

EM CENA, O AUTOR – *PERFORMANCES* DO ESCRITOR NA ATUALIDADE

Prof^a Dr^a Ana Cláudia Viegas (UERJ)¹

RESUMO: *A partir das reflexões sobre a “função autor” (Michel Foucault) e a “morte do autor” (Roland Barthes), discutiremos a construção da figura autoral na atualidade, no espaço entre vida e obra, realidade e ficção. Considerando as intervenções midiáticas do escritor contemporâneo (entrevistas, depoimentos, participações em eventos literário-culturais) e a produção de narrativas em primeira pessoa (contos, romances, blogs), nosso interesse se volta para os procedimentos de autoficcionalização do eu que escreve, diluindo as fronteiras entre autor, narrador e escritor empírico.*

PALAVRAS-CHAVE: *autor, sujeito contemporâneo, espaço biográfico, novas tecnologias, blogs*

As indagações de Michel Foucault (1992) sobre “o que é um autor” se incluem no conjunto de suas perspectivas críticas a respeito da subjetividade como princípio constitutivo do pensamento moderno. Durante o debate que se segue à sua comunicação apresentada à *Société Française de Philosophie*, em 1969, o filósofo esclarece nunca ter negado a existência do autor. A questão colocada seria que o apagamento do escritor ou do autor em proveito das formas próprias aos discursos – temática delimitada tanto nas obras como na crítica – permite descobrir o jogo da função autor. Daí ter procurado analisar como se exercia essa função, no contexto da cultura européia, a partir do século XVII. Foucault traça, assim, um paralelo entre esse tema e o da “morte do homem”: do mesmo modo que este pode levar à análise de como e segundo que regras se formou e funcionou o conceito de homem, a “morte do autor” o teria conduzido nessas reflexões sobre a noção de autor.

O tema da “morte do autor” nos remete ao clássico texto homônimo de Roland Barthes (1988) no qual o conceito de “escritura” se define como a “destruição de toda voz, de toda origem”, onde “foge o nosso sujeito” e “vem se perder toda identidade” (p. 65). O escritor moderno, desde Mallarmé, tentaria abalar o poderoso “império do Autor” (p. 66) – personagem também moderna, relacionada ao prestígio do indivíduo em nossa sociedade –, colocando a própria língua no lugar daquele considerado seu proprietário. A Linguística forneceria um argumento precioso para a destruição do Autor, ao mostrar que a enunciação “é um processo vazio que funciona perfeitamente sem que seja necessário preenchê-lo com a pessoa dos interlocutores”. O autor, portanto, linguisticamente, “nunca é mais do que aquele que escreve, assim como ‘eu’ outra coisa não é senão aquele que diz ‘eu’: a linguagem conhece um ‘sujeito’, não uma ‘pessoa’” (p. 67).

Esse “afastamento” ou “distanciamento” do Autor, segundo Barthes, transformaria radicalmente o texto moderno. A começar pela noção de tempo: enquanto o Autor é concebido como o passado de seu livro, fonte de “explicação” para sua obra, o escritor moderno nasce junto com seu texto. O único tempo existente é o da enunciação, considerando-se o ato de escrever não mais como uma operação de registro, de representação, mas um **ato performativo**: “a mão, **destacada de qualquer voz**, levada

¹ Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras, Departamento de Teoria da Literatura, Cultura e Literatura Brasileiras – ac.viegas@uol.com.br.

por um puro gesto de inscrição (e não de expressão), traça um campo sem origem” (p. 68). Segue-se que o texto, não mais concebido como dotado de um sentido único – “a ‘mensagem’ do Autor-Deus” (p. 68) –, se constitui de “**escrituras múltiplas**, oriundas de várias culturas e que entram umas com as outras **em diálogo**” (p. 70) [os grifos são meus, para destacar expressões que serão retomadas adiante].

