos vastamente analisadas, em que se examina ainda a vida do autor como elemento para a crítica. Os nomes José da Silva e Machado de Assis não se equivalem, nem como termos de designação de um sujeito, muito menos como significação de um universo ao qual somos remetidos. O segundo é acompanhado por um dado e reconhecido discurso, do qual obras literárias fazem parte.

Segundo Foucault (2009, p. 273), o nome do autor “exerce um certo papel em relação ao discurso: assegura uma função classificatória”. Nessa perspectiva, retomando o exemplo nacional, as obras de Machado de Assis podem ser agrupadas, pois pertencem a um mesmo autor, a quem se atribui determinadas características estilísticas e temáticas. Ao conjunto homogêneo de obras de Machado de Assis se opõe um outro conjunto, as obras de José de Alencar, por exemplo, pois estas estão circunscritas a outra classificação, aquela que descreve a obra alencariana, dotada de outras propriedades, e que compõe também um discurso singular. De acordo com Foucault,

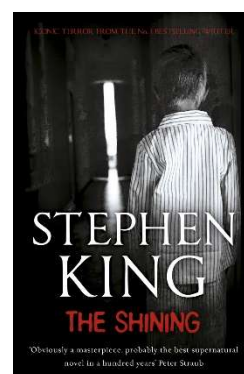
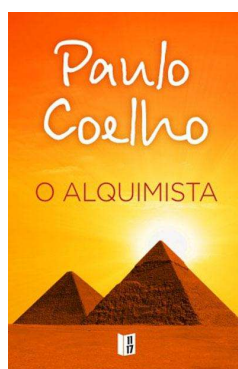
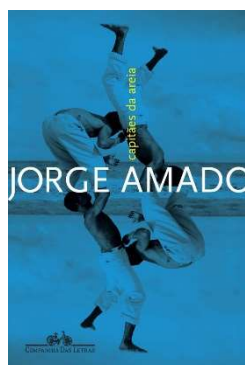
[...] o nome do autor funciona para caracterizar um certo modo de ser do discurso: para um discurso, o fato de haver um nome de autor, o fato de que se possa dizer “isso foi escrito por tal pessoa”, ou “tal pessoa é o autor disso”, indica que esse discurso não é uma palavra cotidiana, indiferente, uma palavra que se afasta, que flutua e passa, uma palavra imediatamente consumível, mas que se trata de uma palavra que deve ser recebida de uma certa maneira e que deve, em uma dada cultura, receber um certo status. (FOUCAULT, 2009. P. 273-274)

Com essa constatação, Foucault (2009) defende que há um determinado número de textos providos de uma *função autor*. O texto cotidiano – uma carta, um cartaz, um contrato – não possui autor, uma vez que o nome daquele que o assina/grafa/elabora não lhe atribui nenhum prestígio, nenhuma posição diferenciada no rol dos textos cotidianos. Por outro lado, tem-se a obra, o escrito ou conjunto de escritos, que se vincula a um nome de autor. Este, por sua vez, se torna o centro de um discurso, materializado por meio daquilo que escreveu. O nome do autor cumpre uma função. Ao nome do autor, convergem os seus enunciados, como se fossem frutos de uma mesma raiz. A depender da prominência do nome do autor, a obra ganha mais ou menos destaque, onde quer que transite. “A função autor é, portanto, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade” (FOUCAULT, 2009, p. 274).

33 Criação & Crítica

Atualmente, em termos comerciais, poderíamos dizer que o nome do autor se converte em uma grife literária. Não é raro que o nome de autores receba destaque nas capas de livros, sobressaindo até mesmo do título da obra (Fig. 3). Tal como defendeu Foucault (2009), essa estratégia editorial explora a função autor, dando à obra um novo modo de funcionamento dentro do mercado literário.

Figura 3 – Capas em que o autor recebe mais destaque que o título da obra



Fonte: Google Images
Acesso em: 27 nov. 2018.

Reconhecida a função autor, Foucault (2009) parte para caracterizar o discurso dotado dessa função, explorando ainda em que ele se distingue de outros discursos. Sobre isso, Foucault (2009) aponta quatro características.

