

O PROBLEMA DO AUTOR E A INVENÇÃO DO HOMEM: FOUCAULT, BARTHES E A MODERNIDADE

THE PROBLEM OF THE AUTHOR AND THE EMERGENCE OF MAN: FOUCAULT, BARTHES AND MODERNITY

Sara GRÜNHAGEN

Mestre em Literatura Portuguesa pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). Bolsista CNPq.

Luiz Paulo Leitão MARTINS

Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Bolsista Capes.

RESUMO

Este artigo tem como objetivo retomar a discussão em torno do aparecimento-desaparecimento da função autor, propondo uma articulação entre essa problemática e a questão moderna do surgimento do homem. Conforme Foucault, o homem como sujeito do conhecimento e objeto do saber é uma invenção recente na história do Ocidente, cujo aparecimento remete ao distanciamento arqueológico entre as palavras e as coisas. Atravessado pela categoria da história, o ser torna-se aquilo que precisa ser pensado, e isso com base em uma nova composição entre os símbolos e a interpretação. No caso de Barthes, observa-se uma reflexão em torno da formação de uma identidade da figura do autor na medida em que, em uma articulação entre autor e obra, pretende-se fornecer um significado último do texto, como modo de fechamento e de encerramento da escritura. A partir desses dois autores, buscaremos oferecer uma leitura crítica a propósito do reaparecimento da figura do autor na contemporaneidade e apontar para uma relação fundamental entre a construção-desconstrução da categoria de autoria na literatura e a emergência histórica do homem na arqueologia moderna.

ABSTRACT

This paper aims to resume the discussion related to the appearance-disappearance of the author-function, proposing a relation between this problem and the modern question of man's emergence. According to Foucault, the man as a subject of knowledge and object of knowledge is a recent invention in the history of the West, whose appearance refers to the archaeological gap between words and things. Affected by the category of history, the being becomes what needs to be thought, and this based on a new composition between symbols and interpretation. In the case of Barthes, there is a debate on the formation of an identity of the author figure, insofar as, by relating author and work, one aims to provide a final meaning of the text, thus closing the writing. Based on these two authors, we seek to offer a critical reading on the subject of the author figure's reappearance in contemporary times and to draw attention to a fundamental relation between the construction-deconstruction of the author category and the historical emergence of the man in modern archeology.

PALAVRAS-CHAVE

Autor. Homem. Modernidade.

KEYWORDS

Author. Man. Modernity.

Introdução

O homem é uma invenção cuja recente data a arqueologia de nosso pensamento mostra facilmente. E talvez o fim próximo.
Michel Foucault

A morte do autor já se tornou um tema cotidiano na reflexão sobre a escrita, principalmente desde Barthes e seu provocativo ensaio de 1968. A pergunta beckettiana “Que importa quem fala?”, ponto de partida para a reflexão de Foucault sobre o autor, de 1969, parece tratar desse

tempo no qual a morte do autor já seria algo dado. Afinal, defende ele, na indiferença expressa nessa pergunta “se afirma o princípio ético, talvez o mais fundamental, da escrita contemporânea” (FOUCAULT, 2006: 267). Mas se o anúncio ou a defesa da morte do autor não é mais novidade, o desaparecimento de fato dessa figura e, ademais, da autoridade que essa figura impõe ainda está para acontecer; trata-se de um acontecimento vislumbrado, mas não concretizado, percebido, mas não raras vezes tomado como ainda por vir. Com efeito, acreditamos que a discussão sobre a autoria tem que ver com uma questão mais ampla e geral sobre a invenção do homem na modernidade, e é nesse duplo movimento de aparecimento e desaparecimento de ambos, autor e homem, que construímos nossa discussão.

