

MERAS APARIÇÕES: A FIGURA DO AUTOR EM *LORDE* E *BUDAPESTE*

Valéria Silveira Brisolara (Professora da UNISINOS e PUCRS)

RESUMO

Dois importantes romances da literatura brasileira recente, *Lorde* de João Gilberto Noll e *Budapeste* de Chico Buarque, compartilham muitas preocupações. Os protagonistas de ambas as obras são escritores imersos em questionamentos sobre as suas condições de autores e as suas relações com a escrita e com as obras que produzem. À luz desse contexto, o objetivo deste artigo é analisar a figura do autor nos romances e, a partir da análise dos protagonistas de ambas as obras, discutir questões ligadas à autoria e à relação que mantêm com o que escrevem.

Palavras-chave: autor; autoria; literatura brasileira contemporânea.

ABSTRACT

Two important novels of recent Brazilian literature, *Lorde* by João Gilberto Noll and *Budapeste* by Chico Buarque, share many concerns. The protagonists of both novels are writers immersed in questions about their conditions as authors and their relationships with the writing and the works they produce. In the light of this context, the aim of this article is to analyze the authorial figure in these novels, and from the analysis of the protagonists of both works, discuss issues of authorship and the relationship they have with what they write.

Keywords: author; authorship; contemporary Brazilian literature.

INTRODUÇÃO

Desde a Grécia, pensa-se sobre a autoria e a figura do autor embora o termo autoria não fosse utilizado. No entanto, a maneira em que a autoria é vista e pensada mudou drasticamente ao longo dos séculos. Do século XV à primeira metade do século XX, o termo autor e a figura do autor tornaram-se mais prestigiados. A partir do Romantismo, houve uma mudança acentuada de preocupações com a autoria para preocupações com a figura do autor. Essa ascensão é relacionada à ascensão de outra figura moderna: a figura do sujeito autônomo (PEASE, 1995, p. 264). Ambas tiveram seu ápice no Romantismo, quando houve uma mistificação do autor em detrimento da autoria, o que enfatizaria a noção de um gênio que daria origem a textos que seriam de sua propriedade (WOODMANSEE, 1994, p. 3).

Nos últimos quarenta anos, no entanto, tem havido um aparente retorno ao estudo da autoria na medida em que há o surgimento de novas, e muitas vezes anônimas, formas de interação com os textos e hoje essa noção de propriedade do texto já não é unanimidade. As transformações trazidas pela tecnologia, introduzindo novas formas de escrita, e mudando nossa relação com os textos, têm levado muitos teóricos a repensar a questão da autoria e o próprio conceito de autor.

Todos os romances são sempre, até certo ponto, reflexivos, pois todos os textos são, também até certo ponto, sobre si mesmos. Todavia, em alguns textos essas questões relacionadas à construção da obra vêm mais à tona e são problematizadas na narrativa. Esses textos que problematizam a identidade do autor são os que nos interessam e, por essa razão, este artigo enfoca *Lorde*, de João Gilberto Noll, e *Budapeste*, de Chico Buarque. Embora alguns estudiosos contemporâneos ainda tenham uma visão moderna da autoria, e, de certa forma, ainda baseada em concepções ligadas ao Romantismo, uma perspectiva diferente e pós-moderna é compartilhada hoje em dia pela maioria dos críticos dedicados ao estudo da autoria, tais como Martha Woodmansee, Donald Pease, Séan Burke, e Françoise Meltzer. No entanto, é essencial mencionar que embora essa visão pós-moderna seja compartilhada pela maioria dos críticos e teóricos, ela ainda não é a dominante.

