

A noção de autor em Barthes, Foucault e Agamben

*Joachin Azevedo Neto*¹

RESUMO:

No ensaio *A morte do autor* (1988), Barthes postula que é a linguagem que fala; não o autor. Em 1969, na conferência *O que é um autor?*, Michel Foucault discorre, entre outros temas, sobre a função de autor, gestada no fim do século XVIII, que converte os escritores em instauradores de discursividades. Na obra *Profanações*, o filósofo italiano Giorgio Agamben, considerado um dos grandes interlocutores contemporâneos do pensamento de Foucault, retoma a discussão associando o conceito de gesto ao de autoria. Este trabalho pretende discutir as aproximações e tensões entre a postura desses três pensadores sobre a noção de autoria e, desse modo, contribuir para os debates que propõem um diálogo entre a literatura e a filosofia.

Palavras-chave: Autor. Agamben. Barthes. Foucault.

ABSTRACT:

In the essay *The Death of the Author* (1988), Barthes posits that it is language which speaks, not the author. In 1969, the conference *What is an author?*, Michel Foucault discusses, among other things, depending on the author, conceived in the late eighteenth century, which converts the writers in a foundational discursive. In the book *Profanities*, the Italian philosopher Giorgio Agamben, one of the major stakeholders of the contemporary thought of Foucault, the discussion takes the concept of associating the act of authorship. This paper aims to discuss the approaches and tensions between the attitude of these three thinkers on the notion of authorship and thus contribute to the discussions which propose a dialogue between literature and philosophy.

Key-words: Author. Agamben. Barthes. Foucault.

¹ Doutorando em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

O conceito de autor é um termo que provocou mais divergências e polêmicas do que consensos entre os principais pensadores do século XX. Seja como for, os debates que almejaram destituir o privilégio dado, em demasia, ao arquiteto da escrita e eger, em seu lugar, a linguagem como principal foco dos estudiosos da literatura gestaram reflexões ainda muito atuais. Pretendo aqui abordar as aproximações e tensões, que podem ser mapeadas, entre Roland Barthes, Michel Foucault e Giorgio Agamben em torno da noção de autor. De modo geral, essa aproximação entre filosofia, literatura e história – realizada por esses pensadores – é indispensável para se compreender os rumos contemporâneos que os estudos literários tomaram.

Formado em Letras Clássicas, Gramática e Filosofia, Barthes ganhou visibilidade, inicialmente, enquanto intelectual estruturalista ligado ao pensamento do linguista Saussure. Porém, é interessante salientar que sua trajetória acadêmica foi marcada por uma reviravolta. Barthes assumiu uma postura crítica em relação à teoria literária de meados do século XIX, exaltadora da biografia e historicidade da obra e que no final do século tornou-se intimista; bem como no que diz respeito à ânsia estruturalista, do começo do século XX, em homogeneizar todas as coisas em categorias, inclusive os textos.

Ao realizar esse movimento autocrítico em relação a sua atuação no estruturalismo, Barthes recontextualizou sua obra e foi enquadrado no rol dos críticos pós-estruturalistas. É dentro desse quadro de renovação que o conjunto de ensaios, reflexões e provocações reunidos sob o título de *O rumor da língua* foi publicado em 1988, no Brasil.

Em “A morte do autor”, Barthes inicia seu ensaio citando a novela *Serrasine*, de Balzac. Até que ponto os personagens seriam representantes do pensamento do escritor? Para Barthes, é preciso pensar a escrita como o campo da performance e não da genialidade. O autor é uma construção moderna e o positivismo foi a corrente intelectual que conferiu maior importância a autoria, em um momento de supervalorização do prestígio individual. Barthes critica, portanto, a relação feita entre vida do autor e texto. É a linguagem que fala, não o autor.