Antes, porém, cabe situar o contexto no qual essa discussão se insere. A problematização da autoria assume renovada importância diante do que na atualidade parece se configurar como uma defesa do autor, com consequências importantes para a crítica e para os leitores. Cabe citar, por exemplo, a centralidade que o autor assume na esteira de um pensamento como o do crítico norte-americano Harold Bloom, que vai recuperar e proclamar a ideia de um gênio individual, uma essência artística presente em poucos, quase só nos mortos até 1800. Bloom é famoso por sua defesa de um Cânone maiúsculo, ocidental e bem restrito, criticando o que entende como uma visão multiculturalista predominante que assola os estudos literários, tornando essa “a pior das épocas para a crítica literária” (BLOOM, 1994: 55). O suposto abandono do cânone e seus autores ou “a fuga ao estético” é interpretado por ele, citando Freud e Nietzsche, como repressão – uma tentativa de aliviar “uma culpa deslocada” – ou, ainda, como ressentimento. Assim, “a morte do autor, proclamada por Foucault, Barthes e muitos clones depois deles, é outro mito anticanônico, semelhante ao grito de guerra do ressentimento, que gostaria de descartar ‘todos os homens brancos europeus mortos’” (BLOOM, 1994: 45). Isso significaria excluir todos os eleitos: Homero, Dante, Cervantes, entre outros, além do principal para

Bloom, Shakespeare, “que escreveu trinta e oito peças, vinte e quatro delas obras-primas”, ao passo que “a energia social jamais escreveu uma única cena. A morte do autor é um tropo, e um tanto pernicioso; a vida do autor é uma entidade quantificável” (BLOOM, 1994: 45).

Além de outros problemas, em sua argumentação Bloom defende o gênio autoral supondo um indivíduo que foi visto sempre da mesma forma em toda a história, esquecendo-se ou ignorando que “antes do fim do século XVIII, o *homem* não existia” (FOUCAULT, 2007: 425). Também, toda a discussão sobre a obra coletiva e oral de Homero é deixada de lado para que sua visão se sustente, assim como a polêmica sobre quem foi (ou foram) Shakespeare não pode ser levada em consideração, pois desconstrói a imagem do autor como ele o vê. Assim, como veremos, mesmo que seja só um artifício, parece que nós, modernos, precisamos de um nome e de um homem para esse nome, pois o anonimato, que poderia falar de um povo, de uma época e de uma cultura, ainda é insuportável.

Entretanto, mais problemáticas do que a arrogância de Bloom em sua defesa apaixonada do cânone e seus autores são as implicações éticas dessa perspectiva. Primeiramente, sua visão é de que tanto o cânone (e, portanto, a arte) quanto a crítica literária sempre foram e sempre serão elitistas, o que não faz “a felicidade dos corações feministas, afrocentristas, marxistas, neo-historicistas foucaultistas ou desconstrutores – de todos que descrevi como membros da Escola do Ressentimento” (BLOOM, 1994: 28). O professor de Yale aborda a questão do elitismo não como problema, mas com o intuito de defender que as coisas são assim mesmo, e seria mais fácil e melhor se não houvesse na atualidade corações infelizes apontando para a nudez dos nossos reis, sejam eles o cânone, o homem ou o autor moderno. Em segundo lugar, para além de buscar criticar e diminuir qualquer outra tentativa não só de pensar uma minoria e uma forma de resistência pela arte, mas também de analisar historicamente o jogo de forças envolvido na possibilidade de criação, o lugar de onde Bloom fala reforça uma relação arcaica de poder na qual

se estabelecem autoridades para definir o que é bom (o cânone) e o que não é (a subliteratura)¹, o que é puro² e o que é verdade³.

É claro que a obra de Harold Bloom não se limita a essa defesa feroz do cânone, e conseqüentemente de suas instituições. Não pretendemos, porém, nos deter em uma análise mais ampla de seu pensamento, mas o recuperamos aqui como exemplo do que entendemos ser uma tendência contemporânea que vai na direção do autor e do indivíduo e da força que essa tendência parece assumir. A defesa do cânone, com Bloom, é principalmente uma defesa do autor, da autoridade de Autores maiúsculos e impostos, dos quais é forçoso se aproximar, mas sempre com cautela e reverência.