Roland Barthes, preocupado com a ênfase dada ao biografismo e ao sujeito empírico que escreve, lembrou-nos que o autor é uma figura moderna e seu surgimento está diretamente ligado ao surgimento da “pessoa humana” (1995). Portanto, para Barthes, o

autor é um produto da modernidade e conclui-se que na medida em que o termo moderno não parece mais ser capaz de dar conta da nossa experiência contemporânea, a figura moderna do autor tende a desaparecer e a dar lugar a uma figura diferente. Essa figura emergente é o objeto principal deste artigo. Ela está presente nas páginas de *Lorde* e de *Budapeste*, nas figuras dos protagonistas dos dois romances que problematizam ao longo das obras as concepções vigentes de autoria e as figuras modernas de autor.

Não é acidental que o protagonista de *Lorde* não escreva nenhuma linha ao longo do romance e lentamente transforme-se em uma figura fantasmagórica, e que o protagonista de *Budapeste*, por sua vez, seja primeiro um *ghostwriter* e depois um autor-fantasma. Tanto *Lorde* quanto *Budapeste* problematizam a relação entre texto e autor e a figura do autor, relacionando-a à questão da identidade e discutindo a fluidez e fragmentação da identidade na nossa sociedade. Nesse contexto, este artigo propõe uma análise das obras *Lorde* e *Budapeste* enfocando seus protagonistas e relaciona as questões apresentadas nas obras às teorias recentes sobre autoria, como as de Roland Barthes, Michel Foucault e Séan Burke. A fim de atingir o propósito do texto, primeiro é apresentado um breve histórico das teorias da autoria e de aspectos relevantes à discussão das obras em questão e depois alguns aspectos das obras, em especial com relação aos seus protagonistas, são analisadas à luz do referencial teórico apresentado. Espera-se com essa iniciativa contribuir com os estudos sobre autoria.

DO POETA AO FANTASMA: A HISTÓRIA DA AUTORIA

A história da autoria começa cedo. No *Íon*, um dos seus primeiros diálogos, Platão afirma que o poeta é movido pela divindade, ou seja, a autoria estaria fora do autor. Nessa concepção, o autor seria irracional, pois seria inspirado pelas musas, uma forma de alteridade, externa a ele. Com sua discussão no *Íon*, sobre a relação entre poesia e poeta, Platão inicia a construção da noção de autoria, mesmo que sem mencionar os termos autoria ou autor. Já na Idade Média, a cultura cristã se apropriou da noção de inspiração a partir da noção de autoridade obtida a partir de Deus, com os autores das escrituras sendo considerados como possuidores de uma verdade revelada através da divindade (BURKE, 1995, p. 7). Ainda assim, a inspiração continuava externa ao poeta ou escritor, que ainda não era considerado como autor de suas palavras, pois a ele restava emular.

Entretanto, tudo mudou com o advento do romantismo e, de acordo com Woodmansee, o regime atual da autoria pode ser considerado um fenômeno recente e é o resultado de uma reconceitualização radical do processo criativo que culminou 200 anos atrás no que a autora chamou de “uma heróica auto-representação dos poetas românticos” (1994, p. 3). Para a autora, no período romântico, houve uma valorização e mistificação do autor em detrimento da autoria, “com a ascensão do gênio original com direito à propriedade de suas obras” (WOODMANSEE, 1994, p. 3). Woodmansee lembra-nos que para os Românticos, “a autoria genuína é originária no sentido em que resulta não em uma variação, mas em uma imitação, ou uma adaptação, e certamente não em uma mera reprodução”, mas em uma “obra nova, única—em uma palavra—‘original’— que pode ser considerada como propriedade de seu criador” (1994, p. 3).