Mallarmé e Proust vão ser os pioneiros, na literatura, em buscar priorizar a linguagem ao invés da autoria. O surrealismo também contribuiu para a dessacralização da figura do autor. Para Barthes, o livro não é gestado antes de sua escrita. Todo ato de escritura é uma prática performática, ou seja: é um ato que reside no espaço do aqui e agora. O autor é responsável por misturar as escritas, fazendo uma bricolagem de textos diferentes. Deste modo, um escrito remete a outro, em uma intertextualidade infinita. Thomas de Quincey usava um complexo dicionário de grego clássico para escrever. Essa constatação, para Barthes, evidencia a inexistência de nexos entre escrita e vida. O escritor não escreve a partir de suas impressões e sentimentos, mas de imitação de signos já emitidos:

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

Por isso, a literatura deveria ser chamada de escritura e o autor encontrará seu reinado não na obra, mas por meio dos pareceres emitidos pela crítica. É preciso, portanto, apagar o autor e dar visibilidade ao leitor. Mais ainda: conforme indica o próprio título do ensaio posterior, “A morte do autor”, é preciso partir “Da obra ao texto”. Essa mudança em operação estaria sendo proporcionada, nas Letras, pelo advento da interdisciplinaridade. Substituir o termo “obra” pela ideia de “texto” significa dizer que a obra é materialidade, está nas estantes das livrarias e bibliotecas e o texto é linguagem, está vivo e palpitante nos discursos. Enquanto a obra estaciona nas prateleiras, o texto atravessa várias obras.

O texto se torna assim paradoxal, pois usa a linguagem, enquanto discurso, para debater os próprios limites da linguagem. Sejamos mais

concisos: a obra se fecha sobre seu significado e o texto pode abrir-se para um infinito de significados. O texto não é fechado, unilateral, pelo contrário: possui uma pluralidade esferográfica. A metáfora ideal para que a ideia de texto possa ser mentalizada é a passagem bíblica do homem possuído por vários demônios: o texto possui uma legião de referências por trás de seu *corpus* e pode ser muitos ao mesmo tempo.

O autor, para Barthes, não mantém uma relação paterna com o texto, mas uma relação lúdica. É preciso exercitar a leitura sem a preocupação com a presença do pai do texto. Praticar o ato da leitura como forma de consumo leva o leitor ao tédio. O tédio é gerado quando não existe uma forma de interação entre leitor e texto. O texto está ligado ao prazer.² O prazer do texto reside em um postulado utópico: diferentemente da sociedade, na linguagem textual não existem hierarquias. As linguagens, os discursos circulam livremente. Ler é um prazer de consumo na sociedade moderna. Apesar de reconhecer que sua teoria do texto é insuficiente para alicerçar um novo campo de conhecimento, Barthes propõe que as metalinguagens devem ser destruídas.

Essas reflexões de Barthes foram decisivas para o surgimento das teorias da recepção, que valorizavam o papel do leitor e da leitura no campo da literatura. A postura polêmica do autor e sua escrita repleta de sensualidade, marca de um estudioso fascinado pelo Marquês de Sade, também demonstram que é possível pensar filosoficamente sem se valer de uma linguagem asséptica. Usar Barthes como guia para incursões na teoria da literatura e da linguagem é permitir-se estar na companhia de um pensador para o qual o saber deveria possuir um sabor.

As ideias de Barthes exerceram, de fato, uma influência sob o conturbado panorama intelectual do início da década de 70, do século XX? É necessário frisar aqui que nem sempre essa bipolaridade entre os adeptos da análise materialista do texto e os desconstrucionistas

² Na pequena obra *O prazer do texto* (2008), Barthes detalha melhor o que entende ser essa relação entre fruição, leitura e escrita. Para esse estudioso da Literatura, os textos mais atrativos são aqueles que apresentam uma aura de neurose. Ler seria um momento de entrega, de prazer e deleite e não uma prática passiva. Desse modo, para Barthes, o crítico literário seria um perverso porque induz o leitor a tornar um mero voyeur. Basicamente, o prazer do texto é semelhante ao provocado pela deriva e até mesmo o enfado diante de uma leitura é uma forma de fruição marginal.