Assim, toda essa defesa aponta para uma tendência na qual a figura do autor é fortalecida. E as conseqüências disso vão além da discussão do cânone de Bloom, mas tocam autores da atualidade, na medida em que a autoridade que é conferida ao autor também implica uma autoridade de interpretação. Daí que, muitas vezes, o autor assume um *status* de intérprete que pode dar o veredicto sobre sua própria obra, de modo que, se afirma ou nega algo interpretado pela crítica, sua interpretação ganha um grande peso. Para citar um exemplo, percebe-se a força de uma tal visão quando contemporaneamente se buscam as palavras do autor sobre sua obra para endossar ou refutar uma determinada interpretação; e como, de fato, evitá-lo? O problema talvez seja menos um diálogo entre textos de um mesmo autor e mais as conseqüências da imposição de um Autor maiúsculo para a leitura, o espaço que se fecha para a interpretação quando já se supõe uma só voz autoral constante, una e presciente na escrita.

¹ BLOOM (1994: 38-39) diz que os críticos literários não devem “entupir essa casa [a vida] com subliteratura, em nome de qualquer justiça social”. Fala também do “atraso cultural, hoje uma doença mundial quase universal”.

² “Exorto uma obstinada resistência, cuja única meta é preservar a poesia tão plena e puramente quanto possível” (BLOOM, 1994: 26).

³ Bloom é categórico: “nenhum desses grupos é realmente *literário*”; estabelece, ainda, “onde se achará a supremacia: em Shakespeare. Ele é o cânone secular” (BLOOM, 1994: 30, 32).

Diante desse cenário, entendemos a importância de retomar a discussão sobre o privilégio e a autoridade do autor, recuperando autores fundadores da discussão sobre a autoria, como Barthes e Foucault, precisamente os alvos da crítica de Bloom. Se a morte do autor é mesmo um mito, seu nascimento também o é, na medida em que a figura autoral foi idealizada a ponto de parecer como se sempre tivesse existido e da forma como é vista hoje. Barthes e Foucault vão justamente procurar desmistificar essa entidade, situando-a histórica e arqueologicamente e apontando os problemas que resultam de sua imposição.

Como se sabe, um marco importante na discussão sobre a autoria foi a crítica de Barthes em “A morte de autor”, texto em que o linguista francês insiste no caráter delimitador da figura autoral, na medida em que “dar ao texto um Autor é impor-lhe um travão, é provê-lo de um significado último, é fechar a escritura” (BARTHES, 2012a: 63). Barthes afirma que uma tal concepção vai servir à crítica; o reinado do autor foi o do crítico também, que busca descobrir o Autor sob a obra, como se, ao encontrá-lo, o texto se explicasse por fim. Assim, abundam análises que partem da obra para o autor ou mesmo do autor para a obra, parecendo mais preocupadas com a vida do escritor, seus segredos e mistérios, sua personalidade e o que mais se lhe quiser atribuir, do que com sua criação⁴. Em todo caso, mesmo quando o autor é como que vítima da crítica, o fato é que ainda se está confinado num mesmo lugar, aquele de onde partiu a obra (BARTHES, 2012b: 27).

⁴ Dessa postura crítica não raro surgiram leituras problemáticas, quando não preconceituosas, como na infeliz análise que Sílvio Romero fez de Machado, afirmando, por exemplo, que “O estilo de Machado de Assis, sem ter grande originalidade [...] é a fotografia exata de seu espírito, de sua índole psicológica indecisa” (ROMERO, 1897: 82, grifo nosso). Daí parte para outras invectivas, falando de uma certa gagueira em sua escrita que reflete sua pessoa e até de uma “moléstia da cor” que o afetaria e, como consequência, enfraqueceria sua prosa. É preciso, porém, levar em conta a época em que se situa Sílvio Romero, inserido numa tendência crítica naturalista. Antonio Cândido aponta para a existência de méritos no trabalho de Romero, mas não deixa de categorizar sua obra sobre Machado como “verdadeira catástrofe do ponto de vista crítico” (CÂNDIDO In: ROMERO, 1978: 18). Talvez haja uma maior preocupação, no presente, com análises que associam diretamente vida e obra de um autor, mas o risco de um tal método continua patente e exige muitas ressalvas.