A primeira se relaciona com as noções de propriedade e de punição. Consoante Foucault (2009, p. 275), “os textos, os livros, os discursos começaram a ter realmente autores [...] na medida em que o autor podia ser punido, ou seja, na medida em que os discursos podiam ser transgressores”. Nesse momento, inicia-se uma espécie de caça às bruxas, em busca da origem do “mal”, isto é, uma busca pelos sujeitos responsáveis por discursos contestadores ou infratores. É o que Foucault (2009) chamou de “apropriação penal”.⁴ Posteriormente, a possibilidade de transgressão por meio da literatura ganhou maior repercussão quando foi instaurado um regime de propriedade real de textos, o que significou regras determinadas para a edição e a publicação de obras, por volta do fim do século XVIII e começo do século XIX. O discurso passa a ser um produto.

⁴ Conforme Chartier (1999, p. 34), “as primeiras ocorrências sistemáticas e ordenadas alfabeticamente de nomes de autores encontram-se nos Índices dos livros e dos autores proibidos, estabelecidos no século XVI nas diferentes faculdades de teologia e pelo papado, e depois pelas condenações dos Parlamentos e nas censuras dos Estados”.

33 Criação & Crítica

A segunda indica que “a função autor não é exercida de uma maneira universal e constante em todos os discursos” (FOUCAULT, 2009, p. 275). Não foram sempre os mesmos escritos que exigiam um nome de autor. Houve períodos históricos, por exemplo, em que os textos literários não eram assinados, e isso não provocava questionamentos. Por outro lado, durante a Idade Média, os textos científicos só eram valorizados se viessem acompanhados pela assinatura do autor. Entre os séculos XVII e XVIII, esse cenário se inverte. Os textos científicos passam a ser creditados apenas mediante a possibilidade de demonstração sistemática das suas descobertas. A função autor desaparece. Os textos literários, ao contrário, somente são aceitos com a chancela do autor. O valor da obra está atrelado a questões sobre quem a criou. Aqui a função autor integra a significação dada ao texto, fato que se reflete até hoje.

A terceira determina que a função autor não se institui somente com a atribuição de uma obra a um sujeito. Mais que isso, a função autor “é o resultado de uma operação complexa que constrói um certo ser de razão que se chama autor” (FOUCAULT, 2009, p. 276), sendo que essas operações variam conforme as épocas e os tipos de discursos. Não obstante, Foucault (2009) acredita que é possível encontrar certa estabilidade em algumas das regras para a constituição conceitual do autor. No texto literário, por exemplo, o autor é construído a partir dos métodos pelos quais a tradição cristã referendou os seus textos. Nessa perspectiva, Foucault (2009) expõe quatro critérios elaborados por São Jerônimo para a atribuição de escritos diversos a um mesmo autor: (1) os textos devem ter o mesmo nível; (2) os textos devem ter coerência teórica; (3) os textos devem ter unidade estilística; e (3) os textos não podem fazer referências a uma época distinta da do autor. Para Foucault (2009), a crítica moderna não distingue o autor de outra forma senão como a apreendida por São Jerônimo. São essas, portanto, as operações que são ativadas para fazer atuar a função autor.

A quarta e última característica dos discursos dotados da função autor faz crer que um mesmo texto pode comportar uma multiplicidade de egos ou posições-sujeito. No caso dos textos desprovidos da função autor, os signos gramaticais – os pronomes pessoais, os advérbios de tempo e de lugar, a conjugação dos verbos – remetem a um locutor real e a aspectos espaço-temporais do seu discurso. Em outro sentido, o romance, por exemplo, possui signos gramaticais que não remetem ao sujeito que escreve, nem ao instante que o faz, nem mesmo ao ato de escrever. Remetem, em realidade, a um *alter ego*, que pode aproximar-se ou se distanciar-se da figura do escritor. Por conseguinte, é inútil buscar o autor no próprio escritor ou no locutor fictício do romance: “a função autor é efetuada na própria cisão – nessa divisão e nessa distância” (FOUCAULT, 2009, p. 279). O autor está na ponte entre um e outro.

33 Criação & Crítica

Como visto, Foucault (2009) procurou explorar a relação do texto com o autor. Nesse percurso, cunhou a ideia da função autor, que se refere à função exercida pelo nome do autor na caracterização de um modo de ser do discurso. Para tanto, explora fatos históricos que, na sua interpretação, validam a proposta de que um nome próprio possui peso relevante na existência de obras. A elaboração de um percurso histórico também foi o exercício de Roger Chartier ao tratar da questão. O historiador, porém, chega a tecer algumas críticas a Foucault. Além disso, apresenta novos cenários para explorar a problemática.

