

REFLEXÕES SOBRE A ‘AUTORIA’ À LUZ DA HISTÓRIA CULTURAL: CONTRIBUIÇÕES DE ROGER CHARTIER

ROGER CHARTIER AND HIS CONTRIBUTIONS TO THE AUTHORSHIP STUDIES

Luzmara CURCINO

Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

RESUMO

Neste texto apresentamos algumas contribuições de Roger Chartier, historiador cultural da escrita e da leitura no Ocidente, para a depreensão de distintas modalidades históricas de construção da autoria tal como a concebemos atualmente, assim como para a compreensão do funcionamento discursivo característico da ‘função autor’.

ABSTRACT

In this paper we present some contributions of Roger Chartier - cultural historian dedicated to the study of writing and reading - for understanding different historical methods of construction of authorship, as well as for understanding the discursive functioning of the ‘author-function’.

PALAVRAS-CHAVE

Autoria. Função autor. Funcionamento discursivo. Roger Chartier.

KEYWORDS

Authorship. Author-function. Discursive functioning. Roger Chartier.

Ao longo da história, e diferentemente de uma cultura a outra, o papel desempenhado pelo autor migrou de mero eco de uma palavra que lhe era anterior (de ordem divina ou da Antiguidade clássica) e de onde advinha sua autoridade, para a concepção romântica de gênio criador (como origem e ser criativo, singular) do que era enunciado, até ser destituído dessa condição, tendo a sua 'morte' decretada. São várias as razões, de ordem histórica, cultural, econômica, jurídica e técnica, que atuaram nesse processo de variação e de constituição dessa figura que hoje nos soa tão familiar.

Se muita tinta já foi dedicada ao tema, não sem razão somos levados hoje a tratar do funcionamento dessa figura, entre outras razões, porque mudanças nas formas de produção, formulação, circulação e apropriação dos textos desestabilizam, em certa medida, a relativa familiaridade nos usos e atribuições de autoria dos textos, cujas perturbações manifestam-se tanto na proliferação de textos de gêneros 'novos' (aos quais se outorga ou não a legitimidade de contar com o nome de autor), quanto de textos teóricos (que se voltam para a explicação dessa outorga, para a compreensão das mudanças no seu funcionamento).

Entre os autores contemporâneos que se ocuparam desse tema, alguns nomes tornaram-se quase incontornáveis, como o de Roland Barthes (1988) e o de Michel Foucault (2001). Ao amplo debate sobre a autoria, Roger Chartier (1998; 2007; 2012; 2014) traz sua contribuição, como historiador cultural dedicado à história da leitura e da escrita no Ocidente. Convidado a proferir uma palestra, em 2000, à Sociedade Francesa de Filosofia, o historiador decide então revisitar a célebre conferência "O que é um autor?" que, aproximadamente 30 anos antes, havia sido apresentada por Michel Foucault a essa mesma Sociedade. Sua palestra consistiu em uma revisão da genealogia foucaultiana sobre a '*função autor*', a partir de documentos históricos que lhe permitiram olhar para a invenção do autor, de forma parcialmente distinta à do filósofo.

Leitor de Michel Foucault¹, a quem considera ter sido uma decisiva *fonte de inspiração* para toda a sua geração, Roger Chartier, a partir de incorporações, deslocamentos e questionamentos do pensamento filosófico desse autor, não apenas lhe reconhece o caráter inspirador como também avalia o alcance e os limites de suas considerações sobre a autoria, com base em sua sólida experiência de historiador e em seu denso conhecimento de história da cultura escrita Ocidental, no interior da qual se inscrevem as distintas modalidades históricas de construção dessa figura, dessa função autor e de sua “autoridade”.

O historiador revê de forma meticulosa o texto de Michel Foucault no qual é abordada a emergência da *função autor* no Ocidente e justifica esse seu empreendimento de revisão, afirmando que para ser fiel ao pensamento deste a quem tanto respeita intelectualmente valeu-se da pequena (e talvez odiosa) maquinaria proposta pelo próprio filósofo, segundo a qual é preciso colocar em suspenso a sua própria figura de *autor*², assim como a concepção de *obra* e de *escrita* que compartilhamos hoje, produzindo, de fato, “uma leitura ‘foucaultiana’ de Foucault”.