Tendo em vista, então, o esclarecimento do próprio Foucault a respeito das motivações para sua pesquisa em torno da formação e do funcionamento do conceito de “autor”, parto dessas concepções barthesianas (escritas no ano anterior à referida comunicação no *Collège de France*) para detalhar as características da “função autor”.

Em sua afirmação de que a noção de autor constitui “o momento forte da individualização” (FOUCAULT, 1992, p. 33) na história das idéias, dos conhecimentos, das literaturas, da filosofia e das ciências, noções como as de singularidade, autenticidade e propriedade relacionam a “função autor” à emergência do indivíduo moderno. Depois de definir essa função como “característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade” (p. 46), esse arqueólogo da questão do sujeito e sua relação com a escrita distingue, na nossa cultura, os discursos portadores dessa função, a partir de quatro atributos:

1. São objetos de apropriação, já que, desde que se instaurou um regime de propriedade para os textos, com regras sobre os direitos do autor, as relações autores-editores, os direitos de reprodução, o ato de transgressão da escrita tornou-se um “imperativo típico da literatura” (p. 48).

2. A função autor não se exerce de forma universal e constante sobre todos os discursos, sendo importante a ressalva de que essa função desempenha hoje um papel preponderante nas obras literárias.

3. A função autor não é apenas a atribuição de um discurso a um indivíduo, mas o resultado de uma operação complexa que constrói um certo ser racional a que chamamos o autor. O autor é aquilo que permite explicar tanto a permanência como a transformação de certos acontecimentos numa obra; é, ainda, “o princípio de uma certa unidade de escrita”, permitindo “ultrapassar as contradições que podem manifestar-se numa série de textos”; constitui “uma espécie de foco de expressão” (p. 53), que se manifesta da mesma maneira, e com o mesmo valor, nas obras, nos rascunhos, nas cartas, nos fragmentos.

4. Os signos textuais que remetem ao autor não atuam da mesma forma nos discursos com ou sem a função autor. Naqueles, não reenviam para um locutor real, podendo dar lugar a vários eus, a várias “posições-sujeitos que classes diferentes de indivíduos podem ocupar” (p. 57).

Na parte final de seu texto, ao esclarecer as razões pelas quais julga importante desenvolver a análise proposta, aponta para a possibilidade de estudos desse tipo levarem a um reexame dos privilégios do sujeito. Apesar de a crítica literária moderna já ter posto em questão o caráter absoluto e o papel fundador do sujeito, quando passou a privilegiar a análise interna da obra em detrimento das referências biográficas ou psicológicas do autor, Foucault propõe uma retomada dessa questão, não no sentido de restaurar um sujeito originário, mas para analisá-lo como “uma função variável e complexa do discurso”. Supõe que não seja indispensável a permanência da função autor, imaginando uma cultura em que os discursos circulassem e fossem recebidos sem ela, “no anonimato do murmúrio”. Deixaríamos, então, de ouvir questões como: “Quem é que falou realmente? Foi mesmo ele e não outro? Com que autenticidade, ou com que originalidade? E o que é que ele exprimiu do mais profundo de si mesmo no seu discurso?” (p. 70).

Apesar do desejo foucaultiano de ver essas indagações substituídas pelo “rumor de uma indiferença: ‘Que importa quem fala’” (p. 71), a figura do autor nunca deixou de rondar a noção de obra. Pelo menos no campo literário, permanece em nós, leitores, a vontade de encontrar do outro lado da página um ser que nos abraça; o que mantém o fetiche em torno de exposições de objetos pertencentes aos escritores (livros, máquina de escrever, fotos, documentos pessoais, entre outros) ou da oportunidade de ter a **presença** do autor, seja em programas de televisão ou ao vivo, nas tão badaladas “mesas de escritores”. O próprio Barthes, ao mesmo tempo em que assinala a “morte do autor”, reconhece sua permanência “nos manuais de história literária, nas biografias de escritores, nas entrevistas dos periódicos, e na própria consciência dos literatos, ciosos por juntar, graças ao seu diário íntimo, a pessoa e a obra” (BARTHES, 1988, p. 66). Assistimos hoje a um “retorno do autor”, não como origem e explicação última da obra, mas como personagem do espaço público midiático, “com direito a poltrona e copo d’água no estúdio de TV” (MORICONI, 2006).