Nem sempre, porém, as coisas foram assim. BARTHES (2012a: 58) desmistifica a atual posição dominante da figura autoral, colocando que o autor é uma personagem moderna, fruto do prestígio que o indivíduo, ou “a pessoa humana”, passou a ter, graças à combinação de uma série de fatores que culminaram na criação da própria ideia de indivíduo, na saída da Idade Média, com o empirismo inglês, o racionalismo francês e a fé pessoal da Reforma. FOUCAULT (2007: 536) vai usar outra denominação e outros dados para marcar a transição de uma época e de uma forma de constituição do saber para outra, mas reitera que o homem é uma invenção recente e que durante muito tempo não foi em torno dele e de seus segredos que o saber girou. Vamos aprofundar a ideia de invenção do homem e do autor nas seções a seguir, partindo principalmente das reflexões de Foucault e buscando ressaltar o anúncio de uma morte próxima, que já marca, desde o princípio, o nascimento de um e outro.

1. A modernidade e o homem

Para FOUCAULT (2007), o surgimento do homem só se deu na passagem da idade clássica para a modernidade, com a virada do século XIX, quando assumiu uma “posição ambígua de objeto para um saber e de sujeito que conhece” (FOUCAULT, 2007: 430). Doravante o homem se torna o centro, preenchendo o lugar efetivo do rei, mas com o prestígio que a pintura *Las meninas*, de Velázquez, não lhe conferia, refletido como estava no fundo do espelho no quadro. Em sua arqueologia, Foucault mostra que uma tal passagem se deu porque as formas de ver e de dizer relativamente ao mundo mudaram e, com isso, os saberes: da gramática geral passou-se à filologia, da história natural, à biologia, da análise das riquezas, à economia política. Surgem novos saberes empíricos diante de novas empiricidades.

De fato, de uma análise da linguagem a partir da representação passou-se a uma reflexão a respeito do sentido e da significação, e é aí que as palavras e as coisas se separaram. Ora, se as palavras e as coisas se articulavam na idade clássica de maneira direta e evidente pela via da representação (a formulação emblemática do *cogito* de Descartes testemunha isso), com essa descontinuidade no campo da arqueologia e o distanciamento correspondente entre o ser e a representação, o próprio ser surge como objeto do pensamento, como sendo aquilo que necessita ser pensado. O saber que surge na modernidade para pensar a vida, o trabalho e a linguagem é o mesmo que se volta para aquele que guarda sobre si a possibilidade de conhecer. Nesse sentido, “o que mudou, na curva do século, e sofreu uma alteração irreparável foi o próprio saber como modo de ser prévio e indiviso entre o sujeito que conhece e o objeto do conhecimento” (FOUCAULT, 2007: 12, 229, 59, 346).

Um dos traços que caracteriza o modo de ser desse homem moderno é sua relação com a origem. Enquanto na idade clássica a possibilidade de se estabelecer em relação às coisas um quadro da representação dava acesso a todos os momentos constitutivos do ser, inclusive a origem, no pensamento moderno, com o advento da história, a origem deixa de ser concebível: eis que “o homem só se descobre ligado a uma historicidade já feita” (FOUCAULT, 2007: 455). Como ser vivo, como ser no trabalho e como sujeito falante, o homem vê-se atravessado por estruturas que o precedem, quer biologicamente, quer em termos de instituições e linguagens já formadas e estabelecidas antes dele; por isso, “é sempre sobre um fundo do já começado que o homem pode pensar o que para ele vale como origem” (FOUCAULT, 2007: 456). Dominado pela linguagem, pela vida e pelo trabalho, ao homem também só se pode ter acesso por meio dessas mesmas coisas que o determinam (suas palavras, seu organismo, os objetos que fabrica), de modo que, conforme FOUCAULT (2007: 432),

Todos esses conteúdos que seu saber lhe revela exteriores a ele e mais velhos que seu nascimento antecipam-no, vergam-no com toda a sua solidez e o atravessam como se ele não fosse nada mais do que um objeto da natureza ou um rosto que deve desvanecer-se na história.