3. O autor segundo Chartier

Cerca de trinta anos após a conferência de Foucault na Sociedade Francesa de Filosofia, Chartier é convidado pela mesma instituição a revisitar o tema do autor. É daí que nasce *O que é o autor? Revisão de uma genealogia*. O retorno de Chartier (2012) à questão se justifica, segundo ele mesmo, pela retificação de cronologias apontadas por Foucault (2009) e que sustentam a sua argumentação. Entretanto, o produto desses argumentos, isto é, a ideia de função autor, permanece estável. A reflexão de Chartier (2012) se legitima, desse modo, no aperfeiçoamento do conceito, reelaborando suas bases, mas mantendo sua força na configuração de discursos.⁵

Em estudos anteriores, Chartier já se dedicava ao tema. Nesse percurso, assevera o papel dos *lugares sociais* – múltiplos âmbitos sociais em que os textos são produzidos – na construção do autor. Conforme Chartier (2001, p. 90-91), “os lugares sociais ou as instituições nas quais os autores produzem obras são muito variáveis (o mecenato, a corte, a universidade, as academias, o mercado, os meios de comunicação, etc.)”.⁶ As interpretações dos lugares sociais são essenciais para o entendimento da figura do autor, posto que exercem poder sobre a escrita criada sob seu raio de influência. Chartier percorre esses lugares sociais e aqui ressaltou alguns deles, a fim de expor traços do pensamento do historiador sobre o assunto.

⁵ Chartier (2012, p. 21) propõe uma nova hipótese para o empreendimento de Foucault (2009), quando “entende a construção da ‘função autor’ como a progressiva atribuição a algumas obras em língua vulgar de características há muito tempo reservadas somente às obras das *auctoritates*”.

⁶ Para Navarrete (2012, p. 99), ainda que Chartier não dê conta da origem do termo *lugares sociais*, este parece ter uma acepção muito próxima da de Michel de Certeau, que buscou situar a produção da história em “núcleos de interesses políticos, econômicos e culturais”, o mesmo que teria feito Chartier com os escritores ficcionais.

33 Criação & Crítica

A relação entre a oralidade e a autoria compõe um desses lugares sociais. Antes da fixação do texto sobre uma materialidade, advinda com maior impulso após a invenção da prensa de tipos móveis, é evidente a repercussão do “autor oral”. Ele era presença marcante nos últimos séculos da Idade Média, período em que se iniciavam os contornos do autor moderno. Chartier (1999) toma como exemplo o teólogo francês João Calvino (1509-1564), para quem há um conjunto de textos cujos destinatários são leitores – traduções de textos sagrados, textos de polêmica e tratados teológicos –, mas que, por outro lado, também há textos – as lições e os sermões – formulados como “performances orais”. Segundo Chartier (1999, p. 26), “Calvino sempre manifestou uma extrema reticência diante da transcrição escrita e depois publicação impressa de seus sermões, como se houvesse aí um gênero que só resistisse na e pela oralidade, a palavra viva”. Sem a voz, o texto perderia força.

Desse modo, denota-se como a oralidade vem ocupar importante função na fruição do texto. E isso se reproduz em outras instâncias, como no teatro, por exemplo. Nessa lógica, segundo Chartier (1999), o texto dramático é feito para ser encenado e não publicado. A publicação poderia se dar por razões muito particulares, como (1) a publicação de uma versão não autorizada pelo autor ou (2) uma encenação medíocre, em que se deve apresentar ao público a versão real. “É *a priori* ilegítimo separar o texto teatral daquilo que lhe dá vida: a voz dos atores e a audição dos espectadores” (CHARTIER, 1999, p. 27). Nessa situação, as falas e as rubricas dadas pelo autor são apenas sementes do verdadeiro texto. Caso semelhante é visto na notação de coreografias, que, de certo modo, engessam um espetáculo de dança. Do mesmo modo como no teatro, são as companhias que preenchem de sensibilidade – com movimento, luz e som – as instruções pré-demarcadas.