Se, como afirma Foucault, o autor é “apenas uma das especificações possíveis da função sujeito” (1992, p. 70), a discussão em torno da construção da figura autoral na atualidade passa por um exame da teorização contemporânea do sujeito. Se a unicidade, originalidade e autenticidade atribuídas à “função autor” correspondem ao sujeito moderno, autônomo, autocentrado e transparente, como as noções de sujeito descentrado, fragmentado e da identidade como “celebração móvel” (HALL, 1999) afetariam a concepção de autoria? Sabemos que um dos motores da formação do indivíduo moderno foram as diversas manifestações da “escrita de si”, de modo que o questionamento daquele também coloca em questão as formas canônicas do relato autobiográfico.

Surgem hoje, no horizonte midiático da cultura contemporânea, expressões concorrentes desses gêneros biográficos consagrados. Para além de biografias, autobiografias, memórias, diários íntimos, correspondências, temos entrevistas, perfis, retratos, testemunhos, histórias de vida, relatos de auto-ajuda, *talk-shows*, *reality-shows*, *blogs* – fazendo do relato de experiências pessoais e da exposição pública da intimidade, um fenômeno característico de nosso tempo. Com o objetivo de ler a **articulação** dessas ocorrências num “clima de época”, Leonor Arfuch (2002) formula o termo “espaço biográfico”, não como uma enumeração de tipos de relatos, mas como confluência de múltiplas formas, gêneros e horizontes de expectativa. Mais do que uma especificação particular de cada gênero, importaria a interatividade entre eles, tanto quanto à circulação de modelos de vida como a aspectos formais dos discursos.

A partir da constatação de que a relevância do biográfico-vivencial nos gêneros discursivos contemporâneos se estende para além do universo da cultura de massa², numa trama de interações, hibridações, contaminações de lógicas midiáticas, literárias e acadêmicas, Arfuch se propõe a investigar como se articulam os gêneros autobiográficos “canônicos” com a proliferação de fórmulas de autenticidade, a obsessão do “vivido”, o mito do “personagem real”. A visibilidade do privado, o *voyeurismo*, sendo um dos registros prioritários na cena contemporânea, tem levado a considerações críticas acerca da expansão do particular sobre o público. A autora argentina apresenta um outro enfoque da questão, que não considera esses espaços como dissociados, mas numa permanente dinâmica de interação. O biográfico se definiria, assim, justamente como um espaço intermediário, de mediação ou indecidibilidade entre o público e o privado.

² Para mostrar que esse fenômeno também está presente em circuitos não midiáticos, Arfuch elege como objeto de análise tanto as entrevistas veiculadas na mídia como seu uso nas ciências sociais.

A construção dessa perspectiva tem por base pensadores como Norbert Elias e Mikhail Bakhtin. Do primeiro, a relação de interdependência entre indivíduo e sociedade, que se opõe tanto àqueles que pensam na sociedade como algo supra-individual como aos que se concentram nos indivíduos. Tanto a concepção dos “indivíduos como postes sólidos entre os quais, posteriormente, se pendura o fio dos relacionamentos” como da “sociedade como algo que existe antes e independentemente dos indivíduos” abrem “um intransponível abismo mental entre os fenômenos sociais e individuais”. Em contraponto, Elias afirma ser “necessário desistir de pensar em termos de substâncias isoladas únicas e começar a pensar em termos de relações e funções” (ELIAS, 1994, p. 25).

