

# O AUTOR NAS TRAMAS DE SI E DAS REDES

**Maíra Fernandes Martins Nunes**

Universidade Federal de Campina Grande

**Resumo:** O autor se tornou alvo de polêmicas no debate político-cultural no Brasil, sobretudo com o processo de informatização da sociedade e o advento das redes digitais de comunicação. Este artigo investiga a constituição do autor na cibercultura. Desse modo, indagamos como as tecnologias prolongam a maquinaria simbólica do corpo. Realizamos, portanto, discussões acerca de cibercultura, subjetividade, corpo e função-autor, empreendendo uma breve abordagem genealógica do dispositivo de autoria.

**Palavras-Chave:** modos de subjetivação, autor, cibercultura.

**Resumé:** *L'auteur dans les trames de soi et des réseaux.* L'auteur s'est tourné cible de polémiques dans les débats politiques et culturels au Brésil, surtout à cause des processus d'informatisation de la société et de l'avènement des réseaux digitaux de communication. Cet article enquête la constitution de l'auteur dans le cyberculture. De cette manière, nous examinons comment les technologies prolongent la machine symbolique du corps. Nous avons produit, donc, des débats à propos de la cyberculture, de la subjectivité, du corps et de la fonction-auteur, entreprenant une brève approche généalogique du dispositif de la profession d'auteur.

**Mots-Clés :** modes de subjectivation, auteur, cyberculture.

## Introdução

Há algumas décadas, Michel Foucault indagou “o que é um autor?” E o eco de sua interrogação retumba com demora, anima teses e debates, corta o século, dobra a esquina do milênio, e se faz ouvir em muitos lugares, de tantas vozes, para além das paredes das universidades, acolá dos discursos investidos de autoridade e de sapiência. O que é um autor?... O autor, que foi alvo de especulações filosóficas e linguísticas ao longo do século XX, retorna à berlinda, agora como objeto do discurso político. O autor se torna alvo de polêmicas no debate político-cultural no Brasil, sobretudo com o processo de informatização da sociedade e o advento das redes digitais de

comunicação. É sobre esse acontecimento que este artigo deita sua pena. Que aspectos explicam o declínio de certa estabilidade no reconhecimento do autor: seu papel, seu ofício, seus direitos?

Na esteira desta questão, examinamos de que modo a cibercultura nos coloca questões acerca do autor como condição do sujeito contemporâneo. Isto é, de que maneira as formas de subjetivação na era digital fabulam a constituição do autor. Com este afinco, indagamos como as tecnologias prolongam a maquinaria simbólica do corpo. Realizamos, portanto, discussões acerca de cibercultura, subjetividade, corpo e função-autor, empreendendo uma breve abordagem genealógica do dispositivo de autoria.

## Sobre Cibercultura

*Tempos Modernos*, película de Charles Chaplin, consagrou-se como um clássico do cinema. Com uma sátira inteligente ao uso da técnica na civilização industrial, o filme se notabilizou pelo retrato mordaz da relação homem-máquina, imposta pela disciplina de produção em massa. Contudo, da segunda metade do século XX para cá, a relação do homem com as máquinas agencia novos valores e se modifica. O advento da microeletrônica permitiu o desenvolvimento das tecnologias computacionais, dispositivos inteligentes que se instalam no cotidiano do corpo social. Assim, como pondera Santaella (2007), o imaginário das tecnologias rudes, baseadas na repetição mecânica, retratado com competência na película de Chaplin, declina a favor de novas relações do homem com os dispositivos tecnológicos que habitam a vida social hoje.

Como observa Lemos (2004), a modernidade conviveu, durante muito tempo, com o lado nefasto das tecnologias. Inscrita no paradigma newtoniano e segundo uma imposição instrumental da vida social, seu uso esteve associado ao controle, à poluição e ao isolamento. A cibercultura se situa em outro registro da técnica, no contexto da cibernética e das redes digitais, que descentralizam a comunicação e instalam formas de sociabilidade mediadas pelas tecnologias. Com efeito, chamamos cibercultura, segundo a perspectiva de Lemos (2004), a associação entre tecnologias digitais e cultura contemporânea. No nosso entendimento, essa perspectiva contempla a instalação de um suporte que ancora práticas discursivas e modos de subjetivação inscritos nessas relações históricas.

Partindo da categoria de “tecnologias da inteligência”, Lévy entende a cibercultura como um entrelaçamento entre máquinas informacionais, instituições e formas de subjetivação que conduzem a uma mutação cultural (LÉVY, 2006). Comumente, associa-se ciberespaço às redes de telecomunicação e à circulação de mensagens em suporte digital. Entretanto, como adverte André Lemos

(2004), essa acepção não contempla a complexidade do ciberespaço. A palavra ciberespaço apareceu em 1984 no romance de ficção científica *Neuromante*, de William Gibson, para designar as redes digitais. O termo rapidamente foi incorporado ao léxico dos criadores e usuários das redes digitais, popularizando-se atualmente.

Eu defino ciberespaço como o espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial dos computadores e das memórias dos computadores. Essa definição inclui o conjunto dos sistemas de comunicação eletrônica (aí incluídos os conjuntos de redes hertzianas e telefônicas clássicas), na medida em que transmitem informações provenientes de fontes digitais ou destinadas à digitalização (LÉVY, 2006, p.92).

Para Lemos (2004), o ciberespaço desloca as dimensões de tempo e espaço operadas pela modernidade, de modo a interferir em vários setores da vida contemporânea. Enquanto a modernidade, através do processo de industrialização, cuidou de controlar e organizar o espaço físico, bem como compartimentar o tempo. A cibercultura experimenta a desmaterialização do espaço e a instantaneidade do tempo. Com efeito, o tempo e o espaço de dimensões concretas cedem a novas topologias e experiências sociais, possíveis a partir das tecnologias digitais.