Para Chartier (1999), a força da oralidade e a sua relação com a autoria se repete ainda na publicação de aulas. Para ele, nesse caso, há o dilema de tornar públicos os ensinamentos de grandes mestres, ao mesmo tempo em que se deseja manter o impacto da oratória. Pois bem, a aula se compõe justamente na relação do orador (o mestre) e os seus alunos, incluindo a presença real, o espaço, o movimento, a interação, os quais se perdem quando a aula é fixada pelo código escrito. Nesse tema, Chartier (1999) chama a atenção para a *propriedade*, que não se refere exatamente a termos econômicos, mas ao controle e à exatidão exercida pelo “dono” do enunciado: “a correção do texto não deve ser prejudicada pelas transcrições apressadas, com equívocos do próprio professor, que nem sempre teve tempo de verificar todas as referências que cita de memória e que pode dar informações textuais inexatas” (CHARTIER, 1999, p. 28). A aula publicada, ainda que aparentemente pertença a um mesmo gênero discursivo da aula oral, guarda características muito particulares, limitadas em comparação com sua versão original. Essa transposição ocorre, muitas vezes, ao largo das intenções do autor.

33 Criação & Crítica

Outro lugar social ressaltado por Chartier (1999) diz respeito ao momento em que o autor passa a ser reconhecido como tal e, por isso, passa receber pelo seu trabalho. Da Idade Média à época moderna, “o escritor não era senão o escriba de uma Palavra que vinha de outro lugar, seja porque era inscrita numa tradição, e não tinha valor a não ser o de desenvolver, comentar, glosar, aquilo que já estava ali” (CHARTIER, 1999, p. 31). Somente no século XVIII, no Ocidente, conforme já destacava Foucault (2009), à medida que seus conteúdos pudessem ser considerados subversivos, os discursos passam a ter autores, que deveriam ser punidos pela transgressão de conceber tal enunciado. Por outro lado, com essa “ascensão”, os autores puderam ser reconhecidos como realizadores de um ofício, devendo, portanto, obter retorno financeiro pelo exercício da escrita. Segundo Chartier (1999), depois de explorada a “função autor”, proposta por Foucault (2009), se impõe o tema da condição do autor, que aponta para as formas de subsistência desse sujeito. Alerta Chartier (1999) que apenas no século XVIII autores puderem viver do seu ofício. Antes disso, aos autores que não possuíssem uma fortuna patrimonial, restavam duas opções: (1) receber cargos ou postos ou (2) receber patrocínios, na forma de pensão. Em ambos os casos, modela-se uma relação de clientelismo entre o autor e o “provedor”, um rei, um príncipe, um ministro. Nesse contexto, não é de se estranhar a cortesia, ou mesmo a submissão, do primeiro frente ao segundo.

É mais um lugar social, conforme Chartier (1999), os primórdios da relação entre autores e editores-livreiros, que iniciou as bases do mercado editorial contemporâneo. De acordo com Chartier (1999), foi apenas nos anos 1830 que se consolida a figura do editor que conhecemos hoje, a qual consiste numa “profissão de natureza intelectual e comercial que visa buscar textos, encontrar autores, ligá-los ao editor, controlar o processo que vai da edição da obra até a sua distribuição (CHARTIER, 1999, p. 50). Antes disso, entre os séculos XVI e XVIII, não existe autonomia da atividade editorial. Nesse período, o sujeito é livreiro ou é gráfico e, por esse motivo, assume uma função editorial. É pertinente, então, referir-se a um “livreiro-editor” ou “gráfico-editor”, cuja atividade se define especialmente pelo comércio. “É, portanto, em torno da atividade da livraria que se organiza toda a atividade editorial” (CHARTIER, 1999, p. 53). Essas livrarias dominam a maior parte do mercado dos livros da época, devido, principalmente, ao monopólio e aos privilégios concedidos pelos monarcas, que lhes permitiam a publicação perpétua de títulos adquiridos, em troca de fidelidade real. Até aquele instante, não existia o direito do autor.⁷

⁷ Chartier (1999) faz uma distinção entre o sistema inglês e o francês, no que se refere à relação com os livreiros-editores. No primeiro, a monarquia delega à corporação de livreiros-editores o poder de exame e censura prévia dos livros, que, quando aprovados, podiam ser editados indefinidamente. Já no caso francês, o manuscrito é avaliado por um grupo de censores, que observava inadequações a princípios políticos, religiosos ou morais. Em caso de avaliação positiva, o título poderia ser publicado com exclusividade por 10 ou 15 anos, mas esse privilégio era renovável quase que indefinidamente.