adquiriu feições de uma guerra de ideias. Existiram aqueles intelectuais que adotaram posturas ponderadas, na medida em que não deixaram de lado as implicações sociológicas e políticas da literatura, assim como não deixaram de refletir sobre a liberdade criativa que permeia os fenômenos estéticos, muitas vezes, dotando a arte de autonomia em relação ao seu referente. Acredito que Michel Foucault foi um desses nomes que estabeleceram uma terceira via ao pensar sobre o conceito de autor, mas sem abrir mão da sua função política.

O texto “O que é um autor?” foi apresentado, inicialmente, por Foucault em 1969 em uma conferência na Sociedade Francesa de Filosofia. Foucault irá iniciar sua apresentação rebatendo as críticas que sofreu quando publicou *As palavras e as coisas*. O filósofo foi acusado de não explorar devidamente o pensamento de Marx e colocar lado a lado autores de contextos completamente diferentes.

Foucault se defende dizendo que não buscou reproduzir o pensamento dos autores que citou e nem enquadrá-los em uma família, em um conceito. A ideia era compreender suas práticas discursivas. Embora considere válido refletir sobre os processos que instauraram a crítica que fazia a alusão ao homem e a obra, Foucault quer se ater a relação entre texto e autor.

Qual a importância do autor? Essa pergunta significa pensar que a escrita basta a si mesma e se desdobra infinitamente até levar ao desaparecimento do sujeito. Se na Grécia Clássica, a escrita imortalizava os heróis; nas sociedades modernas, o autor faz o papel de morto no jogo da escrita. Por exemplo, para o filósofo, autores como Flaubert, Proust e Kafka são exemplos de como “[...] O sujeito que escreve despista todos os signos de sua individualidade particular” (FOUCAULT, 2011, p. 269).

A noção de autor está intimamente associada à de obra. Enquanto um autor polêmico como o Marquês de Sade não fosse considerado enquanto tal, os papéis que ele preencheu e assinou não tinha valor literário algum. Aqui entra em cena uma questão deixada de lado por Barthes: a de que o trabalho editorial é repleto de lacunas e dilemas.

Por meio de escolhas, é o editor que impõe o que deve ser considerado como a obra de um autor.

Essa denominação de autor funciona quando ao mencionarmos o nome de Aristóteles, por exemplo, isso equivale a uma descrição de um conjunto de obras e não de uma pessoa. Acionar o nome de um autor permite agrupar, reagrupar e relacionar um conjunto de textos. O nome de autor aciona um tipo de discurso que concebe um certo status a palavra de quem é instituído como tal. A função de autor é gestada no fim do século XVIII, quando o benefício da propriedade engloba o campo da literatura. Também, nesse período, o discurso transgressor era associado diretamente ao indivíduo que o elaborou.

A crítica literária moderna definiu o autor a partir de uma apropriação feita dos princípios da exegese cristã. São Jerônimo definiu os critérios básicos da autoria: constância; coerência teórica; unidade estilística e contexto. Dito de modo enfático: buscar compreender o texto por meio da biografia do autor – de sua evolução, maturação, influências – como foi feito pela crítica do século XIX é uma prática de exegese cristã. Embora o autor imprima no texto marcas de sua personalidade, nos romances são comuns a invenção de alter egos. A pluralidade dos egos é acionada para gerar os discursos que instauraram a função de autor.