Arfuch aproxima o pensamento de Elias do conceito bakhtiniano de “razão dialógica”, no sentido de que ambos partem de uma crítica à noção da razão clássica como primado de um sujeito pensante a partir de sua própria unicidade, base para a dicotomia sujeito/objeto. Em seu lugar, a razão dialógica se define como um processo histórico e compartilhado de conhecimento e reconhecimento, gerador de estruturas comuns de compreensão. O “eu” verdadeiro, mais íntimo e pessoal, não se constituiria, portanto, no abismo de uma singularidade ameaçada pela sociedade, mas justamente nessa trama de relações sociais da qual emerge e na qual se inscreve.

Se a afirmação da irredutível originalidade do eu, a primazia dos valores da interioridade, a idéia de que a essência de uma pessoa se expressa em seu comportamento privado são correlatas da dissociação entre indivíduo e sociedade, como pensar a ênfase contemporânea do íntimo, do privado, do biográfico como obsessiva tematização mediática? Mais do que um desequilíbrio entre as duas esferas características da modernidade, Arfuch propõe pensar essa exposição pública do íntimo na contemporaneidade como um movimento duplo e paradoxal de uniformização e individualização, que leva, ao mesmo tempo, a uma maior particularização da vida e à destruição de toda interioridade.

A concepção de identidade que guia suas indagações é a de um sujeito não essencial, constitutivamente incompleto e, portanto, aberto a múltiplas identificações, em tensão com o outro, através de posições contingentes que é chamado a ocupar – tanto pelo desejo como por determinações do social. A dimensão narrativa aparece, nessa ótica, como constituinte, produto de uma necessidade de subjetivação e identificação, uma busca desse outro que permita articular, ainda que temporariamente, uma imagem de auto-reconhecimento.

Os atuais processos de identificação e modelização, a partir da obsessão generalizada – na escrita, nas artes plásticas, no cinema, no teatro e no audiovisual – pela expressão mais imediata do vivido, do autêntico, do testemunho, podem ser, dessa forma, pensados como uma reconfiguração da subjetividade contemporânea, na qual o desenvolvimento das tecnologias de comunicação tem papel preponderante. Da mesma forma que os gêneros autobiográficos canônicos surgiram em correlação com a formação do indivíduo moderno, o “espaço biográfico” atual permitiria perceber o papel cada vez mais primordial de uma trama interdiscursiva na construção dessas novas subjetividades. Se consideramos o caráter coletivo de todo relato de experiência, a ênfase no privado não significa um excesso de individualismo, mas possibilidades de caminhos de autocriação.

Considerando – repito –, como Foucault, que o autor é “apenas uma das especificações possíveis da função sujeito” (FOUCAULT, 1992, p. 70), as construções da figura autoral na atualidade também podem ser pensadas numa trama interdiscursiva tecida pelas diversas *performances* do escritor. O termo *performance* remete a uma concepção da linguagem não como representação, mas como ação criadora e

transformadora, de modo que as diversas intervenções do escritor não estão sendo consideradas como expressões de uma interioridade ou de experiências pessoais, mas como narrativas que vão tecendo identidades sempre em processo. O Autor, como já afirmara Barthes, volta ao seu texto, mas “a título de convidado”, inscrevendo-se nele “como uma das personagens, desenhada no tapete”. No Texto, “sem a inscrição do Pai”, a vida do autor “não é mais a origem das suas fábulas, mas uma fábula concorrente com a obra” (1988, p. 76). No contexto da cultura midiática, entretanto, essas *performances* não se limitam ao ato de escrever, de modo que, ao lermos um texto, não temos apenas o nome do autor como referência, mas sua voz, seu corpo, sua imagem veiculada nos jornais, na televisão, na *internet*. A obsessão contemporânea pela **presença** nos afasta da concepção barthesiana desse autor como “um ser de papel”.

A noção de “espaço biográfico” nos inspira a ler a formação desse sujeito-autor transversalmente nos diferentes “momentos biográficos” dispersos nas entrevistas, nos depoimentos, nos *blogs*, nas autoficções. Nestas, a presença de uma primeira pessoa autobiográfica num texto que se apresenta como ficcional problematiza a autobiografia canônica e suas distinções em relação à ficção, perturbando a clássica separação entre autor, narrador e escritor empírico. Na perspectiva aqui adotada, mais do que tentar distinguir as especificidades de cada uma dessas categorias, importa pensar sua articulação tanto nesse gênero quanto em seu diálogo com as demais atuações “daquele que escreve”.