Essa concepção está intimamente relacionada à noção de que os autores precedem seus textos, ou seja, de que há autores sem texto. Embora essa concepção de autor como originador e proprietário de uma obra ainda seja predominante, ela começou a ser questionada na década de 60, principalmente por Roland Barthes e Michel Foucault, que foram, embora de maneiras diferentes, capazes de perceber o quanto essa concepção era um construto social e historicamente situado. No entanto, a concepção de autoria que predomina ainda é basicamente conectada às noções de propriedade e originalidade do gênio, mas essas duas noções são fortemente questionadas enquanto absolutos, o que coloca o próprio conceito de autoria em questão. Nesse contexto, fala-se muito em “morte do autor” e parece ser consenso que Roland Barthes proclamou a morte do autor em seu famoso ensaio “A Morte do Autor” (1968). No entanto, Barthes não descreveu um desaparecimento da autoria, mas descreveu e situou o autor como um produto da modernidade e, na medida em que a modernidade se desintegra e cede espaço à pós-modernidade, ele tende a desaparecer dando lugar a uma nova figura. O texto de Barthes foi seguido por “O que é um Autor?” (1969) de Michel Foucault, que como o próprio título do artigo sugere, através do uso do verbo no tempo presente, parece considerar o autor ainda vivo, embora questione a sua natureza, pois, deve-se ressaltar, o pronome utilizado é “o que” e não “quem”.

Esses dois textos são essenciais para a discussão da autoria e permanecem quase inquestionáveis até a publicação do livro de Burke intitulado *The Death and Return of the Author* (1992), que acrescenta às discussões propostas pelos autores. Burke argumenta que os dois autores franceses promoveram uma volta do sujeito autoral na medida em que

proclamavam sua morte ou questionavam sua existência (BURKE, 1992, p. 7). Na perspectiva de Burke, apesar de afirmar que o autor estava morto, o texto de Barthes trouxe-o de volta ao centro das discussões, o que levaria a uma aparente contradição: teria sido necessário um autor, Barthes, para anunciar a morte do autor e, outros dois, Foucault e Burke, para anunciar sua volta. Talvez seja relevante perguntar por que o autor retornaria e como, ou seja, de que forma e em que forma. Burke sugere que o autor volta como uma sombra ou fantasma de autor (1992, p. 25). É impossível não associar essa noção de sombra ou fantasma com a noção de *ghostwriter*, que seria um autor sem corpo e sem nome. Todavia, para chegarmos à contribuição de Burke, é importante que façamos um trajeto pela obra de Barthes e Foucault e tracemos relações entre elas e os avanços propostos por Burke.

Em “A morte do Autor”, Barthes evoca um conto de Balzac intitulado “Sarrasine” e extrai uma citação do mesmo. Em seguida, pede que o leitor identifique quem é a voz que fala no conto. Questiona se é o herói da história, Balzac, o indivíduo, Balzac, o autor, a sabedoria universal ou a psicologia romântica (1995, p. 125). Barthes apressa-se em responder: “Nunca saberemos, pois a escrita é a destruição de cada voz, de cada ponto de origem” (1995, p. 125). Com essa afirmação, Barthes questiona a validade de uma das formas de análise literária mais comuns da época, que consistia em identificar vozes e atribuí-las. Barthes vai mais além e afirma que “Escrever é aquele espaço neutro, composto, obliquo em que o sujeito se ausenta, a negativa onde toda identidade é perdida, a começar pela própria identidade do corpo que escreve” (1995, p. 125). Barthes prossegue e explica que quando um fato é narrado, essa desconexão entre voz e origem acontece e “a voz perde a sua origem, o autor adentra sua própria morte e a escrita começa” (1995, p. 125). É importante perceber que, para Barthes, o sujeito que se ausenta é o sujeito autônomo e não o sujeito do inconsciente proposto pela psicanálise. Lacan foi além da concepção de Freud e defendeu que o sujeito é um produto da linguagem e do discurso, não tem identidade fixa, e está em processo perpétuo de vir-a-ser (RASMUSSEN, 2003, p. 5). Assim, é o inconsciente linguístico que fala e, portanto, escreve.