## Subjetivação na Era Digital

As práticas experimentadas com o advento da cibercultura aquecem polêmicas e nos instigam questões em busca das relações entre o novo suporte, a circulação dos discursos e os modos de subjetivação. É tentador formular hipóteses em termos simplistas, que podem conduzir a ciladas. Como nos adverte Santaella (2007), experiências como a simulação de identidades, o uso do anonimato e outras formas de insegurança propiciadas pela internet geram teses sobre a multiplicidade de identidades na rede. É preciso ter atenção porque, muitas vezes, essas teses fazem uso de concepções idealistas do sujeito, como se a experiência de uma “identidade real” estivesse ameaçada pelo

ciberespaço. De outro modo, compreendemos que as práticas discursivas emergentes com a cultura digital radicalizam e emprestam visibilidade à condição descentrada do sujeito, o que certamente não significa que a inventam.

A desconstrução de uma concepção cartesiana de sujeito agitou grandes debates nos círculos intelectuais das ciências humanas durante o século XX e, até hoje, coloca-se como um desafio filosófico. Assim, o pensamento ocidental durante muito tempo sustentou a tese de Descartes do *cogito, ergo sum*, reiterando a concepção do sujeito como idêntico ao seu pensamento. A ideia do sujeito racional e senhor do que diz e pensa sofreu enormes abalos no século da Psicanálise e do Estruturalismo. Na Análise do Discurso de vertente francesa, a questão do sujeito sempre foi nuclear para todo seu repertório teórico e sofre modificações com o desenvolvimento do campo. Sabemos que o ponto de partida da AD é a recusa a uma concepção cartesiana do sujeito. Isto é, renuncia-se, de pronto, a uma ideia de que o sujeito organiza a linguagem, como se aquele fosse fonte primeira desta. Em um primeiro momento, é a noção de ideologia, via Althusser, que orienta a teoria materialista do discurso e a concepção de sujeito que lhe é subjacente, através da tese da interpelação ideológica do sujeito. Posteriormente, a noção de heterogeneidade discursiva, as reformulações no objeto teórico e a compreensão de que o sujeito é descentrado arrefecem as concepções iniciais de assujeitamento.

Para Foucault, as compreensões de sujeito e poder são indissociáveis e trazem contribuições bastante expressivas ao campo da AD. Diferentemente das teses althusserianas, o poder em Foucault é descentralizado, relacional e se inscreve sempre em um campo de forças. O poder não se concentra em um lugar, tampouco é unívoco: difunde-se em micro relações cotidianas, manifestando-se em todas as esferas da vida. Para a AD que lê e faz trabalhar Foucault em seus postulados, o discurso se integra nesse jogo de forças entre posições-sujeito e relações de poder. Distintamente das concepções iniciais de

assujeitamento, chega-se a um processo mais complexo denominado subjetivação. Com efeito, trata-se de compreender a constituição dos sujeitos segundo os modos de produção possíveis em cada contexto histórico a partir das relações de saber, poder e resistência.

Guattari & Rolnik (2005) preferem falar em modos de subjetivação ao invés de ideologia, uma vez que a subjetividade é uma produção maquínica historicamente situada. Por exemplo, prosseguem, é fácil ver que em sociedades tradicionais a subjetividade é produzida por máquinas mais territorializadas (etnia, corporação, casta, etc), enquanto na civilização capitalista essa produção se dá em escala internacional. Com efeito, as subjetividades não se fabulam apenas no registro das ideologias, mas nas relações que os sujeitos travam cotidianamente com o poder que lhes toca, desde a esfera mais íntima, passando pelo seu bairro, pelos grupos que constitui, até relações no trabalho, na cidade, na internet. Para Guattari & Rolnik (2005), a ideologia permanece na esfera da representação, enquanto a subjetivação diz respeito a comportamentos, sensibilidades, relações sociais, imaginário, etc. Assim, a dimensão micropolítica, que enxergamos com Foucault, não está no nível da representação, mas da subjetivação.

Portanto, quando falamos em subjetivação, sabemos que a produção da fala, das imagens, da sensibilidade, do desejo não se liga diretamente a um indivíduo portador e fonte primeira, mas a agenciamentos coletivos de subjetivação. Contudo, como ressaltam Guattari & Rolnik (2005), esses agenciamentos podem sofrer ações de singularização. Com isso, Guattari & Rolnik (2005) propõem que, embora a subjetividade circule em conjuntos sociais, ela é assumida e vivida por sujeitos em suas vidas particulares. Assim, os sujeitos experimentam essa subjetividade de forma oscilante, entre a submissão e a criação. Isto é, para Guattari & Rolnik (2005) o processo de singularização ocorre quando o indivíduo se reapropria dos componentes de subjetividade. Com efeito, há processos de individuação (que são sistemas de identificação modelizantes) e processos de singularização, que são movimentos de

resistência à serialização da individualidade, através de procedimentos de diferenciação<sup>1</sup>.

A singularização é um processo similar à imagem da dobra proposta por Gilles Deleuze (2005), quando nos convida a compreender a noção de subjetivação em Foucault. Sob a condição da dobra, o sujeito não se reduz às linhas de força do eixo saber-poder, uma vez que, na relação consigo, os homens fabulam focos de resistência aos códigos e coações. Contudo, esses focos não brotam de uma interioridade pura, refratária, mas de uma dobra de si, que se enverga ante os procedimentos de serialização da individualidade que as instâncias de poder e saber instalam na vida cotidiana. Portanto, há formas de governo que modelam a constituição dos indivíduos em sujeitos, mas estas convivem com técnicas de si, com práticas que os homens empenham para consigo.