Esse gesto de leitura segundo a maquinaria foucaultiana implica não buscar necessariamente coerência absoluta em tudo que o filósofo disse ao longo de sua vida (assim como para qualquer sujeito a quem se

¹ O diálogo constante deste historiador com a obra de Michel Foucault pode ser constatado em diversos textos, como “‘A quimera da origem’: Foucault, o Iluminismo e a Revolução Francesa” (CHARTIER, 2002a); “O poder, o sujeito, a verdade. Foucault leitor de Foucault” (CHARTIER, 2002b). Entre os textos em que abordou mais especificamente a questão da autoria a partir da conferência do filósofo “O que é um autor?”, destacam-se “Figuras do autor” (CHARTIER, 1998); “Diderot e seus corsários” (CHARTIER, 2007); “‘O que é um autor?’: Revisão de uma genealogia (CHARTIER, 2012); e “A mão do autor” (CHARTIER, 2014).

² Michel Foucault manifesta em vários de seus textos o desejo de que fossem lidos de maneira a se colocar em suspenso as categorias discursivas de ‘autor’, ‘obra’, ‘escrita’. Esse desejo encontra-se manifesto, entre outros textos, em “A ordem do discurso” (1999) e em “O filósofo mascarado” (2000). Neste, Michel Foucault afirma e assume explicitamente seu princípio segundo o qual essas categorias impõem à leitura hierarquias e sentidos, embotando e orientando a interpretação que deles se pode fazer. Não sem razão, trata-se de um texto publicado anonimamente de modo a evitar esses efeitos que o nome de autor (sua fama ou infâmia) produzem na leitura.

atribui o exercício dessa função discursiva); implica ainda não lhe atribuir irrefletidamente a condição de fonte originária, exclusiva e singular de algumas ideias; e implica, enfim, não legitimar obrigatoriamente prováveis imprecisões de certas considerações, em função da intimidação que a força de certos nomes de autores adquirem em tempos e campos de saber determinados.

O historiador, em seus estudos das mudanças históricas do exercício dessa função autor, segue de perto dois princípios anunciados pelo filósofo: i) a *função autor* não é nem universal, nem atemporal; e, em função disso, ii) é necessário localizar historicamente as variações das condições de exercício da autoria ao longo do tempo, e de uma cultura a outra, por meio da análise de indícios materiais desse exercício, presentes no modo como os textos, canônicos ou ordinários, são produzidos; no modo como circulam e são selecionados, estetizados, valorados diferentemente, nas modalidades de sua apropriação; no modo, enfim, como a alguns é outorgado o direito e a necessidade de contarem com um nome de autor, enquanto outros são dele destituído.

Por meio de um trabalho minucioso de identificação e de articulação de fontes históricas diversas, de indícios materiais de várias origens e tendo no horizonte esses dois princípios, CHARTIER (1998; 2012) parte da cronologia explicativa e esboçada pelo filósofo acerca da emergência e das mudanças ocorridas no exercício da autoria (FOUCAULT: 2001), com vistas a revê-la e a rediscutir essas condições de produção, de disseminação e de apropriação dos textos cujas especificidades relacionam-se aos modos de emergência dessa figura do autor, tal como a conhecemos hoje, e identificar os dispositivos históricos e culturais que a promoveram. Como historiador cultural, CHARTIER (1998) preconiza as dificuldades de se descrever, remontando no tempo, uma prática que quase não deixa rastros explícitos, registros materiais diretos, em quantidade e em variedade.