Barthes defende que o autor é uma figura moderna, o fruto de uma série de mudanças provocadas pelo empirismo, racionalismo que aumentaram a importância do individual e da “pessoa humana” que deram mais importância à “pessoa” do escritor (1995, p. 125-126). Portanto, não é surpreendente que os primeiros modos de crítica literária enfocaram as relações entre o autor e seu trabalho, tentando explicar a obra a partir da vida

do autor. Além disso, Barthes afirma que embora essa ênfase na pessoa do autor ainda seja forte, alguns escritores tentaram livrar-se dela (1995, p. 126). Ele considera Mallarmé como o precursor dessa tendência, pois ele foi “o primeiro a ver e prever em toda a sua extensão a necessidade de colocar a língua em si mesmo no lugar da pessoa que até então era supostamente a sua proprietária” (1995, p. 126). Para Barthes, Mallarmé acreditava, assim como ele, que “é a língua que fala, não o autor; pois escrever é, através do pré-requisito da impessoalidade, atingir o ponto onde somente a linguagem age, ‘atua’ e não ‘eu’” (1995, p. 126), implicando a precedência da linguagem sobre nós.

Ainda, Barthes questiona essa relação entre autor e texto e rejeita essa precedência do autor sobre o texto da mesma maneira que Heidegger (1994) rejeitou a precedência do artista em relação à obra de arte. Ele defende que o *scriptor* moderno nasce simultaneamente com o texto, pois não haveria nenhum ser precedendo ou excedendo a escrita (1995, p. 127). Novamente, essa visão coincide com a de Heidegger, que afirmou que a obra de arte e o artista nascem simultaneamente (1994). Portanto, na medida em que não há Autor precedendo, e, portanto, originado um texto, o termo Autor é enterrado por Barthes em detrimento do termo *scriptor* moderno. O termo adotado por Barthes certamente evoca os escribas da idade média, que têm mais semelhança com essa noção de escritor que Barthes está tentando defender. No entanto, o termo ‘moderno’ não parece combinar bem com o termo *scriptor* já que por sua vez ele evoca a modernidade e a noção de Autor associada com isso que Barthes está tentando destruir.

Na medida em que avançamos na leitura do texto de Barthes, ele nos traz mais explicações e exemplos do que ela acredita ser o modo de escrita do *scriptor* moderno. Para Barthes, o *scriptor* moderno traça um caminho sem origem ou que, pelo menos, não tem outra origem a não ser a linguagem por si mesma, a linguagem que questiona todas as origens” (1995, p. 128). Além disso, Barthes defende a concepção de que a escrita é um espaço multidimensional no qual uma série de escritas, nenhuma das quais sendo original, se misturam e interagem e formam um tecido de citações (1995, p. 128). É nesse ponto que devemos perguntar qual é o poder do escritor então. Barthes explica que o único poder de escritor é misturar escritos e contrapor uns aos outros (1995, p. 128).

Outro ponto relevante é a concepção de que autores funcionam como limites ao texto. Barthes questiona isso e defende que no momento que atribuímos um autor a um texto estamos impondo um limite ao texto, e, de certa maneira, fechando o seu significado” (1995, p. 129). É inegável que Barthes está certo, pois na medida em que atribuímos um

texto a certo autor a figura deste está atrelada ao autor. Entretanto, não se deve esquecer que Barthes está sempre fazendo referência ao autor construído antes do texto. A solução não parece ser remover o sujeito matando-o, mas ver ele construído ao longo do texto, vendo esse sujeito diferentemente, assim como o sujeito que lê o texto, que para Barthes seria aquele que daria unidade ao texto (1995, p. 129). Portanto, o foco tem que ser mudado do autor para o leitor, pois, no ponto de vista de Barthes, “o nascimento do leitor deve ser à custa da morte do Autor” (1995, p. 130). O autor que morre não é o autor que é construído como sujeito na medida em que o texto é escrito, mas o autor que precedia e fechava o texto, que era, por sua vez, muitas vezes interpretado à luz da vida do autor ou de seus textos anteriores.