Para a AD interessa, especialmente, perscrutar como trabalha o discurso nesse jogo de forças entre posições-sujeito e relações de poder. Em outras palavras, segundo terminologia de Foucault, como o discurso faz engrenar a negociação entre “técnicas de dominação” e “técnicas de si”. Retomando nossa questão inicial, interessamos aqui refletir sobre as relações entre a circulação dos discursos e os modos de subjetivação na contemporaneidade com o advento do suporte digital.

Quando falamos que, na cibercultura, há mutações nas subjetividades, não estamos dizendo que há um determinismo das tecnologias sobre os homens. Como esclarece Sibilia (2002), não se trata meramente da intervenção de dispositivos tecnológicos, mas de toda uma “matriz sociotécnica”, de agenciamentos coletivos, de usos e apropriações das tecnologias que os sujeitos experimentam e cujos efeitos incidem sobre seus corpos e subjetividades. Assim, pontua

Sibilia (2002), vivenciamos um processo histórico de intensas trocas tecno-humanas, que, ao tempo que levam ao prazer, inventam saberes e geram discursos, incitando formas de sentir, viver, produzir; isto é, modos de subjetivação.

Sibilia (2002) demonstra como as sociedades industriais experimentaram o uso da máquina associado a uma lógica mecânica, cuja formação histórica era a que Foucault descreveu como disciplinar. Contudo, da segunda metade do século XX pra cá essa configuração política declina a favor da “sociedade do controle”, competentemente analisada por Gilles Deleuze (2006). Se no imperativo disciplinar os corpos eram modelados para serem “dóceis e úteis”; na sociedade do controle, como defende Sibilia (2002), esses corpos não escapam às “tirantias do *upgrade*”. Cada vez mais, são estimulados a superar suas limitações biológicas e consumir as promessas da tecnociência, que libertam os homens das restrições espaciais e temporais e os aperfeiçoam para além da sua materialidade orgânica.

Esses estímulos são reforçados pelos apelos do mercado, que se apropria dos saberes da técnica para produzir o corpo como mercadoria. Entretanto, não é apenas isso. Essas práticas, cortejadas pelos discursos sedutores da publicidade, incidem de maneira contundente na configuração do ser humano e, por isso mesmo, acaloram controvérsias em torno dos arrojados da ciência, confrontando distintos saberes em torno dos limites da intervenção humana na gerência da vida. Sibilia (2002) evidencia que campos de saber como a genética e as biotecnologias fabulam a vida como um código a ser manejado e ordenado em sofisticados laboratórios, com o subsídio de instrumentos digitais. Com efeito, o corpo em sua fragilidade orgânica é um limite a ser superado. Reitera-se um desejo de transcendência da matéria, alimentado séculos pela metafísica tradicional, contudo em termos distintos.

Desse modo, as mais novas variantes da metafísica tradicional endossam o dualismo corpo-alma e privilegiam seu pólo imaterial (*software/código*), desdenhando e punindo o material (*hardware/organismo*). O corpo não é descartado por ser pecador, mas por ser

<sup>1</sup> Para Guattari & Rolnik (2005), a singularidade é diferente da identidade, uma vez que a identidade se circunscreve a um quadro de referência identificável, uma territorialização subjetiva. Enquanto a singularidade diz respeito a processos mais complexos de diferenciação, de articulação. Nesse sentido, segundo propõem, o conceito de identidade cultural pode ser reacionário e ter implicações políticas.

“impuro” em um novo sentido: imperfeito e perecível. E, portanto, limitado. Por ser viscoso e orgânico, ele é inexoravelmente obsoleto. Mas a própria tecnociência se propõe a consertá-lo, estendê-lo, recriá-lo, transcendê-lo, através de metáforas que emanam dos centros de pesquisa contemporâneos e que plasmam no mundo e nos homens seus efeitos de realidade (SIBILIA, 2002, p.96).

Convém assinalar que, atualmente, atenua-se a compreensão do humano como uma máquina (analogia cartesiana), a favor do entendimento que o corpo funciona como um feixe de informações, postulação endossada pela genética que mapeia a vida segundo uma combinação de códigos.

### A Fabulação do Autor

Como vimos, a cultura digital convive com transformações nos modos de subjetivar-se. As novas mídias instalam experiências de tempo e espaço em que os indivíduos se desprendem cada vez mais do lugar estável e do ponto fixo. Estão plugados, dispersos em bancos de dados, mensagens eletrônicas, símbolos constantemente recombinações em redes (SANTAELLA, 2007).

Segundo Poster (apud SANTAELLA, 2007), a concepção cartesiana de sujeito confirma práticas de leitura da cultura impressa, como a materialidade espacial da impressão, o distanciamento entre autor e leitor, o autor como autoridade, etc. Entretanto, como observa Santaella (2007), não é de hoje que emergem práticas de leitura de caráter mais movente. Desde o início do século XX, os estímulos da vida urbana e as formas de comunicação do jornal, da fotografia e do cinema instalam novas relações entre linguagem e técnica. Na era das tecnologias de reprodução, constitui-se o leitor-movente das páginas de jornal e das imagens urbanas. O leitor imerso na gramática arriscada das grandes cidades: interpelado a cada avenida pelos desejos estampados em *outdoors*, pelas notícias consumidas apressadamente na leitura de periódicos entre as estações do metrô, pelo protesto pichado na parede do viaduto, o qual depressa atrai e dispersa seu olhar. Contudo, a

cultura digital radicaliza a condição móvel do leitor, na medida em que conjuga distância e tempo imediato, abalando as configurações de tempo e espaço e, portanto, a posição fixa do indivíduo.

As camadas de mediação se tornaram tão múltiplas e intensas que tudo o que é mediado não pode fingir não estar afetado (...). O efeito das novas mídias, tais como internet e realidade virtual, entre outras, é potencializar as comunicações descentralizadas e multiplicar os tipos de realidade que encontramos na sociedade (SANTAELLA, 2007, p.92).