Logo, a busca pela origem se dá como inquietação, como inconcebível, mas para a qual constantemente o homem retorna, como sujeito que se quer conhecer e ser conhecido. Os saberes que se constituem na modernidade com o aparecimento do homem, como a biologia, a filologia, a antropologia e a psicologia, voltam-se para ele para investigar origens, evolução, desenvolvimentos físico, material e cultural; buscam, enfim, traçar percursos que vieram culminar no presente, mas que escapam por sua assimetria, por sua imprecisão. Nesse sentido, o originário no homem vai ser “aquilo que, desde o início, o articula com outra coisa que não ele próprio”; o originário não é o do tempo de seu nascimento, mas “liga-o ao que não tem o mesmo tempo que ele [...] a origem das coisas está sempre recuada, já que remonta a um calendário onde o homem não figura” (FOUCAULT, 2007: 457-458). O pensamento moderno curva-se, então, sobre si mesmo, fecha seu círculo, esforça-se “por reencontrar o homem em sua identidade” (FOUCAULT, 2007: 461-462); ele vai contestar a origem das coisas, mas para fundá-la, “reencontrando o modo pelo qual se constitui a possibilidade do tempo” (FOUCAULT, 2007: 458). Na modernidade, coloca-se em questão tudo o que está relacionado ao tempo, daí as preocupações com a origem, a causalidade, a história; quer-se entender as forças ocultas que atravessam a história, a linguagem e a própria vida, fundando-as e dominando-as.

2. Os símbolos e as formas de interpretação

Alterando-se o modo de constituição do saber, colocando-se o homem no centro, a forma de interpretar na modernidade também vai ser outra. Para FOUCAULT (1980) os grandes marcos da hermenêutica moderna se deram com Nietzsche, Freud e Marx, que trabalharam com uma técnica de interpretação que se volta sempre para si própria. Enquanto no renascimento a semelhança era o ponto de partida para a interpretação, o que permitia que as coisas fossem decifradas, na idade moderna se vê o surgimento de um outro pensamento, incômodo, em que a própria natureza do símbolo é alterada e, conseqüentemente, a forma como ele é interpretado. Os símbolos vão se agrupar num espaço mais diferenciado, e a interpretação deixa de ser por analogias, paralelismos, relações de semelhança e diferença entre coisas distintas, mas vai se dar como uma avalanche, transformando-se numa tarefa infinita. Isso porque, a partir do século XIX, os símbolos “encadearam-se numa rede inesgotável, e também infinita, não porque se tenham repousado numa semelhança sem limite, mas porque tinham uma amplitude e abertura irreduzíveis” (FOUCAULT, 1980: 11-14).

Com o inconsciente de Freud; a análise política, econômica e social de Marx; e a crítica genealógica de Nietzsche, tem-se uma ruptura: a interpretação torna-se inacabada, fragmentada, sendo colocada sempre em suspenso, o que se vê na constante negação do começo, nessa origem a todo o tempo recuada. Não havendo nada primário a interpretar, tudo se torna interpretação, “cada símbolo é em si mesmo não a coisa que se oferece à interpretação, mas a interpretação de outros símbolos” (FOUCAULT, 1980: 16). Marx não teria interpretado a história das relações de produção, mas uma relação que é já uma interpretação; Freud não interpreta símbolos, mas interpretações, lidando com *fantasmas* mais do que com traumas; Nietzsche, também, vai fazer sua crítica por uma genealogia das interpretações que se vão sobrepondo por embate no tempo, não havendo, para ele, um significado original (FOUCAULT,

1980: 18). Esses pensadores são, para Foucault, as grandes feridas narcisistas da cultura ocidental de que fala Freud⁵, constituindo espelhos que nos refletem imagens “cujas feridas inextinguíveis formam o nosso narcisismo de hoje” (FOUCAULT, 1980: 10).

É então que o homem, fruto desse pensamento que o fundou, mas que não para de apontar para o seu próprio desaparecimento, surge como narciso cada vez mais apaixonado por si, porém, ou por isso mesmo, em vias de perecer. Sua imagem em espelho não é mais suficiente como representação, como na idade clássica, desfazendo-se quanto mais ele tenta dela se aproximar. É como se o homem, finalmente exercendo seu poder de rei, descobrisse que não é, afinal, “senhor em sua própria casa” (FREUD, 2010: 251).