Para tanto, o historiador busca modos de representação do autor e formas do exercício da autoria, valendo-se de fontes historiográficas

muito distintas. Sua análise compreende: i) a inserção de imagens (brasões, retratos e fotografias) em frontispícios de obras manuscritas e impressas da Antiguidade à Contemporaneidade em que se ilustraram a ausência e depois as formas de ‘presença’ do autor; ii) as variações na designação de ‘autor’ presentes em verbetes de dicionários de diferentes épocas e culturas no contexto europeu; iii) os processos e formas de penalização dos responsáveis pela escrita, impressão e difusão de textos, mantidos em arquivos, como os da Inquisição; iv) as narrativas literárias nas quais se recuperam representações dos autores que nelas tornaram-se personagens, recorrendo, inclusive, a contratos estabelecidos entre escritores e livreiros impressores ou a trocas de missivas entre estes atores da cultura escrita; v) a constituição de arquivos literários, nos séculos XIX e XX, na Europa, que objetivam reunir, catalogar, preservar textos diversos de um autor ou de um editor; vi) e os objetos culturais de escrita propriamente ditos, cujas mutações dos textos ou de seus suportes não apenas atestam o trabalho de escrita de um sujeito, como também a ação coletiva de produção a várias mãos, com a participação de atores como escribas, editores livreiros, revisores, gravadores, ilustradores, cujas formas finais de circulação dos textos também participam da constituição de sua significação (CHARTIER, 1991; 1998).

Ele, da mesma forma como FOUCAULT (2001) procedera, valeu-se de documentos que fomentaram e constituíram o direito autoral, e que implicaram nas formas de identificação, responsabilização e penalização, pela Igreja e pelo Estado, daqueles que escreviam, editavam e distribuíam textos. Além dessas fontes, buscou analisar a própria materialidade dos livros e dos objetos de escrita que pudessem indicar a variação histórica dessa função discursiva.

Ignorados por muito tempo pela história do livro de concepção francesa, os ensinamentos da *New Bibliography* americana das décadas de 1940 e 1950 possibilitavam, graças ao enfoque dado às modalidades de publicação

dos textos, dar mais um passo no procedimento de análise que visava à não separação do sentido dos textos – ou de sua atribuição – de suas formas materiais. (CHARTIER, 2012: 32)

Em sua revisão da cronologia foucaultiana, CHARTIER (2012) questiona a data indicada pelo filósofo da emergência da *função autor* (final do século XVIII) e a vinculação direta desta com a criação legal do direito do autor. Contrariamente ao que afirmara FOUCAULT (2001), a sua emergência remonta ao início do século XVIII e a sua concepção não corresponde a uma consequência exclusiva do individualismo burguês. Ela é também, e talvez antes, correlata à busca pela manutenção de um privilégio de que gozavam livreiros impressores no Antigo Regime, e que se vê ameaçada em 1709, com o Estatuto da Rainha Ana na Inglaterra, e na segunda metade do século XVIII na França e na Alemanha, quando a discussão que constituirá os parâmetros legais de estabelecimento da propriedade literária baseia-se

sobre os privilégios do livreiro impressor e o debate sobre a própria natureza da criação literária [...] caracterizada não pelas ideias que ela veicula (que não podem ser objeto de nenhuma apropriação individual), mas por sua *forma* – quer dizer, pela maneira particular como o autor produz, reúne, exprime os conceitos que ele apresenta.” (CHARTIER, 1998: 41).

Durante a Idade Média e parte da Idade Moderna, a riqueza de um escritor de origem abastada, ou o mecenato e patrocínio advindo da proteção do rei ou de aristocratas, constituíam as condições materiais para a produção das artes e ciências, e o imaginário dominante, correlato a esse funcionamento, era o de que o artista, o sábio, o escritor deveriam dedicar-se a sua obra de maneira gratuita, nobre, sem interesses

menores, como o financeiro. Como pondera o historiador (1998, 2012), paradoxalmente no século XVIII, quando se define o *copyright*, o que garantirá aos autores “viver de sua pena”, essa autorrepresentação do desinteresse do gesto criador dos autores ainda se vê manifesta na defesa do direito exclusivo do autor sobre a obra, de modo que corolário a essa concepção, havia uma resistência em se identificar as composições, especialmente as literárias, as filosóficas e as científicas, como mercadorias, tal como atesta a declaração do Lorde inglês Camden, em 1774: “A glória é a recompensa da ciência, e aqueles que são dignos desprezam toda e qualquer consideração mais mesquinha” (CHARTIER, 1998: 42). Assim:

O deslocamento do patronato ao mercado, que faz passar de uma situação onde a retribuição ao escrito é mais frequentemente previsível e diferenciada – tomando a forma de posições ou gratificações – para outra, onde o lucro monetário imediato é esperado da venda do manuscrito a um livreiro [...], é então acompanhado por uma mutação, aparentemente contraditória, de ideologia de escrita, definida pela urgência de sua força criadora.” (CHARTIER, 1998: 42)

Assim, como observa o autor (1998), no século em que se inventa o *copyright*, essa lógica do *gentleman-writer* ou *gentleman-amateur* era assumida e enunciada até pelos escritores que não tinham origem aristocrática e que, por isso, não podiam viver de sua pena. Era um relativo consenso no meio literário apresentar essa relutância em viver de seu ofício ou arte, dissimular seu nome próprio sob o anonimato da obra e demonstrar até uma certa antipatia pela produção impressa de seus textos, preferindo uma circulação manuscrita e mais restrita.

No entanto, até o fim do século, ocorrerá uma inversão progressiva dessa lógica, com a ampliação do impresso e com a invenção do *copyright*, de modo que a “nova economia da escrita sugere a visibilidade plena

do autor, criador original de uma obra da qual ele pode legitimamente esperar um lucro” (CHARTIER, 1998: 44).

Outro paradoxo dessa inversão encontra-se no fato de que a criação do *copyright*, diferentemente de responder à emergência e difusão das ideias liberais e românticas sobre o autor como gênio exclusivo e criador de seus textos, responde a um processo que visava ao reforço de um direito vigente no Antigo Regime: aquele dos privilégios tradicionais outorgados aos livreiros impressores, na Europa, que lhes garantia o monopólio imprescritível sobre a reprodução e comercialização de um texto manuscrito adquirido junto a um escritor.

Como constata CHARTIER (1998; 2007), em resposta à formulação do *Estatuto da Rainha Ana*, votado pelo Parlamento inglês em 1709, que colocava em xeque o monopólio e a perpetuidade do direito de reprodução exclusivo, de que gozavam os livreiros e impressores, é concebido o direito de propriedade literária do escritor sobre sua obra. Pautados em dois argumentos, o primeiro, de ordem filosófica, segundo o qual todo homem deve gozar do direito natural de ser proprietário dos frutos de seu trabalho; o segundo, de ordem estética, segundo o qual se deve defender a propriedade do autor sobre os seus textos, em função da originalidade e da singularidade de sua produção, de seu gênio criador, os livreiros impressores reclamaram a atribuição de propriedade literária ao escritor que, por sua vez, teria o direito de dispor do fruto de seu trabalho como bem lhe aprouvesse, podendo, assim, ‘vender’ e ‘transferir’ este seu direito, exclusivo e imprescritível, sobre o texto e suas reproduções.

Assim, o historiador identifica dois paradoxos fundamentais que se encontram na emergência do sistema jurídico que instaura a figura do autor moderno: o primeiro deles, referente à autorrepresentação dos autores baseada no alheamento a qualquer benefício pecuniário, contemporânea à formulação do direito de viver de sua pena; o segundo paradoxo, refere-se ao fato de que se sustentam valores burgueses que

advogam o direito comum, indistinto e natural a todos os indivíduos sobre suas produções, ao mesmo tempo em que essa sustentação em valores burgueses teve por objetivo a defesa e perpetuação de velhos privilégios, aristocráticos e tradicionais, próprios do Antigo Regime.

Portanto, diferentemente da cronologia apresentada por Foucault, que atribuía a criação do direito autoral ao final do século XVIII e que concebia sua origem como tributária da instituição do direito burguês e individual à propriedade, CHARTIER (1998; 2012) advoga que a emergência da propriedade literária, tal como a concebemos hoje, deve ser remontada ao começo, e não ao fim, deste mesmo século, assim como deve ser atribuída mais à proteção de um direito já existente e consolidado desde o século XVI, comum ao Antigo Regime, do que à conquista de um novo, oriundo da Revolução burguesa de 1789. Além disso, conforme o historiador, a concepção da individualidade da produção autoral de um texto pode ser complexamente recuada ao século XVI, quando, a partir das análises que ele desenvolve das formas materiais dos livros publicados nesse período, observa que se inicia um processo de representação física do autor nos livros, não apenas pela inscrição de seu nome nos frontispícios, ainda que acompanhado dos nomes dos impressores e daqueles a quem a obra era dedicada, como também por meio do registro de seu retrato, o “que torna imediatamente visível a atribuição do texto a um eu singular” (CHARTIER, 1998: 53). Assim:

Quer a imagem dote o autor (ou o tradutor) dos atributos reais ou simbólicos de sua arte, ou o heroifique à antiga, ou o apresente ‘ao vivo’, ao natural, sua função é idêntica: constituir a escrita como expressão de uma individualidade que fundamenta a autenticidade da obra. (CHARTIER, 1998: 53)

Essas retificações empreendidas pelo historiador à cronologia e às razões da emergência da figura do autor contemporâneo, apresentadas por FOUCAULT (2001), não comprometem a amplitude e o valor do princípio postulado pelo filósofo para a análise da *função autor*. Antes, visa lembrar que, dado os avanços das pesquisas históricas, em especial das pesquisas sobre a história do livro e da leitura, e também a emergência de novas formas de produção e circulação dos textos, faz-se necessário o gesto de revisão. Ao contrário de aludir a uma fragilidade do pensamento a que se busca ultrapassar, o redime naquilo que lhe falta pela impossibilidade, na produção filosófica e científica, de se poder dizer tudo e definitivamente. Ultrapassam-se, assim, aspectos do pensamento de um autor reiterando-lhe toda a força heurística das ideias que, sob a forma de enunciados, perduram no tempo, graças inclusive e, talvez, sobretudo, ao exercício ao mesmo tempo contestador e laudativo do comentário.

O diálogo eloquente e erudito, mas principalmente produtivo e instigante sobre a constituição da *função autor* que Roger Chartier, em vários de seus textos, estabelece com os textos em que Michel Foucault abordou o tema, não apenas nos permite conceber de forma mais ampla o projeto do filósofo de descrever as condições históricas e culturais de emergência dessa função discursiva e de controle dos discursos, como também adensar a variedade nas formas de determinação de seu exercício e a descontinuidade dos modos segundo os quais esse exercício da *função autor* foi definido, regulado, assumido por aqueles que escreveram e editaram textos.

Mais recentemente, o historiador, em seus estudos sobre a autoria, empreende uma análise de seu funcionamento discursivo a partir do questionamento acerca das razões culturais e históricas de constituição de arquivos literários por toda Europa, no século XIX e XX. As razões, segundo ele, para o surgimento desses arquivos neste período relacionam-se ao interesse crescente (da crítica literária, acadêmica)

por documentos que antes não tinham importância e, portanto, nem eram conservados, tais como as várias versões manuscritas de textos que seriam impressos, com os borrões, emendas e anotações de seus escritores e de seus editores. Ele observa que “antes da metade do século XVIII, manuscritos autorais são infreqüentes e foram preservados por razões excepcionais” (CHARTIER, 2013: 131).

A construção desses arquivos, e a sua multiplicação neste período, respondem à configuração do exercício dessa *função autor* na contemporaneidade. Antecipando as formas de apropriação crítica das obras e de construção da notoriedade do escritor, os autores do século XVIII em diante tornam-se seus próprios arquivistas, colecionando as várias versões de seus textos, anteriores ou posteriores à publicação impressa, bem como todos os documentos relativos a eles (cartas com editores, leitores, contratos para publicação, etc.). Se em relação ao passado, é rara a cópia manuscrita pela mão do autor, não são tão raras a cópia manuscrita de escribas que ‘passavam à limpo’ o texto, para que só então o autor o encaminhasse aos censores e aos impressores, diminuindo assim a chance de erros de leitura e de impressão. Se para isso o trabalho desses escribas foi fundamental, ele também foi decisivo para a “perda de manuscritos autorais no início dos tempos modernos” (CHARTIER, 2014: 137), uma vez que, depois de ‘passados a limpo’, ou impressos, os textos originais eram descartados. Essa raridade, no entanto, contribuiu para o que o historiador designou como o “fetichismo da mão do autor” e “uma obsessão por manuscritos perdidos” o que teria levado à “fabricação de supostos manuscritos assinados” (CHARTIER, 2014: 144).