Lucia Santaella (2007) demonstra que o problema da autoria hoje se inscreve em uma cultura digital que convive com a questão da simbiose entre o humano e os dispositivos maquímicos. Seguindo essa hipótese, explana que os processos de produção e criação, mediados por computadores e suas extensões, suscitam uma série de interrogações acerca não apenas do autor, mas da própria ontologia do humano. Com efeito, é sobre a constituição do sujeito – e do autor enquanto função do sujeito – que recai o problema.

Como observa Santaella (2007), as tecnologias remontam a constituição do ser simbólico no humano, uma vez que a primeira tecnologia simbólica do homem está no próprio corpo: a fala. Desde Freud sabemos que a fala não é um processo natural, mas um artifício que se instala no corpo humano. Assim, segundo argumenta, depois da fala, veio a escrita e, logo, todas as máquinas de produção de texto, imagem, som. As tecnologias são prolongamentos da maquinaria simbólica do corpo. Esse corpo “hibridizado com as tecnologias”, segundo pontua, precisa ser repensado “na pluralidade de suas dimensões – molecular, corporal, psíquica, social, antropológica, filosófica etc” (SANTAELLA, 2007, p.50).

Com essa visada, podemos indagar de que maneira as novas práticas de subjetivação incidem sobre o estatuto da autoria. Partimos de Foucault (2004) para definir o autor como função do sujeito e como um dispositivo que agrupa os discursos, controla a circulação dos textos, emprestando-lhes legitimidade e responsabilidade. Pensamos, pois, a autoria

como um dispositivo cuja constituição é histórica e atravessada por regimes de saber e poder, e também por modos de subjetivação. Propomos uma abordagem genealógica das mutações que a autoria sofreu da Modernidade à contemporaneidade, identificando as relações que estabelece com as maquinarias simbólicas que prolongam o corpo, bem como com determinados campos de saber e com práticas que o legitimam.

A função-autor é um dispositivo que remonta práticas medievais, mas que se modifica na passagem para a Modernidade. Segundo Michel Foucault, com a era moderna, o estatuto de autoria se desloca: categorias como discursos científico, literário e religioso se modificam e se transformam na relação que estabelecem com o dispositivo da autoria. Na Idade Média, o discurso científico requeria a nomeação do autor como condição de veracidade. Já os poemas, as tragédias, as comédias circulavam em anonimato. Como evidencia Pierre Lévy (1999), os mitos, os ritos, as formas plásticas ou musicais não se associavam a uma assinatura. Nessa tradição, os artistas, bardos, contadores eram intérpretes de temas que eram patrimônio da comunidade. Em contrapartida, como demonstra Foucault, com a era moderna ocorre uma mudança: na ordem do discurso literário, o autor passa a exercer uma função distintiva, enquanto no discurso científico essa função se atenua (FOUCAULT, 2004).

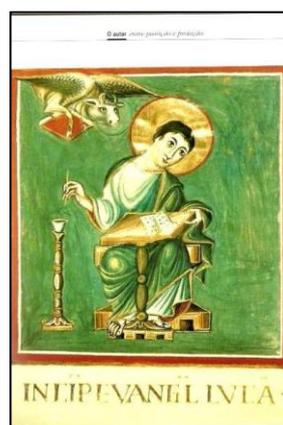
Aceitamos com Santaella (2007) que a fala e a escrita são artifícios que se instalam no (e ampliam o) corpo, atuando como mecanismos de produção simbólica. Podemos dizer que o advento da escrita incita um deslocamento na relação do homem com o texto, constituindo um suporte de inscrição para além da memória tecida oralmente nas sucessivas gerações. Pierre Lévy (1999) argumenta que a concepção moderna de autor se deve em parte ao advento da escrita, sobretudo com a marcação da identidade através da assinatura. A concepção de autor moderno se faz na esteira das aceções acerca do “indivíduo moderno”. Assim, a modernidade se destaca como o momento de individualização na história das idéias, do conhecimento, da literatura. Constituiu-se como formação histórica que creditou ao homem a concepção

de sujeito centrado, cartesiano, senhor do seu verbo e de suas ações.

Neste comenos, o autor se fabula como unidade do discurso, e a crítica moderna como termômetro que avalia o par “autor/obra”. O advento da crítica é bastante elucidativo para entender a invenção do autor moderno, uma vez que autentica o seu estatuto. Através de discernimentos estéticos, a crítica sela, pela prática do comentário, a qualidade do autor, agrupando seus textos segundo uma unidade de origem, de significação e de coerência.

Foucault (2000) demonstra que, entre a exegese religiosa e a crítica moderna, há continuidades e descontinuidades nas práticas que definem o autor. Para isso, retoma os critérios elencados por São Jerônimo que garantem a autenticidade do autor. São eles: a) o nível constante de valor (o que implica a exclusão de qualquer texto inferior ao conjunto da obra de determinado autor); b) a coerência conceitual e teórica; c) a unidade estilística; d) o momento histórico da obra se define como ponto de convergência de certo número de acontecimentos. Ora, ainda que com outros fins e com outras motivações, esses critérios migram de sua origem exegética e se deslocam para o campo da crítica moderna.

A exegese religiosa se apóia na concepção do autor como portador da palavra divina, entendimento que era dominante na formação histórica que precede a modernidade. Podemos obter essa representação na imagem a seguir, que retrata Lucas com a pena em punho, escrevendo sob a inspiração de uma Palavra, como define Chartier (1999, p.28), “que lhe vem de fora e que o habita”.