3. A morte do homem e a função autor

Esse movimento de aparecimento-desaparecimento do homem, próprio da modernidade, ocorre também quando se pensa a figura autoral, ora requisitada, ora deixada de lado, a depender da situação, o que tem consequências éticas para a escrita. Em uma conferência de 1969, Foucault coloca que a noção de autor constitui “o momento crucial da individualização na história das ideias, dos conhecimentos, das literaturas, e também na história da filosofia, e das ciências” (FOUCAULT, 2006: 267). Foucault parte da questão beckettiana “Que importa quem fala?”⁶ para problematizar essa aparente indiferença à voz enunciadora; para ele, mais do que constatar o desaparecimento ou a morte do autor, trata-

⁵ Para FREUD (2010: 245-247), o “narcisismo geral, o amor-próprio da humanidade” sofreu três duras afrontas: com Copérnico, houve o aniquilamento da ilusão narcísica de que a Terra, e portanto o homem, está no centro do mundo; com Darwin, pôs-se um fim na presunção do ser humano de que ele era essencialmente diferente de e superior aos animais; por último, com o próprio Freud, deu-se talvez a afronta mais sentida, de natureza psicológica: o homem, até então se sentindo soberano em sua própria psique, depara-se com limites a seu poder sobre si mesmo.

⁶ Pergunta extraída de *Textes pour rien*: « Qu’importe qui parle, quelqu’un a dit qu’importe qui parle » (BECKETT, 1958: 129).

se de verificar onde sua função é exercida (FOUCAULT, 2006: 264, 269). Isso porque o estatuto do autor na modernidade é semelhante, em alguma medida, ao do homem; sua morte parece de fato estar presente no horizonte, surge até como uma espécie de regra imanente, mas que jamais é efetivamente aplicada. Tem-se, na morte do autor, um princípio que domina a escrita como prática, mas não como resultado (FOUCAULT, 2006: 268). Por isso a importância de não só anunciar e defender a morte do autor – e talvez Foucault esteja se contrapondo não tanto a Barthes, e sim às interpretações precipitadas de seu texto de 1968 sobre o tema⁷ –, mas de buscar descobrir como a própria ideia de autor funciona de fato na modernidade, na qual o autor se torna uma unidade primeira do texto, estabelecida e basilar, junto com a obra, ambos privilegiados muitas vezes em detrimento de outras categorias, inclusive no contexto da análise literária. Isso porque, conforme coloca Foucault, ao se fazer “a história de um conceito, de um gênero literário ou de um tipo de filosofia”, ainda hoje “não se deixa de considerar tais unidades como escansões relativamente fracas, secundárias e sobrepostas em relação à primeira unidade, sólida e fundamental, que é a do autor e da obra” (FOUCAULT, 2006: 267).

Contemporaneamente e revisitando Foucault, Roger Chartier se propõe a fazer uma outra análise histórica do nascimento do autor, ampliando o período em que identifica práticas autorais e situando o nascimento do autor entre os séculos XIV e XV, quando, entre outras coisas, começa a haver uma transição de copistas para escritores, com o entendimento de que o escritor não só copia mas compõe, na medida em que a invenção vai deixando de ser apenas uma decifração da criação divina, mas também uma criação original do homem (CHARTIER, 2012: 58). Em todo caso, não nos interessa tanto aqui recuperar essa

⁷ Nas palavras de CURCINO (2012: 8), “ao contrário de lhe validar a certidão de óbito em interpretações demasiadamente apressadas da ideia aventada por Roland Barthes, Foucault opta por remontar às condições de seu nascimento e por traçar as regras históricas e culturais de seu funcionamento em nossa sociedade”.

história em pormenores, mas enfatizar a complexidade das questões que envolvem a “personagem do autor”, como chama Foucault, que vai destacar a força do nome do autor, as relações de apropriação e atribuição envolvidas e a posição do autor no discurso.