A constituição desses arquivos indicia, portanto, uma configuração conceitual da *função autor* a partir de meados do século XVIII, em que se estabelece relação entre a obra do autor e a vida do escritor, que teria por consequência, de um lado, a edição da obra de um autor com base na cronologia de sua vida, de outro, a redação de biografias literárias (CHARTIER, 2014: 149).

Suas reflexões sobre os dispositivos jurídicos, repressivos, literários e materiais de invenção do autor moderno mostram-se fundamentais no momento do advento de uma nova tecnologia de produção, circulação e recepção de textos. O surgimento de diferentes tecnologias de linguagem exige de nós um exame por meio do qual, ao mesmo tempo, sejam problematizadas as noções e ideias demasiadamente familiares de “autoria” e “direito autoral”, com vistas a melhor depreendermos as transformações nas práticas e representações culturais do exercício dessa função e das condições de atribuição de autoria a textos de origem eletrônica, como também das novas regras de regulação jurídica, acadêmica, literária e ética a respeito das formas de apropriação do texto alheio, dos modos de reconhecimento e remuneração deste trabalho, das implicações, enfim, dessas apropriações sobre a cadeia até então mediadora entre o autor e o leitor, no universo impresso. Se de um lado, não podemos esperar um prognóstico por parte da história das mudanças que se desenvolvem hoje e que podem vir a se desenvolver amanhã no que diz respeito à autoria e seu funcionamento discursivo, de outro, o historiador nos indica em quê, precisamente, a história pode nos ajudar:

A única competência dos historiadores, que são profetas pobres de coisas por vir, é recordar que, dentro da longa duração da cultura escrita, toda mudança (o aparecimento do códice, a invenção da prensa, revoluções em práticas de leitura) produziu uma coexistência original de ações do passado com técnicas novas. Toda vez que tal mudança ocorreu, a cultura escrita conferiu novos papéis a velhos objetos e práticas [...]. É exatamente uma tal reorganização da cultura escrita que a revolução digital requer. (CHARTIER, 2014: 126)

Referências

BARTHES, Roland. **A morte do autor**. In: O rumor da língua. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 65-70.

CHARTIER, Roger. **Préface**: Textes, Formes, Interprétations. In: McKENZIE, Donald. F. La bibliographie et la sociologie des textes. Paris: Éditions du Cercle de la Librairie, 1991. p. 5-18.

_____. **Figuras do autor**. In: A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Trad. Mary Del Priore. Brasília: Editora da UnB, 1998. p. 33-65.

_____. **A aventura do livro**: do leitor ao navegador. São Paulo: Editora da UNESP, 1999.

_____. **“A quimera da origem”**: Foucault, o Iluminismo e a Revolução Francesa. In: À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002a. p. 123-150.

_____. **O poder, o sujeito, a verdade**. Foucault leitor de Foucault. In: À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002b. p. 181-198.

_____. **Diderot e seus corsários**. In: Inscrever e apagar: Cultura escrita e literatura. Tradução: Luzmara Curcino. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

_____. **“O que é um autor?”**: Revisão de uma genealogia. Tradução: Luzmara Curcino e Carlos Eduardo Bezerra. São Carlos: EDUFSCar, 2012.

_____. **A mão do autor**. In: A Mão do autor e a mente do editor. São Paulo: Editora UNESP, 2014. p. 129-151.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

_____. **O Filósofo Mascarado.** In: Michel Foucault. *Archivio Foucault. Estetica dell'esistenza, etica, politica.* Milano, Feltrinelli, 1994. v. 3, p. 137-144. Trad. Selvino José Assmann. Florianópolis, setembro de 2000. Disponível em: <http://claudioulpiano.org.br.s87743.gridserver.com/?p=1943>. Consulta em: 01 de Set. 2015.

_____. **O que é um autor?** In: *Ditos e Escritos. Vol. III.* Org. de Manoel Barros da Motta, com tradução de Inês Autran Dourado Barbosa, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298.