33 Criação & Crítica

A exclusividade dos livreiros-editores é abalada somente pela ascensão da falsificação de títulos. Na França, no século XVII, livreiros-editores da província se sentiam apartados do mercado livreiro, pois apenas parte deles contava com os privilégios outorgados pela realeza, que centralizava a atividade editorial. Por esse motivo, a falsificação foi a alternativa encontrada por aqueles deixados de fora desse comércio. Desse modo, eles “violam o privilégio de um livreiro ou gráfico sobre um dado texto, o imprimem, o distribuem e o fazem entrar no reino” (CHARTIER, 1999, p. 56). Como não tinham que pagar pelo manuscrito, os falsificadores podiam vender livros mais baratos. Aos poucos, a falsificação tornou-se uma importante atividade econômica.

É a falsificação que abre caminho para uma tomada de posição dos autores. De acordo com Chartier (1999), a ideia do patronato seguiu forte durante muito tempo, mas isso não impedia que os autores vissem seus textos como produtos. Em contratos ou documentos dos séculos XVI e XVII, observa-se a venda de textos aos livreiros-editores, ainda que por valores muito pequenos. Por outro lado, os autores também recebiam exemplares dos seus livros, alguns encadernados luxuosamente, com os quais poderiam presentear seus patrocinadores. No século XVIII, porém, a situação se modifica e o autor ganha espaço. Não se trata, contudo, de uma iniciativa dos próprios autores, mas dos livreiros-editores, que enxergavam vantagens comerciais na instituição de um autor-proprietário. Na visão deles, quando o autor se torna proprietário, o livreiro-editor também se torna, posto que os direitos de publicação lhe foram concedidos. É dessa forma que surge o direito do autor, que goza cada vez de mais autonomia. No século XVIII, é possível até mesmo ver o autor como editor dos seus próprios trabalhos.

Os lugares sociais pensados por Chartier (1999) deixam clara a construção do autor a partir uma complexa relação entre instituições, com aspectos próprios de cada época, e que se modificam mediante contextos históricos diversos. Nessa perspectiva, o autor parece um produto desse meio, sempre dinâmico, e por isso em constante mutação. Proponho dar relevo a esse sujeito, a fim de concebê-lo sob uma ótica menos determinista, pois também o percebo dotado de autonomia criativa capaz de intervir nesse processo de (auto)construção.

4. Considerações finais: possíveis interseções ou interseções possíveis

É evidente que Michel Foucault e Roger Chartier partem de bases epistemológicas distintas, o que se evidencia na elaboração dos seus construtos teóricos. Portanto, a proposta aqui não se conserva em definir essas bases, mas interpretar alguns tangenciamentos, ainda que fazendo comparações pouco justas.

33 Criação & Crítica

Foucault (2009) se ocupa em examinar unicamente a relação do texto com o autor, a quem lhe atribui uma função, a denominada função autor. A função autor seria, segunda Foucault (2009), a base para o modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade. Nesse caso, o nome do autor funciona para caracterizar um certo modo de ser do discurso. Com essa abordagem, um texto cotidiano – uma carta, um cartaz, um contrato – não possui autor, uma vez que o nome daquele que o assina/grafa/elabora não lhe atribui nenhum prestígio, nenhuma posição diferenciada no rol dos textos cotidianos. Reconhecida a função autor, Foucault (2009) parte para caracterizar o discurso dotado dessa função, explorando ainda em que ele se distingue de outros discursos, isto é, aqueles que não comportam a função autor. Somente por meio desse retrospecto, pode-se dizer que a perspectiva foucaultiana difere-se daquela cunhada por Bakhtin, pois este demonstra-se muito mais empenhado no diálogo entre autor e obra, no trato do autor com o seu objeto estético, para fins da sua construção, do que a função exercida pelo nome autor na obra já criada. Bakhtin parece ocupar-se muito mais de um quadro estético, à medida que Foucault elabora teorias de cunho especialmente social.

Chartier (2012), por sua vez, realiza uma revisão ao entendimento de autor para Foucault. Porém, aquele conceito basilar, o de função autor, permanece, carecendo, como declara Chartier (2012), de um aperfeiçoamento, principalmente no que tange às cronologias declaradas por Foucault em sua conferência. Em outros escritos, contudo, Chartier (2001) vem asseverar o papel dos *lugares sociais*, isto é, os múltiplos âmbitos sociais em que os textos são produzidos, na construção do autor. De acordo com Chartier (2001), é premente as interpretações dos lugares sociais para compreender da figura do autor, visto que influenciam a dinâmica da escrita.