Conforme adiantamos, Foucault postula que a noção de autor está associada à de obra, tão problemática de definir quanto. O que é a obra de um autor? Tudo o que foi escrito por uma mesma pessoa é sua obra? O que é esse “tudo”? Aí entram as questões mais amplas das escolhas editoriais, do contexto de publicação e mesmo da força do nome do autor, em torno do qual vêm convergir diversos e diferentes textos. Foucault fala da singularidade paradoxal do nome do autor, um nome próprio que não é apenas um elemento num discurso, mas que exerce um papel em relação a ele. O nome de um autor permite reagrupar e delimitar um dado conjunto de textos, daí sua função classificatória; também permite associar textos entre si, às vezes de diferente autoria, estabelecendo, por exemplo, relações de homogeneidade e filiação. O nome do autor surge, portanto, como um recorte, manifestando a ocorrência de um certo conjunto de discurso, referindo-se “ao *status* desse discurso no interior de uma sociedade e de uma cultura” (FOUCAULT, 2006: 273-274).

No entanto, o recorte que o nome do autor permite nem sempre se dá da mesma forma, pois a função autor não é exercida igualmente em todos os discursos, e variam os tipos de textos dos quais se exige uma atribuição autoral. Para Foucault, houve uma grande mudança no estatuto do autor quando passou a ocorrer uma certa “atribuição penal”; os textos teriam começado a ter autores na medida em que estes se tornaram passíveis de serem punidos, com o discurso assumindo um caráter transgressor. Antes de se tornar um produto, um bem, o discurso teria sido um ato, um gesto carregado de riscos, e foi só quando se instaurou um regime de propriedade para os textos (definindo regras sobre os direitos do autor, a relação com a editora e os direitos de reprodução), na passagem do século XVIII para o XIX, que a ideia de transgressão vai ser cada

vez mais associada à literatura, sendo o discurso transgressor atribuído a quem o elaborou. A função autor, portanto, está “ligada ao sistema jurídico e institucional que contém, determina, articula o universo dos discursos” (FOUCAULT, 2006: 279), envolvendo uma série de relações complexas de atribuição. Nem sempre se limitando a um indivíduo, ela pode abranger vários “egos” e mesmo diferentes sujeitos e obras.

Considerações finais

A necessidade moderna de estabelecer um autor tem que ver, portanto, com os fins classificatórios, jurídicos e institucionais mencionados por Foucault, mas também está ligada a um desejo de legitimação, a um anseio por origem, como se sua determinação fosse suficiente para preencher lacunas e mitigar dúvidas. Há nisso uma preocupação religiosa com o texto, seu valor é definido pela “santidade” do autor, a origem estabelecendo a confiabilidade da obra. Um tal método é próprio da exegese cristã, mas, para Foucault, a crítica literária também vai nessa direção quando busca encontrar o autor na obra, quando julga a obra a partir do autor. Os critérios básicos de São Jerônimo para definir a autoria (constância, coerência teórica, unidade estilística e contexto) também vão servir de guia para essa crítica na apreciação de obras, em que o autor é o “princípio de uma certa unidade de escrita” (FOUCAULT, 2006: 278). Mesmo as diferenças e contradições, no interior de uma obra, são explicadas, são reduzidas a uma evolução do autor, a um amadurecimento, a influências, vivências, entre outras coisas. E essa perspectiva parece ir além da crítica; como elemento unificador, culturalmente se espera do autor constância e coerência, de modo que ao autor é permitido transgredir quase tudo, mas não a si mesmo.

A transgressão da própria ideia de autor, de sua individualidade e inteireza, talvez ainda seja um escândalo porque aponta para aquelas feridas narcisistas modernas de que falávamos antes: incomoda a ideia

de que o autor, como o homem, não é bem o centro, o ponto confiável onde começa o mundo e a obra. A origem recuada, que se afirma também no deslocamento da autoridade autoral, é incômoda e, como já se disse, mesmo a contestação da origem pode acabar servindo para fundá-la. É o que Foucault parece ter em mente quando problematiza a noção de escrita⁸, que a princípio dispensaria a referência ao autor, dando estatuto à sua nova ausência. No entanto, será que, se reduzida a um uso habitual, essa noção “não transporta, em um anonimato transcendental, as características empíricas do autor”? Ou seja, apagam-se as marcas demasiado evidentes do autor empírico, mas continua se dando à escrita um estatuto originário, traduzindo novamente “em termos transcendentais a afirmação teológica do seu caráter sagrado e [...] a afirmação crítica do seu caráter criador” (FOUCAULT, 2006: 270-271). O fato é que a origem é uma questão para o homem moderno, e o anonimato literário, diz-nos Foucault, não sendo um problema em outras épocas, é algo insuportável na modernidade, aceito somente como enigma. O autor pode até ter morrido, mas a função autor continua atuando fortemente nas obras literárias (FOUCAULT, 2006: 275-276).