*O evangelista Lucas, miniatura do evangeliário Samuel, Augsburg, segundo quartel do século XVI. Quedinburg, tesouro da catedral. Obtida em CHARTIER, 1999, p.29.*

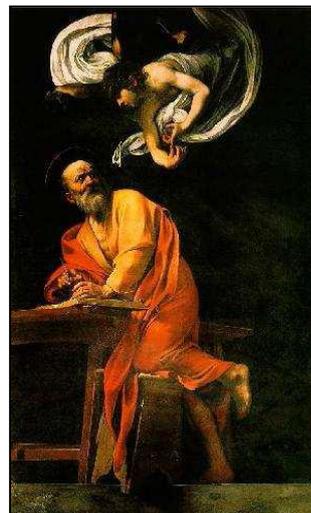
É de se notar que há na modernidade uma sensível ruptura na concepção de autoria até então vigente, uma vez que o gesto criador - como podemos reter do retrato acima - era da ordem do sagrado. O autor era porta-voz da expressão divina, e não senhor de seu verbo. Assim,

...da Idade Média à época moderna, frequentemente se definiu a obra pelo contrário da originalidade. Seja porque era inspirada por Deus: o escritor não era senão o escriba de uma Palavra que vinha de outro lugar. Seja porque era inscrita numa tradição, e não tinha valor a não ser o de desenvolver, comentar, glosar aquilo que já estava ali (CHARTIER, 1999, p.31).

No século XVIII advém a compreensão da obra como criação pessoal e original. Sustenta-se, pois, na combinação de dois campos de saber: a estética da originalidade e a teoria do direito natural. Esta doutrina que os homens são proprietários dos frutos do seu ofício. Esse entendimento se consolida através de John Locke e se fundamenta na ideia que o trabalho modifica parte da natureza, convertendo-a em algo manufaturado. No caso, é o manuscrito. Por outro lado, a estética da originalidade postula que há um traço de singularidade materializado na obra através de estilo, sentimento, expressão do indivíduo.

A combinação desses campos de saber legitima a invenção do autor proprietário como uma forma específica de reconhecimento jurídico da sua figura. Toda essa economia de valores que fabula a identidade do autor na modernidade pode ser percebida na tela abaixo, onde Dominique Jacques Doncre retrata o escritor solitário em seu gabinete, com a pena em punho, a indicar o labor ininterrupto da escrita, enquanto as folhas redigidas estão reservadas sobre a escrivaninha. A obra é significada como expressão autêntica do seu gênio. Como podemos ver, a tela é justamente do século XVIII, quando o autor passa a ser reconhecido como senhor de sua escrita e origem soberana dos sentidos que na obra imprime. O grande trunfo dessa inteligibilidade acerca da autoria é que ela sustenta toda a velha ordem da livraria. Ao ceder o manuscrito ao livreiro, ele

passa a deter a propriedade que pertencia ao autor. Mas não é só. Se é verdade que está na obra toda a expressão criadora, essa identidade se mantém independente do suporte em que se difunde. Com efeito, estão abertas as vias para a legislação atual que resguarda a obra em todos os formatos e suportes.



A *Inspiração de São Matheus*, Michelangelo Merisi da Caravaggio, 1602. Disponível em: <http://www.ibiblio.org/wm/pain>



*Portrait d'un écrivain*, Guillaume Dominique Jacques Doncre, 1772. Arras, Museu de Belas Artes. Disponível em <http://moteur.musenor.com/images/arras/g1867015.jpg>

A tela de Doncre distingue-se, portanto, d' *A inspiração de São Matheus*, de Michelangelo Merisi de Caravaggio. Do início do século XVII, a tela de Caravaggio retrata o escritor no momento da criação, recebendo a revelação da palavra divina. Se a

inspiração retratada nas telas que precedem a modernidade é de ordem divina; a imagem na tela Doncre fulgura uma crença na inspiração de condição humana.

A invenção do autor proprietário, no entanto, não seria possível sem a condição histórica que lhe assegura: a concepção de “indivíduo moderno”, a estética da originalidade, a teoria do direito natural. Chartier (2001) observa que a noção de propriedade literária é fabulada na contramão do ideário iluminista, uma vez que esse não admitia a apropriação privada das ideias.

Toda a ideologia iluminista, segundo Condorcet ou Sieyès por exemplo, consiste em afirmar que não se pode estabelecer uma propriedade literária, porque as ideias devem ser compartilhadas para o progresso da humanidade, e não há razão para que um indivíduo particular seja o proprietário de uma obra em que haja ideias úteis para todos (CHARTIER, 2001, p.53).

Contudo, essa proposição é matizada pela produção de uma nova verdade sobre a obra. Replica-se que se as ideias devem ser partilhadas, não se pode querer o mesmo para a forma. Com efeito, a obra não mais se caracteriza pelo conjunto de ideias que veicula. Define-se pela “forma”: o modo como o autor produz e exprime seus conceitos, através de valores estéticos como singularidade do estilo e do sentimento (CHARTIER, 1994).

A legitimação da propriedade literária é, assim, apoiada sobre uma nova percepção estética, que designa a obra como uma criação original, identificável pela especificidade de sua expressão. [...] Transcendendo a materialidade circunstancial do livro – o que permite distingui-lo de uma invenção mecânica –, como resultado de um processo orgânico comparável às criações da natureza, investido de originalidade por uma estética, o texto adquire uma identidade imediatamente atribuída à subjetividade de seu autor e não mais à presença divina, ou à tradição ou ao gênero (CHARTIER, 1994, p.41-42).

Roger Chartier nos conduz a perscrutar a gênese do autor moderno na perspectiva de

uma história do livro e, com isso, demonstra que o reconhecimento jurídico do autor senhor de sua obra-propriedade nasce mais para atender às reivindicações dos livreiros, e não exatamente dos autores; muito embora, depois os autores se valham desses direitos. Com efeito, como elucida Chartier (2001), na trajetória do século XVIII vai-se do privilégio do livreiro ao direito do autor, e não ao contrário como comumente se imagina.