Desse modo, é possível traçar um paralelo daquilo que Chartier (2001) denominou *lugar social* com os modos de circulação de textos no âmbito sociocultural, constituinte da função-autor proposta por Foucault (2009). Somente por meio de um *lugar social*, entendido como espaço em que as dinâmicas sociais se revelam a partir de valores dessa mesma sociedade, é que é possível emergir o autor enquanto sujeito de fala. Nesse caso, trata-se de uma fala valorada simbolicamente a partir dos mesmos valores socialmente circulantes. É nesse bojo que o autor, sujeito físico e criativo, se constitui, reverberando axiologicamente, deixando escapar sua marca entre as palavras da sua arte literária o peso da sua construção valorativa.

33 Criação & Crítica

Referências

- ARÁN, Pampa Olga. A questão do autor em Bakhtin. Trad. Maria Helena Cruz Pistori. *Bakhtiniana*, São Paulo, número especial: 4-25, jan./jul. 2014. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/17700>>. Acesso em: 8 jul. 2017.
- BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, Roland *et al.* *Análise estrutural da narrativa*. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Rio de Janeiro: Vozes, 1973, p. 19-62.
- _____. A morte do autor. In: _____. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2004, p. 57-64.
- BELLEI, Sérgio Luiz Prado. A morte do autor: um retorno à cena do crime. *Rev. Criação e Crítica*. São Paulo, n. 12, p. 161-171, jun. 2014. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/69866/84849>>. Acesso em: 28 fev. 2017.
- CANELAS, Lucinha. Afinal, a pintura mais antiga do mundo não está na Europa. *Público*, 11 out. 2014. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2014/10/11/ciencia/noticia/a-mao-mais-velha-do-mundo-poe-em-duvida-que-a-arte-tenha-nascido-na-europa-1672526>>. Acesso em: 27 fev. 2017.
- CARDOSO, Regina Machado Araújo. Autor: aquele que morreu sem ter nascido. 20º Congresso Nacional ABED de Educação a Distância, 6 a 9 de outubro de 2014, Curitiba, PR. *Anais...* Disponível em: <<http://www.abed.org.br/hotsite/20-ciaed/pt/anais/pdf/25.pdf>>. Acesso em: 26 fev. 2016.
- CHARTIER, Roger. *A aventura do livro : do leitor ao navegador: conversações com Jean Lebrun*. Trad. Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: UNESP/IMESP, 1999.
- _____. *Cultura escrita, literatura e história*. Trad. Ernani Rosa. São Paulo: Artmed, 2001.
- _____. *O que é um autor? Revisão de uma genealogia*. Trad. Luzmara Curcino e Carlos Eduardo Bezerra. São Carlos: EdUFSCar, 2012.
- FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: MOTTA, Manoel Barros da (Org.). *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Coleção Ditos & Escritos III. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, p. 264-298.
- HOUAISS. *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*. Versão monousuário 3.0, jun. 2009.
- LINARDI, Fred. Como funcionava a prensa de Gutenberg? *Mundo estranho*, 22 de fevereiro de 2017. Disponível em: <<http://mundoestranho.abril.com.br/historia/como-funcionava-a-prensa-de-gutenberg>>. Acesso em: 27 fev. 2017.
- MACEDO, Helton Rubiano de. *Das estantes para a tela : práticas de universitários leitores de livros impressos e digitais*. Natal: EDUFRN, 2014.
- MARTINS, Giovani. *O sol na cabeça*. Companhia das Letras: São Paulo, 2018.

33 Criação & Crítica

NAVARRETE, Eduardo. Construção e funcionamento do autor: Barthes, Foucault e Chartier. **Revista Urutágua**, n. 27, nov. 2012/ abr. 2013, p. 95-111. Disponível em: <<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/Urutagua/article/view/16170/10069>>. Acesso em: 2 mar. 2017.

TORRES, Bolívar. Quem é o jovem Geovani Martins, a nova aposta da literatura nacional, **O Globo**. Publicado em: 2 mar. 2018. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/livros/quem-o-jovem-geovani-martins-nova-aposta-da-literatura-nacional-22448355#ixzz5DAQAqZBq>>. Acesso em: 19 abr. 2018.

Recebido em: 25/11/2021

Aceito em: 24/08/2022