Em suma, o texto de Barthes sugere que o autor, em sua concepção moderna e romântica, é uma invenção relativamente recente. Assim, o autor que morre é o “Autor-Deus”, que era o único originador e proprietário de um texto, que precedia, direcionava e excedia a escrita que levava seu nome (BURKE, 1992, p. 24). Entretanto, para Burke, em sua retomada de Barthes e Foucault, esse autor nunca existiu, exceto como uma ficção, um mito, na medida em que o autor sempre esteve ausente (BURKE, 1992, p. 16). Essa concepção de que a figura do autor seria uma ficção é compartilhada por muitos. Michel Schneider, um psicanalista que se dedica ao estudo da autoria também defende que “o autor é uma ficção” (1990, p. 28). Talvez nos reste perguntar quem foi o autor dessa ficção chamada autor. Acredito que essa ficção foi criada pelo romantismo e a própria crítica, pois a crítica precisava de um Autor-Deus, produtor que obras-primas originais que merecessem ser interpretadas e ter seus mistérios revelados ao público. O conceito de autor está intimamente relacionado ao conceito de originalidade e à valorização da originalidade que aconteceu durante o período romântico. Na perspectiva de Burke, o autor que possui e dá nome aos textos está morto, mas isso não significa dizer que os autores estão sempre mortos, apenas que só vivem enquanto produzem suas obras e que depois que as terminam, elas não são mais suas e sim dos leitores. A morte do autor implicaria o nascimento do leitor.

O texto de Barthes é sempre relacionado ao texto de Michel Foucault “O que é um Autor?” (1969). Entretanto, os textos são muito diferentes. A mera análise dos títulos dos textos sugere que os dois autores têm posições diferentes, porém não antagônicas. Enquanto o Autor, com letra maiúscula, está morto para Barthes, o título de Foucault sugere que o autor não está morto, mas que não sabemos o que é um autor. Sendo uma

resposta ao texto de Barthes, o texto dedica-se ao estudo da emergência do autor e o que ele chamou de função do autor na história das ideias. Para Foucault, há uma reconfiguração da autoria em uma diferente constelação histórica.

Foucault afirma que seu objetivo é lidar com a relação entre texto e autor e com a maneira em que um texto aparentemente aponta para uma “figura” que parece estar fora do texto e anteceder-lo (1984, p. 101). Então, ele também afirma que o autor não pode estar fora de um texto e também não pode anteceder-lo, pois o autor é construído ao longo do texto, e o nascimento de um autor é a morte do sujeito que escreve. De fato, pode-se dizer que Foucault está questionando a necessidade de se buscar as origens de um texto, tentando atribuir as palavras à boca de autores ou indivíduos específicos. Ainda com referência à relação entre autor e texto, Foucault afirma que o sujeito que escreve barra os sinais de sua individualidade e, como resultado, a marca do escritor é reduzida a nada mais do que a singularidade de sua ausência; ele deve assumir o papel de um homem morto em nome da escrita (1984, p. 102-103). Portanto, o homem tem que morrer para o autor emergir. O autor que morre é o autor pertencente à tradição humanista, um sujeito autônomo originador de textos originais e capaz de explicar e justificar o que escreve. Desta maneira, o autor é o produto do texto, o que resta após o texto, e não o texto o produto de um autor. Foucault afirma que “o conceito de autor nunca esteve mais vivo do que quando pronunciado como morto” (1992, p. 7).

Barthes proclamou a morte do autor, mas Foucault afirma que não é suficiente proclamar o desaparecimento do autor. É necessário ir mais além e localizar o espaço deixado vazio após o desaparecimento do autor e ver o que esse desaparecimento encobre (FOUCAULT, 1984, p. 105). Ele incita-nos a contemplar os problemas que se originam do uso do nome do autor e lembra-nos que o nome do autor é, antes de tudo, um nome próprio, mas ao mesmo tempo é muito mais do que um nome próprio como os outros, pois descreve e designa mais do que um indivíduo (1984, p. 106). Foucault explica que o nome do autor tem certa função classificatória ao marcar as bordas de um texto, mantendo a relação de filiação com um texto (1984, p. 107). Essa noção é similar à defendida por Barthes.