No século XIX, uma série de fatores acalorou a relação dos autores com o mercado editorial. Com a industrialização do livro, o aparecimento do editor moderno e a solidificação do regime de propriedade sobre as obras, o cenário necessariamente mudou. Mas não apenas isso, o triunfo das novas práticas em detrimento de hábitos que ainda restavam do antigo mecenato e, sobretudo, mais traquejo por parte dos autores para garantir seus direitos. Todas essas variáveis interferiram na demarcação de um novo contexto.

Segundo Chartier (1999), é precisamente a partir de 1830 que a produção do livro conheceu uma nova era, com a industrialização da fabricação do papel e de todo o processo de impressão, encadernação e composição. Mais calejados no comércio de seus títulos, os autores atravessam, no novo século, um processo de profissionalização que lhes faz requerer contratos nas transações com os editores. Essa exigência, decerto, cria tensões nos negócios. Chartier (2001) acrescenta que os conflitos se agravam com as disputas em torno da forma do texto. Se antes os autores concediam aos editores certa liberdade quanto à forma, essa concessão cede lugar a contendas. O autor passa a se interessar pelo livro enquanto objeto, deitando atenção na forma que o texto assume. Esse cuidado com a forma, que antes estava sob controle dos editores, a partir de então aguça o interesse dos autores; o que passa a gerar querelas. Essa animosidade, esclarece Chartier (2001), foi documentada nas correspondências entre autores e editores.

Seguramente, essa agitação se deve também à nova condição do editor. No século XIX, advém um novo modelo que Chartier (1999, 2001) chama de “editor moderno”. Não mais inscrito na velha ordem da livraria,

ele se encarrega de um conjunto de triagens que resulta na publicação de um livro: escolha do texto, seu formato, o mercado a que atende. Chartier (2001) localiza sua aparição em 1830 e esclarece que se trata de uma profissão que reúne o aspecto comercial e o intelectual. Esse profissional, que acumula funções que convertem o texto em livro, esmera-se em buscar textos, autores e condições de mercado, para conduzir um processo que vai desde a seleção, passando pela impressão e distribuição dos exemplares.

### O Autor na Berlinda

A escritura é a destruição de toda voz, de toda origem. A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo aonde foge o nosso sujeito, o branco-e-preto onde vem se perder toda identidade, a começar pelo corpo que escreve (BARTHES, 1988, p.65).

O desenvolvimento de novos campos de inteligibilidade abaliza o despontar do século XX e compromete os efeitos de verdade que sustentaram a caracterização do “autor proprietário”. No campo das especulações filosóficas e linguísticas, o autor se torna um personagem bastante controverso ao longo do século, movimentando inflamados debates intelectuais. Com efeito, a estabilidade do autor inventado no coração da modernidade entra em crise, tanto pelas novas concepções de sujeito e linguagem, quanto pelas formas de inscrição dos textos em um regime discursivo marcado pelas possibilidades multimídia e, mais adiante, pelo advento da cibercultura.

A concepção de autor moderno entra em colapso. Formas inéditas de inscrição das obras aparecem, sistemas de produção se transformam: não apenas de produção artística e intelectual, mas também econômica e cultural. Outros campos de saber se legitimam, fomentando entendimentos de sujeito e linguagem que estimularam debates ao longo do século.

O *autor* é uma personagem moderna, produzida sem dúvida por nossa sociedade na medida em que, ao sair da Idade Média, com o empirismo inglês, o racionalismo francês e a fé pessoal da Reforma, ela descobriu o

prestígio do indivíduo ou, como se diz mais nobremente, da “pessoa humana”. Então é lógico que, em matéria de literatura, seja o positivismo, resumo e ponto de chegada da ideologia capitalista, que tenha concedido a maior importância à “pessoa” do autor. O *autor* reina ainda 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; [...] como se, através da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma só e mesma pessoa, o autor, a entregar a sua “confidência” (BARTHES, 1988, p.66).

A desconstrução da ideia do sujeito plenamente consciente desmistifica a crença em indivíduos que falam a partir de um “eu soberano” e que são plenamente senhores dos códigos que manejam. O século XX nasceu sob o impacto dos estudos da Psicanálise e do simbólico e construiu novos paradigmas para as ciências humanas, em que a crença na consciência e na razão (frutos do racionalismo positivista do século anterior) cedia às investigações cada vez mais obstinadas acerca dos efeitos do simbólico, da linguagem e das estruturas do inconsciente na formação do homem e da cultura. Essas concepções de linguagem e sujeito desestabilizaram o estatuto do autor como senhor de sua obra, produtor original de sentidos. Assim, com o entendimento que é “a linguagem que fala” (e não um “eu” no qual se alojaria a origem de todos os sentidos), compromete-se o estatuto privilegiado do autor.

O texto de Roland Barthes “A Morte do Autor” é capital para compreender a perspectiva de linguagem que coloca em risco o ponto de vista cognitiva que orientou o estatuto da autoria. Barthes (1988) postula o autor enquanto sujeito constituído linguisticamente, e não o lugar estável, onisciente e unificado de onde provém toda linguagem. Assim,

a linguística acaba de fornecer para a destruição do Autor um argumento analítico precioso, mostrando que a enunciação em seu todo é um processo vazio que funciona perfeitamente sem que seja necessário preenchê-lo com a pessoa dos interlocutores:

linguisticamente, o autor 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”, e esse sujeito, vazio fora da enunciação que o define, basta para “sustentar” a linguagem, isto é, para exauri-la (BARTHES, 1988, p.67).