Leonor Arfuch destaca a entrevista como um gênero predominante na comunicação mediatizada. Cena ideal da narração diante de um outro – que se desdobra no entrevistador e no público –, a dinâmica da entrevista expressa eloquentemente a concepção contemporânea das identidades como posições de sujeito; relações, contingentes e transitórias, não suscetíveis de representar uma totalidade essencial nem de fixar-se em uma suma de atributos pré-definidos e diferenciais. A entrevista desfaz a pretensão de toda inscrição autobiográfica de deixar uma marca única. A possível “unicidade”, singularidade do personagem que fala torna-se, pela voz do outro, propriedade comum, experiência comparável, ilustração do já conhecido. O momento autobiográfico da entrevista se transformará de imediato num elemento a mais da cadeia da interdiscursividade social.

Esse gênero dialógico por excelência condensaria e dramatizaria os tons de nossa época: a compulsão de realidade, a autenticidade, a presença, apresentando, auraticamente, a narração da vida (que não representa algo pré-existente, mas configura a própria vida) fazendo-se, em tempo real, sob nossos olhos. Encenando a oralidade na era midiática, a entrevista gera um efeito de espontaneidade, autenticidade e proximidade. A atribuição da palavra remete à voz como fonte hipotética mais legítima da expressão do sujeito. A “idolatria da presença imediata” (DERRIDA, apud ARFUCH, 2002, p. 129) constitui uma tendência crescente nas últimas décadas, para a qual contribuiu em grande medida a televisão e continuam contribuindo as novas tecnologias digitais, com seus diversos usos e práticas interativos, confluindo para um **espaço biográfico/tecnológico** contemporâneo.

O impacto da *internet* sobre o “espaço biográfico” se faz sentir na abertura à existência virtual, às invenções de si, aos jogos identitários, propícios à fantasia da autocriação e ao desenvolvimento de redes inusitadas de interlocução e sociabilidade. Os *blogs* aparecem como um dos formatos de registro desses relatos pessoais na *web*. Arfuch levanta a hipótese de que, entre os gêneros biográficos modernos, o diário íntimo seja o precursor da intimidade midiática, já que seu interesse reside precisamente na insignificância e que sua suposta liberdade esbarraria na obrigação de ter algo para registrar. Tendemos a associar o *blog* a um “diário íntimo na *internet*”, até mesmo pela

constituição do termo – *web* (página na *internet*) + *log* (diário de bordo). Na verdade, essa prática de escrita não se limita a um registro, em intervalos menores que um dia, de experiências pessoais cotidianas e efêmeras, abarcando em sua forma híbrida características de diversos outros discursos, como a reportagem, a crônica, a ficção, a entrevista. A incorporação de imagens nos *blogs* ou nos *fotologs* estreita a proximidade apontada por Arfuch entre o diário e o álbum de fotografias como lugares de memória que, ao mesmo tempo em que restituem a lembrança de modo imediato e fulgurante, solicitam, por seu caráter fragmentário, um trabalho de narração.

Se a entrevista encena exemplarmente a concepção dialógica de identidade e de comunicação, no *blog* uma rede de escritores e leitores atua conjuntamente, inaugurando “uma era de intercomunicação coletiva, simultânea e hipertextual”, “numa verdadeira superpolifonia simultânea” (LOBO, 2007, p. 16; 22). Configura-se uma escrita interativa, a diversas mãos, em espiral, inclusive porque de um *blog* partem *links* para outros, criando-se uma ampla rede de comentários e relatos. A mediação e indecidibilidade dos espaços público e privado, características do “espaço biográfico”, estão presentes nessa ferramenta interativa pela contradição entre um eu muitas vezes narcisista, cuja escrita se dirige a milhões de interlocutores, instados a intervir nos relatos, através dos *posts*, assumindo o papel de enunciadores. Situado entre o diário íntimo e a comunicação de massa, o *blog* cria algo como “um gênero confessional-coletivo” (LOBO, 2007, p. 101).