Como pode ser notado após as análises de “Morte do Autor” e “O que é um Autor?”, Barthes está mais preocupado com a interação entre o autor e a sociedade enquanto Foucault está mais interessado na análise da relação entre o nome do autor e o texto ao qual ele está relacionado, pois Foucault está interessado na função do nome do

autor. No entanto, ambos os teóricos indubitavelmente questionam as pressuposições sobre a autonomia do sujeito, que haviam sido predominantes na primeira metade do século XX apesar da teoria freudiana ter destruído um dos polos do conceito predominante de autoria: o sujeito autônomo e conseqüentemente questionar a autoria.

Um dos pontos de convergência entre Barthes e Foucault é que ambos relacionaram a figura e a função do autor à economia capitalista da modernidade, assumindo que é uma formação recente e, portanto, pode deixar de existir da mesma forma que apareceu.

MERAS APARIÇÕES

Os protagonistas de *Lorde* e *Budapeste* são escritores, mas não é acidental que em ambas as obras os protagonistas estejam em crise. A própria reconfiguração da autoria na sociedade contemporânea e a identidade do autor são discutidas e problematizadas nos dois romances.

O protagonista de *Lorde* é apresentado como um escritor; no entanto, ao longo de todas as páginas do romance, não o vemos escrever uma única linha. Somente o vemos perambular, deslocar-se pelas ruas de Londres. Cabe perguntar: Que autor é esse que não escreve nada? Ele está em Londres, deslocado, após ter sido convidado para ir a Londres, supostamente por sua atividade literária, mais isso não é esclarecido ao longo do romance.

Além disso, surpreendentemente é um autor sem nome. Seu nome não é mencionado na narrativa, embora ele trave uma “luta para manter o nome” (2004, p. 16) que é mencionada várias vezes na narrativa. Entretanto, mesmo que lute para manter seu nome, esse nos é desconhecido, o que sugere que, de certa maneira, esse nome já foi perdido. É interessante lembrar que foi durante o romantismo, com o advento das leis de direito autoral, que o nome do autor ganhou importância e, também, as capas das edições. Antes desse período nem sempre o nome do autor aparecia nas capas ou recebia destaque. Sempre identificamos um escritor com o nome atribuído a ele, mas esse autor de *Lorde* além de não ter obra, não tem nome. Se considerarmos as teorias de Barthes e Foucault com relação à construção do autor ao longo da obra e à função-autor, percebe-se que o protagonista de *Lorde* problematiza a moderna concepção de autor.

O que vemos ao longo do romance não é um autor, mas um sujeito em crise, passando por um processo de transformação e querendo ser outro. Fica claro ao longo da

narrativa que a viagem ao exterior e o contato com uma língua e cultura estrangeiras estavam marcando a sua identidade e seu corpo. Após começar a transformar-se durante as suas peregrinações por Londres, o protagonista de *Lorde* sentia-se como “uma assombração” (2004, p. 56), assim como Coleridge, que certa vez afirmou sentir-se “uma mera aparição”. O protagonista ainda refere a sua condição como se sentindo um “bagaço dos seus livros” (2004, p. 43), questionando a relação entre autor e obra e a anterioridade do autor à obra. Essa afirmação o conecta com recentes teorias da autoria, como a de Burke, que defendem que o autor volta, mas volta como um fantasma, como um espectro. Afirmação semelhante é feita na obra *The Recognitions*, do escritor norte-americano William Gaddis, em que o protagonista, Wyatt Gwyon, nesse caso um pintor, afirma sentir-se a borra, ou seja, o resto, de sua obra após a esta ter sido terminada (1993, p. 95), ou seja, ele sente-se esgotado e vazio assim como o protagonista de *Lorde*. Alguns capítulos adiante, afirma ser o lugar de destruição de seu trabalho, porque ao mesmo tempo em que o trabalho o destruiria, lhe daria vida. Outro personagem da mesma obra, Basil Valentine, repete suas palavras e questiona com relação a receber a vida de algo que usa você e depois deixa você cair como uma casca uma vez que seus propósitos foram completados? (1995, p. 335). Nas palavras de Valentine, a obra tem propósitos seus e o autor é apenas um meio para estes. Da mesma maneira, para o personagem Stanley cada obra criada é o túmulo de seu criador (1993, p. 323). É relevante notar que este romance foi publicado em 1955 antes dos textos de Barthes, Foucault e Burke, mas que o autor William Gaddis já pensava e questionava a questão da autoria e o conceito de autor, mostrando a relação problemática entre seus personagens artistas e suas obras, apesar de estar escrevendo seu primeiro romance.