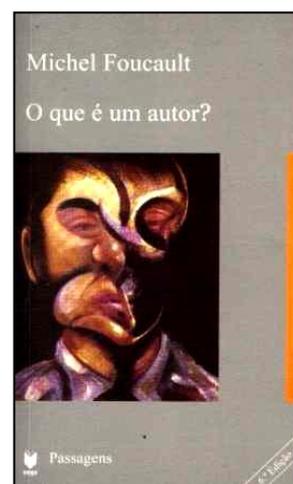
É também a concepção de texto que está em questão, tendo em vista que não é mais razoável entendê-lo como dotado de sentido único, tampouco a escrita enquanto gesto fundador desse sentido. O autor não precede o texto, enfatiza Barthes (1988), nasce com ele: não é o sujeito do qual sua obra é predicado. Com efeito, reitera Barthes (1988), não se pode mais pensar o texto como uma linha de palavras, teologicamente dispostas; um todo premeditado como mensagem de um autor-deus. Mas, como um espaço de múltiplas dimensões, em que se combinam e se objetam sortidas escrituras. Com isso, não há texto genuíno, original, virginal, mas sim tecido de citações, eco de um sem-número de vozes, cruzamento de referências, murmúrio de falas que lhe precedem e, em devir, lhe sucedem. Há múltiplas escrituras a tramar sentidos nos textos. Assim, subtrair ao autor a prerrogativa de ser a unidade do texto permite que este ganhe novas abordagens. Em última instância, declarar a morte do autor é professar o nascimento do leitor. Ou seja, é dar visibilidade ao papel do leitor na tessitura do texto.

Para Barthes, a crítica é uma instância que não cessa de perpetuar a individualização do autor, através dos manuais de história literária, das biografias e do esforço em espelhar a obra na personalização do autor (sua trajetória, seus gostos, suas paixões), produzindo uma alegoria entre criação e vida pessoal. Poderíamos, na esteira de suas colocações, perguntar-nos até que ponto a escolarização da literatura reitera, em alguma medida, esse espelhamento. Ao traduzir tantas vezes, no processo de alfabetização literária, uma identificação direta e transparente entre autor e obra. É também possível indagar de que modo a cultura de massa não intensifica essa identificação - e até mesmo a pasteuriza -, sobretudo através da exploração da imagem

de autores *best-seller*, entrevistas na televisão e em periódicos, biografias, etc.

Michel Foucault investiga a figura controversa do autor, desnaturalizando sua relação de propriedade com a obra. Segundo postula, o autor é uma função do sujeito e um procedimento de controle do discurso. Liga-se não apenas ao âmbito de livros e textos, mas também ao regime de gestão de conhecimento e ao sistema jurídico e institucional. Em dois textos de sua obra, Michel Foucault se dedica a investigar a função-autor. “O que é o autor?”, de 1969, resulta de uma conferência que proferiu. Na ilustração da capa do livro, observamos o rosto desfigurado *em close* a flagrar a impossibilidade de cercear a autoria em uma identidade que anteceda a obra e o dispositivo que lhe define. Em “A ordem do discurso”, na ocasião de sua aula inaugural no *Collège de France*, Foucault aborda a autoria como procedimento interno de controle dos discursos, cuja função é cercear o que o discurso tem de acaso e de acontecimento.

Como nota Foucault (2006), o nome do autor não é tão-somente mais um elemento do discurso, sua designação exerce um papel crucial na ordem discursiva: executa uma classificação, na medida em que agrupa e delimita certo número de textos, excluindo alguns, congregando outros. Sua denominação instaura uma economia dos discursos no corpo social, uma vez que nem todo texto requer uma autoria. Por exemplo, uma carta precisa de um signatário, mas não de um autor. Com efeito, o estatuto do autor distingue determinados discursos na sociedade. Assim também, não se atribui autoria a uma conversa cotidiana, uma notícia, um contrato. A qualificação do autor cuida de separar a palavra ordinária daquela que deve ser recebida com certo status em determinada cultura. Distingue a palavra flutuante, descartável, condenada ao esquecimento daquela que deve ser lida, comentada e



arquivada no patrimônio cultural de uma sociedade. Mas, não é só. O autor desempenha, ainda, o que Foucault assinala como um “princípio de economia na proliferação do sentido”. Isto é, ele atenua o risco da livre difusão de ideias, da imaginação.

O autor torna possível uma limitação da proliferação cancerígena, perigosa das significações em um mundo onde se é parcimonioso não apenas em relação aos seus recursos e riquezas, mas também aos seus próprios discursos e suas significações. O autor é o princípio de economia na proliferação do sentido. Consequentemente, devemos realizar a subversão da idéia tradicional do autor (FOUCAULT, 2006, p.287).

De acordo com Foucault (2006), é justamente após o século XVIII, com a era industrial e burguesa, que cabe ao autor, dentre outras funções, regular a ficção. Conforme argumenta, a ficção não pode circular livremente na sociedade. É preciso construir dispositivos de controle dos sentidos, de rarefação da polissemia. A figura do autor cumpre esse papel na medida em que seu dispositivo cuida de circunscrever os confins da significação: demarca as fronteiras da obra, seleciona textos (recusa uns, elege outros), segundo um princípio funcional que rarefaz a livre apropriação de sentidos.

A produção de novas formas de saber sobre o autor decerto mitigou os efeitos de verdade que sustentaram a fabulação do “autor proprietário”, uma vez que, como podemos constatar, sua invenção se deve a lugares de conhecimento que à época legitimaram essa identidade. Contudo, a modificação que esse dispositivo sofre também se relaciona com as formas de inscrição textual na contemporaneidade e o emergir de um regime discursivo caracterizado por condições inéditas de circulação das obras.

### O Autor Plugado

Se o autor foi alvo de especulações filosóficas e linguísticas ao longo do século XX, sua discussão retorna agora no campo da

práxis cultural, tornando-se objeto do discurso político. No Brasil, atualmente, debate-se a reformulação das leis dos direitos autorais, uma vez que a legislação vigente não contempla a complexidade de fatores estimulada pelos novos meios de partilha e difusão de obras.