Ao conceituar a noção de função do autor, Foucault nos convida a enxugar as lágrimas que poderiam brotar de nossos olhos diante da morte do sujeito. A função de autor está ligada ao universo jurídico e institucional. O autor não é apenas aquele que elabora um texto. Existem os autores transdiscursivos: aqueles que criam teorias, tradições, disciplinas acadêmicas. Freud e Marx a partir dos discursos que criaram, estabeleceram possibilidades infinitas para o surgimento de novos discursos. Como instauradores de discursividade, Marx e Freud elaboraram conceitos e técnicas de análise que são apropriadas e recepcionadas para além de seus próprios discursos. As obras de Freud não criaram uma ciência, mas é o discurso científico que usa essas obras como se usasse um sistema de coordenadas. Assim, os textos de Freud e Marx acabam sob, a ótica de um pesquisador, modificando a própria

psicanálise e o marxismo. A relação de um autor com seu texto não vai ser idêntica a relação que os adeptos de seu conhecimento fundante irão travar com suas obras. A função “autor” não classifica apenas textos, mas também obras, disciplinas.

É importante destacar que essas reflexões de Foucault (2011, p. 287) estão interligadas com a sua proposta mais geral de repensar os privilégios cedidos ao sujeito moderno. Com essa postura – ao contrário dos desconstrutivistas fanáticos que realizaram uma leitura enviesada e panfletária do filósofo ³ – Foucault não desejou aniquilar o sujeito das Ciências Humanas, mas retirá-lo do papel central da ordem dos discursos e colocá-lo como uma construção instituída, ele próprio, por vários discursos.

O autor não seria um gênio, mas um instaurador de discursividades. O autor pode se fragmentar em vários ao longo de suas guinadas intelectuais. Portanto, diante do público e de debatedores como Jacques Lacan, assim Foucault finaliza sua conferência: que importa quem fala?

A situação contemporânea dos estudos literários e da linguagem exige que tanto Barthes como Foucault sejam revisitados e seus postulados teóricos e filosóficos sobre a escrita contextualizados de acordo com os embates acadêmicos que acabaram consolidando o desconstrucionismo enquanto uma corrente intelectual válida nos meios universitários da Europa e nas Américas. Nesse sentido, A síntese das ideias de Foucault, além da discussão em torno das contribuições desse autor para os recentes estudos da linguagem, foi realizada pelo filósofo italiano Giorgio Agamben.

Agamben é considerado, pela comunidade acadêmica, como um dos principais atualizadores do pensamento de Michel Foucault e Walter Benjamin. Porém, é importante salientar que o diálogo entre Agamben e Foucault não é aquele do tipo subserviente. O próprio pensador italiano fez questão de deixar claro seu posicionamento quando refletiu sobre um conceito caro a Foucault: o de dispositivo. ⁴

³ Uma crítica mais detalhada e aprofundada sobre essa apropriação radical e equivocada da postura desconstrutivista, ostentada por intelectuais como Derrida e Foucault, feita no âmbito brasileiro pode ser encontrada na obra *Positivismo e desconstrução nas Américas*, de Leyla Perrone-Moisés.

⁴ Em “O que é um dispositivo?”, Agamben salienta que o termo dispositivo é um conceito-chave

Um dos caminhos metodológicos de Agamben é situar o lugar e o momento em que determinadas ideias foram gestadas. Embora reconheça que possui uma imensa dívida com o pensamento foucaultiano, Agamben (2009, p. 39-40) postula que existe um instante em que a fala de autor se confunde com a de seu intérprete. É chegada, assim, a hora de “abandonar o texto que está analisando e de proceder por conta própria” e é dentro dessa premissa que o pensador nos convida a “abandonar o contexto da filologia foucaultiana” e ampliar a ideia de dispositivo de acordo as demandas de nosso próprio tempo.

Que demandas seriam essas? Há de se convir que sejam as exigências políticas e morais contemporâneas. Os autores em foco nesse texto não se abstiveram de se posicionar criticamente frente as grandes polêmicas e dilemas morais de suas épocas. Por exemplo, em uma das respostas dadas a um questionário de Guy Scarpetta, em 1971, Barthes (1988, p. 90-91) refuta o socialismo, adotado por intelectuais de sua época, como Sartre e Camus e diz simpatizar, de modo reticente, com o resto que sobra entre o imperialismo e o socialismo; algo ainda não nomeado.