O protagonista de *Lorde* sente-se cada vez menos humano e gradualmente vai transformando-se em uma aparição. Logo após a sua chegada em Londres, confessa começar a “desconhecer” a si mesmo (2004, p. 11) e a detectar uma “amnésia que vinha me atacando sorratamente” (2004, p. 16), e refere-se a si mesmo como “alguém que dera o arranque para o esquecimento” (2004, p. 17). Assim, seus sentimentos e percepções são descritos e torna-se uma figura cada vez mais imaterial ao longo da obra. Fica mais pálido e mais magro, pois já não sente necessidade de comer. Vaga sem destino e não fala com ninguém. Mais adiante na narrativa, afirma que fala, mas não o ouvem. Parece claramente um fantasma de escritor como o descrito por Burke. Finalmente conclui: “Eu já não trazia o mesmo homem” (2004, p. 31).

Se o protagonista de *Lorde* problematiza a noção de autor e o conceito de autoria por ser um autor sem obra, o protagonista de *Budapeste* é um escritor com muitas obras e sérios problemas de autoria. Diferentemente do autor sem nome de *Lorde*, José Costa perde o nome assim que chega a Budapeste. Transforma-se em Zsoze Kósta na medida em que o húngaro passar a ser a sua língua de escrita, já que decide aprender e dominar o húngaro como se fosse sua primeira língua.

Outra diferença entre Costa e o protagonista de *Lorde* é que é um prolífico escritor, mas só escreve com o nome dos outros, ou seja, é um *ghostwriter*. Apesar de ter escrito várias obras enquanto morava no Brasil, não havia obtido nenhum crédito por nenhuma delas, pois se contentava com os ganhos advindos da elaboração das obras publicadas em nome de outrem. Gabava-se de ter escrito um grande número de obras no anonimato e de ter obtido sucesso e reconhecimento profissional apenas dentro do seu meio. Em um momento afirma,

Naquelas horas, ver minhas obras assinadas por estranhos me dava um prazer nervoso, um tipo de ciúme ao contrário. Porque para mim, não era o sujeito quem se apossava da minha escrita, era como se eu escrevesse no caderno dele. (BUARQUE, 2003, p. 17-18)

Essa figura de *ghostwriter* bem-sucedido questiona a diferença entre ser escritor e ser autor, ou seja, de certa maneira, usar o nome autor, pois a profissão de José exigia que assumisse a identidade de outros, colocando-se no lugar deles, para que esses, depois, assumissem a autoria do seu texto. No entanto, gradativamente, tudo começa a mudar. Escreve *O Ginógrafo* e Kaspar Krabbe fica famoso como sendo o autor da obra. Não resiste e confessa a sua esposa: “Naquele instante oco, com uma voz que não era a minha, lhe comuniquei: o autor do livro sou eu” (BUARQUE, 2003, p.112).