Com o advento das redes digitais de comunicação, sofrem abalos as calejadas práticas do mercado cultural que, através de um lucrativo circuito de mediadores (editoras, gravadoras, produtoras, etc), fazem circular as obras intermediando autores e público consumidor. O *download* e o sistema de compartilhamento de arquivos (músicas, textos, imagens) desobstruem a circulação das obras, antes limitadas à ação de centros difusores.

Temos o autor online, plugado e que dispõe de recursos antes impensáveis para divulgar sua produção, de formas de visibilidade que antes não fruía: comunidades virtuais, blogs, sites de armazenamento de vídeos, imagens e músicas. Retomando o ponto de partida deste artigo, podemos indagar se as formas de subjetivação na era digital incidem na constituição do autor. Se as tecnologias prolongam a maquinaria simbólica do corpo; o que dizer das formas de escrita experimentadas neste início de século, profundamente afetadas pela mediação das redes e das ininterruptas formas de conexão a que estamos todos sujeitos hoje?

O diretor de cinema Murilo Salles, inspirado na trajetória da escritora Clarah Averbuck, lançou, em 2007, o filme *Nome Próprio*. Na narrativa da película, identificamos não apenas a personagem de uma escritora que faz uso do blog para divulgar seus textos, mas o retrato de novas subjetividades, de experiências de escrita possíveis a partir das formas de conexão e sociabilidade contemporâneas. A personagem “Camila” manifesta a encarnação mais radical de escrita do sujeito urbano e conectado deste início de século. Durante o desenvolvimento da trama, “Camila” se muda três vezes, experimentando diferentes centros urbanos como Brasília, Rio de Janeiro e São Paulo. A mobilidade em trocar de endereços é vivenciada a partir de estadas precárias, sem dinheiro para pagar o aluguel, recorrendo a

favores. Todos os ambientes guardam em comum a presença constante do computador e do telefone para conexão discada à internet. Na construção da narrativa, diversos personagens se conectam através do universo dos blogs e se encontram presencialmente, tornando vacilantes as fronteiras entre o ciberespaço e o espaço físico da cidade, bem como entre o público e o privado (a intimidade da personagem-escritora e de pessoas com quem mantêm relações afetivas é publicada em rede).



Fotografia do filme *Nome Próprio*, Fernanda Riscali e Murilo Salles, 2007. Disponível em <http://www.murilosalles.com/film/fotos.htm>

Na fotografia acima, temos a personagem da escritora em um cômodo da casa, com ausência de móveis, sentada no chão e com as mãos sobre o teclado do computador, indicando uma escrita contínua. É noite, sua imagem encolhida no escuro, diante do computador e sob a nesga de luz que adentra pela janela, remete à solidão dos grandes centros urbanos em contraste com a conexão ininterrupta das redes tecnológicas de comunicação. Temos a imagem do corpo-plugado, conexo ao computador; o que se reitera na fotografia a seguir.



Fotografia do filme *Nome Próprio*, Fernanda Riscali e Murilo Salles, 2007. Disponível em <http://www.murilosalles.com/film/fotos.htm>

Acima temos ainda a captação do corpo multimídia, uma vez que a autora aparece na relação com dois suportes no processo de escrita: a personagem da película apóia o teclado do seu computador no colo, sobre o qual digita continuamente, enquanto mira papéis avulsos fixados na parede.

O corpo plugado e multimídia, explorado esteticamente na construção da narrativa, fabula um novo sujeito de escrita constantemente conectado às redes de comunicação da contemporaneidade. Além disso, um corpo disperso, sempre em trânsito, seja no frenesi dos grandes centros urbanos, na troca repetitiva de cidades e endereços; como na mobilidade das redes. Corpo que navega no ciberespaço e nos lugares físicos da cidade com a mesma errância e inquietude.

### Notas Finais

Buscamos com este artigo colher vestígios da genealogia do autor moderno, lançando questões para a compreensão nas mutações da subjetividade experimentadas na contemporaneidade, com o propósito de demonstrar as relações entre essas transformações e o suporte digital. Para isso, buscamos, do ponto de vista discursivo, entender a autoria como um dispositivo constituído historicamente. Valemo-nos da visada foucaultiana na análise da função-autor e esquadrimos aspectos de sua história, a partir das relações de poder e saber que lhe afetam em cada configuração. Além disso, realizamos o resgate de imagens do sujeito-autor em diferentes momentos, colhendo, a partir desse arquivo imagético, diferentes fabulações discursivas acerca da autoria. Não foi nosso propósito abordar uma análise semiológica dessas imagens. Na verdade, nossa pretensão era mais modesta: esses retratos nos serviram como indícios da história do autor, a partir dos quais procuramos reter sentidos acerca do dispositivo predominante em cada contexto. Finalmente, realizamos uma breve análise acerca do autor hoje, confabulando-se nas tramas e de si e das redes digitais de comunicação.

**Referências**

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: \_\_\_\_\_. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. Tradução de Reginaldo de Moraes. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 2004.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* In: MOTTA, Manoel Barros. (Org.). **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Coleção Ditos e Escritos, volume III. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 264-298.

GREGOLIN, Maria do Rosário. Com que sonha nossa vã autoria? In: \_\_\_\_\_. BARONAS, R. **Análise do Discurso: as materialidades do sentido**. São Carlos: Claraluz, 2004a.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica: cartografias do desejo**. 7 ed. Revisitada. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

LEMONS, André. **Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea**. Porto Alegre: Sulina, 2 ed., 2004.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Ed. 34, 1999.

SANTAELLA, Lúcia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007.

SIBILIA, Paula. **O homem pós-orgânico: corpo, subjetividade e tecnologias digitais**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

*Recebido em: 17 de julho de 2011.*

*Aceito em: 02 de outubro de 2011.*