Em 1984, Foucault (2006, p. 249) postulou que a “função de um intelectual não é moldar a vontade política dos outros”. Assim, tentando sempre nas suas entrevistas realizar um ajuste de contas com seus leitores, o filósofo francês pondera que aqueles que reduziram seu pensamento a ideia de que o papel dos saberes seria, meramente, o de mascarar o poder e que as verdades, bem como o real são inexistentes não tiveram a capacidade de compreendê-lo. Lidar com os saberes e com as análises no campo universitário deve servir para modificar nossas próprias concepções e hábitos engessados. Sendo assim, para Foucault, nada impediria os intelectuais de exercerem suas aspirações políticas no terreno multifacetado da cidadania.

para a compreensão da obra de Foucault. Por mais que o filósofo francês tenha evitado se valer de categorias gerais como Estado, Soberania, Poder etc. seu pensamento não esteve livre da presença desses conceitos operativos generalizantes. Se a noção de dispositivo possui dimensões de sentidos jurídicos, militares e tecnológicos, Agamben amplia o alcance dessa terminologia para conceituar qualquer coisa que “tenha [...] a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as opiniões e os discursos dos seres viventes” (AGAMBEN, 2009, p. 40).

Já para Agamben, a geração de acadêmicos que está crescendo em meio aos ditames do século XXI tem como principal tarefa “arrancar dos dispositivos – de todo dispositivo – a possibilidade de uso que os mesmos capturaram. A profanação do improfanável é a tarefa política da geração que vem” (AGAMBEN, 2007, p. 79). Essa premissa me parece indispensável para um entendimento mais eficaz da noção de autor como gesto, que está no cerne das várias reflexões da obra *Profanações*.

Primeiramente, é preciso um pouco de cautela para se perceber o que significa falar em gestos para o filósofo italiano. Não é apenas no ensaio “O autor como gesto” que esse termo é evocado por Agamben. Esse termo está diluído em todo o *corpus* da obra *Profanações* e funciona como os poros que oxigenam as propostas desse autor. Por exemplo, em “Genius”, o estilo dos autores consagrados é marcado pelo domínio de um gesto que consegue afastar a presença do caráter do escritor de sua escrita. Já em “Magia e felicidade”, os gestos trazem em si toda uma aura mágica. Os gestos seriam essas ações espontâneas e enigmáticas que conseguem ultrapassar os limites da linguagem.

Na obra *Além do visível: o olhar da literatura*, Karl Schollhammer tece algumas reflexões que estão interligadas com as discussões até aqui abordadas. Ao falar sobre a amizade entre o polêmico e transgressor escritor Georges Bataille e o crítico de arte Maurice Blanchot, Schollhammer endossa sua tese sobre a atualidade das discussões que versam sobre os elementos pitorescos e expositivos da literatura e os elementos retóricos ou narrativos da pintura. Para este teórico da literatura,

O gesto é aqui definido como o que sobra da ação de escrever, da obra e da intenção comunicativa e transitiva, pois o gesto é indeterminado e inesgotável, a soma das razões, pulsões e indolências que envolvem a atmosfera da ação. Simultaneamente, o gesto abole a distinção entre causa e efeito, motivação e alvo, expressão e persuasão, mas também confunde a relação entre o gesto do artista e o artista do gesto (SCHOLLHAMMER, 2007, p. 106).

Acredito que essa seja uma concepção de gesto também partilhada por Agamben, sobretudo por se tratar de uma reflexão inspirada a partir de posturas que transgrediram as fronteiras que, arbitrariamente, separam os reinos da escrita e da imagem. A paródia, por exemplo, seria um modelo estilístico profanador por excelência. Ao discorrer sobre a literatura italiana, Agamben menciona que esta é constituída por inúmeras obras regidas sob a tutela deste gênero narrativo. *A divina comédia* é citada, assim, como um arremedo das sagradas escrituras. A literatura satírica, portanto, é um bom exemplo de como a postura burlesca do autor pode ser interpretada como um gesto profanador. Nesses tipos de escrita, geralmente os papéis são invertidos: não é o autor que deve emitir a palavra final ao leitor, mas é o próprio leitor que é provocado a orientar ou corrigir o autor.