Assim como Arfuch destaca em seu *corpus* de análise as entrevistas de escritores, consideradas duplamente emblemáticas pelo mito da “vida e obra” e por tratar-se de sujeitos que também criam relatos diversamente autobiográficos, quero enfatizar o papel dos *blogs* de escritores e seus diferentes usos: estratégia de inserção no circuito artístico-literário, oficina criativa, vitrine de sua produção escrita tanto para editores como para o público leitor em geral, espaço de interação com o leitor, meio de divulgação de suas obras impressas, diálogo entre pares, sem esquecer os procedimentos de autoficcionalização que contribuem para a formação da *persona* do autor.

Essa “espécie de fervor (auto)testemunhal” (ARFUCH, 2002, p. 174) se estende ainda a outros registros, como a difusão da obra em resenhas e comentários nos suplementos e revistas culturais, impressos ou virtuais. O reenvio entre anúncios, notas, entrevistas e resenhas³ tece uma trama peculiar que pretende convencer o leitor da proximidade entre vida e obra e acentuar o caráter autobiográfico de textos que não o são explicitamente – mais uma prova da extensão do “espaço biográfico” contemporâneo.

Gostaria de encerrar com dois exemplos dessa “cena arquetípica da presença midiática” (ARFUCH, 2002, p. 174). Primeiro, o uso de *blogs* na divulgação de livros e eventos literários, seja através de *blogs* de editoras, como o da Sá Editora (<<http://www.saeditora.com.br/blog/>>), ou o do Laboratório do Escritor (<<http://www.versobrasil.com.br/laboratoriodoescritor/>>), evento dos Centros Culturais do Banco do Brasil do Rio e de Brasília, em que escritores são entrevistados a respeito de seu processo de criação. Os participantes podem, além de acessar entrevistas já realizadas, sugerir perguntas para as próximas edições. A união da entrevista com as ferramentas interativas das novas tecnologias alarga, assim, o caráter dialógico e o efeito de proximidade característicos desse gênero discursivo.

³ Num arquivo em formação sobre a ficção brasileira contemporânea, no Centro de Estudos Virgínia Côrtes de Lacerda, da Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, o material levantado e organizado é constituído, quase que totalmente, de entrevistas, resenhas, notas, reportagens; o que me parece um exemplo significativo da formação dessa trama.

A outra experiência que quero citar é a produção de vídeos, seja por livrarias ou editoras norte-americanas, para a divulgação de livros. Sob a forma de película ou digitais, os pequenos filmes oferecem, segundo material de lançamento do *site* BookVideos.tv, “a história que está por trás da vida, da personalidade e da inspiração desses escritores cativantes”, “a verdadeira história sobre a história” (apud PASSOS, 2007). As imagens do próprio escritor ou do cenário de seus romances, além de comentários de críticos e outros autores, pretendem afirmar o “verdadeiro” laço entre vida e obra, encenando mais um capítulo da busca obsessiva de uma hipotética unidade do sujeito.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARFUCH, Leonor. **El espacio biográfico**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- BARTHES, Roland. A morte do autor; Da obra ao texto. In: —. **O rumor da língua**. São Paulo/Campinas: Brasiliense/Ed. da Unicamp, 1988, p. 65-70; 71-8.
- ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** 3ed. Lisboa: Passagens, 1992.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 3ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- LOBO, Luiza. **Segredos públicos: os blogs de mulheres no Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- MORICONI, Italo. Circuitos contemporâneos do literário (indicações de pesquisa). **Gragoatá**, Niterói, n. 20, p. 147/163, 2006.
- PASSOS, José Meirelles. Escritores fazem *tour* virtual nos EUA para divulgar novos livros. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 jun. 2007, Caderno Prosa & Verso.