A modernidade comporta, assim, essa dubiedade, essa insegurança até; o reinado do homem e do autor está assegurado – jurídica e institucionalmente, inclusive –, mas ao mesmo tempo vive sob constante ameaça. A literatura vai mostrá-lo de diversas formas e em diferentes momentos, por vezes como ferida narcisista também, destronando o homem com sua prepotência de pleno saber e domínio sobre si e sobre o mundo. Mas se a atividade literária vai, entre outras coisas, problematizar a autoria (inclusive, senão principalmente, a do cânone, qualquer que seja ele), uma encruzilhada se coloca quando pensamos o contexto de surgimento não só do autor, mas da figura do homem. Se, por um lado, essas personagens são alvo de críticas diversas, sobretudo na década de 1960, no cenário francês, por outro lado, observamos, na atualidade, toda

⁸ No debate que se seguiu à fala de Foucault, o filósofo Lucien Goldmann afirma que Foucault está respondendo a Derrida e sua noção de escrita ou escritura (FOUCAULT, 2006: 292).

uma tendência de reafirmação do autor e de sua autoridade, a exemplo de Bloom. Foi, portanto, para fazer frente a essa tendência e retomar uma perspectiva que pensa a literatura como escrita de uma linguagem ela mesma infinita, com muitas formas e modalidades de expressão – para além da identidade do homem e de sua figura antropológica –, que buscamos propor neste artigo uma abordagem do homem e do autor do ponto de vista de sua história e arqueologia.

Referências

BARTHES, Roland. **A morte do autor** [1968]. In: O rumor da língua. Trad. Mario Laranjeira. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012a. p. 57-64.

_____. **Escrever a leitura** [1970]. In: O rumor da língua. Trad. Mario Laranjeira. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012b. p. 26-29.

BECKETT, Samuel. **Nouvelles et textes pour rien**. Paris: Éditions de Minuit, 1958.

BLOOM, Harold. **Uma elegia para o cânone**. In: O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo. Rio de Janeiro: Objetiva, 1994. p. 23-47.

CÂNDIDO, Antonio. **Introdução**. In: ROMERO, Sílvio. Teoria, crítica e história literária. São Paulo: EDUSP, 1978. p. ix-xxx.

CHARTIER, Roger. **O que é um autor?** Revisão de uma genealogia. Trad. Luzmara Curcino e Carlos Eduardo Bezerra. São Carlos: EdUFSCar, 2012.

CURCINO, Luzmara. **Apresentação**: Roger Chartier leitor de Michel Foucault, o respeito a um legado e o enfrentamento de seus limites: reflexões sobre a autoria. In: CHARTIER, Roger. O que é um autor? Revisão de uma genealogia. Trad. Luzmara Curcino e Carlos Eduardo Bezerra. São Carlos: EdUFSCar, 2012, p. 7-18.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. Trad. Salma Tannus Muchail. 9. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

_____. **Nietzsche, Freud e Marx** – Theatrum Philosophicum. Trad. Jorge Lima Barreto. Porto, Anagrama, 1980.

_____. **O que é um autor?** [1969]. In: Ditos e Escritos III: estética: literatura e pintura, música e cinema. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2006. p. 264-298.

FREUD, Sigmund. **Uma dificuldade da psicanálise (1917)**. In: História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”): além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 240-251.

ROMERO, Sílvio. **Machado de Assis**: estudo comparativo de Literatura Brasileira. Rio de Janeiro: Laemmert, 1897. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/01615800>. Acesso em: set. 2015.