Em “O autor como gesto”, Agamben inicia suas considerações justamente trazendo para o debate a conferência de Foucault discutida no meio deste texto. Porém, para além das funções de organizadores de disciplinas e criadores de discursividades, o autor é aquele que por meio de um único gesto pode transitar livremente entre a ética e a trapaça.

Em *La potencia del pensamiento*, Agamben (2007, p. 268) reconhece sua dívida com a ética que permeia os escritos filosóficos de Walter Benjamin. A ética, baseada na tradição grega, seria concebida como a doutrina da felicidade. Um autor como Benjamin, arquiteto de um pensamento labiríntico, não possuía uma visão melancólica da história influenciada pela sua condição de judeu em uma sociedade eugenista. Para Agamben, a consciência da catástrofe pode levar a felicidade. Recordar o que nunca foi visto, dever paródico da memória histórica, em prol de um presente mais pleno é uma forma de redenção do passado.

A trapaça estaria no cerne da postura que coloca em jogo, nas tramas narrativas, vidas que nunca existiram. São vidas jogadas, não realizadas. É em meio aos jogos que as fraquezas podem se tornar astúcias e virtudes e o poder pode se voltar contra seu agente. Segundo Agamben (2007, p. 61), agora em *Profanações*, “o autor nada pode fazer além de continuar, na obra, não realizado e não dito. Ele é o ilegível que

torna possível a leitura, o vazio lendário de que procedem a escritura e o discurso”. Usar a personalidade do escritor para mapear suas obras ou para expô-la como a chave da compreensão de seus escritos é algo pouco profícuo.

A subjetividade do autor não deve ser aprisionada pelo dispositivo que o mesmo almejou transgredir. Assim, o autor deve ser usado para a compreensão dos gestos pelos quais os indivíduos se valem da linguagem, enquanto dispositivo, para burlar a própria lógica dessa linguagem. Ao retirar o autor da condição sacralizada de cânone e convocá-lo para violar a lógica que destina sua escrita “ao consumo ou à exibição espetacular”, Agamben (2007, p. 71) concretiza seu valioso elogio da profanação.

Entre a morte, funções e os gestos, o autor continua sendo essa fantasmagoria que assombra a literatura moderna. Do positivismo que destinou ao lugar de autor uma vaga no panteão dos raros escolhidos até a constatação de que o leitor exerce um papel fundamental no universo literário, o debate sobre os vínculos entre o vivido e o narrado continua em aberto. O romance moderno foi extremamente bem sucedido ao representar pensamentos, sentimentos e discursos. Tal empreitada foi possível graças aos domínios das técnicas de narração dos autores. Em nosso tempo, a necessidade mais latente entre esses mestres do enredo seria a de ampliar tanto a noção de discurso como de mundo vivido, de realidade, colocando, assim, seus leitores diante de todas as possibilidades que podem ser abertas pela potência do pensamento.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo?. In: _____. *O que é o contemporâneo?* E outros ensaios. Tradução de Vinicius Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

_____. *La potencia del pensamiento: ensayos y conferencias*. Traducción de Flavia Costa y Edgardo de Castro. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2007.

_____. *Profanações*. Tradução de Selvino Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2008.

_____. *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor?. In: _____. *Ditos e escritos III: Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução de Inês Barbosa. Rio de Janeiro: Forense, 2011.

_____. O cuidado com a Verdade. In: _____. *Ética, sexualidade, política*. Tradução de Elisa Monteiro & Inês Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2006.

SCHOLLHAMMER, Karl. *Além do visível: o olhar da literatura*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.