No entanto, após uma viagem à Hungria, para participar do encontro de escritores anônimos, Costa acaba ficando em Budapeste e apaixonando-se pelo Húngaro. Começa a escrever em Húngaro, desafiando os limites da língua magiar e termina por escrever em Húngaro uma obra, mas não sem livrar-se de seus problemas autorais. A obra, um livro de poemas, *Tercetos Secretos* é publicada sob o nome de outro autor, Kocsis Ferenc, que recebe reconhecimento pela obra. Mais tarde, fica famoso com um livro escrito por outro escritor, que parece com o próprio romance que o autor Chico Buarque escreve. O livro *Budapest* é publicado tendo sua autoria atribuída a Zsoze Kósta. Uma análise da capa e contracapas de

Budapeste evidencia que a capa é de Budapeste e a contracapa de *Budapest*, sendo eles o mesmo livro. Cabe perguntar: Quem escreveu o livro que lemos?

José Costa deixa de ser um escritor fantasma e transforma-se em um autor reconhecido, com seu nome na capa, mas no momento em que recebe reconhecimento do livro que escreveu, afirma não ser o autor de seu livro, que era outro, ou, o outro. Tal afirmação não parece causar espanto algum entre os presentes. Afinal, o autor de um livro parece nunca ser o eu. Schneider questiona: quem escreve é “o eu ou o outro?” (1990, p. 37), fazendo um jogo de palavras em francês entre as palavras autor (*auteur*) e outro (*autre*), como o personagem José Costa de Budapeste havia sugerido (BUARQUE, 2003, p. 170).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para Schneider, um texto é feito de “fragmentos originais, montagens singulares, referências, acidentes, reminiscências, empréstimos voluntários”, assim como uma pessoa é feita de “migalhas de identificação, imagens incorporadas, traços de caráter assimilados, tudo formando uma ficção que se chama o eu (1990, p. 15). O que Schneider faz é lembrar-nos que o autor é, antes de tudo, um sujeito trabalhando dentro de convenções linguísticas, artísticas e culturais, e que só existe enquanto autor se for inventado por leitores exercendo suas próprias autorias dentro dessas mesmas convenções. E, para Foucault, é esse sujeito que desaparece no ato da escrita e transforma-se em texto (1984, p. 102). Assim, para Foucault, o homem tem que morrer para que o autor surja e o Autor morra. Foucault historiciza o conceito de autoria e demonstra que o termo autor faz muito mais do que descrever o papel de um escritor ao criar um texto. A posição de Barthes, Foucault e Schneider deixa claro que o autor é também produto do texto, o que resta depois do texto.

Em “Pierre Menard, Autor de Don Quixote”, Borges deixa claro que só há um método para duas pessoas escreverem o mesmo texto: elas têm que passar pelas mesmas experiências, e ainda assim, pode não dar certo. Pierre Menard percebe que há apenas uma maneira de escrever o texto que Cervantes havia escrito: ser o mesmo sujeito, isto é, Cervantes. Portanto, textos são únicos porque o processo é diferente, embora o resultado possa parecer similar. Isso coloca a autenticidade do texto no corpo do artista (GROOM, 2003, p. 13) e reforça a sua singularidade enquanto sujeito que embarca em uma jornada ao

escrever uma narrativa, tornar-se autor, e morrer. Para Ianni, escrever uma narrativa é embarcar nessa jornada, “inventando o outro, recriando o eu” (1990, p. 3).

Ainda, para Schneider, a mão que escreve uma obra nunca é a do autor (1990, p. 10). A referência é ao sujeito do inconsciente, que seria aquele que escreveria. Isso fica mais claro quando o autor compara os livros aos sonhos, porque ambos “não nos pertencem de todo” (1990, p. 15). A pergunta a ser feita, como lembra-nos Schneider é: “A quem pertence a escritura: a ti ou a mim?” (1990, p. 15). Schneider faz esse questionamento, ecoando o protagonista de *Budapeste*, quando afirma: “Não posso dizer que o livro é meu, mas que é de mim. Saiu de mim” (1990, p. 79), questionando a possibilidade de uma relação de posse para com uma obra, mas reiterando a relação de origem.

O ponto principal é que o autor se produz no texto e por isso não tem mais nada a dizer do que o que está no texto (SCHNEIDER, 1990, p. 63). Tal ponto de vista está em consonância com Barthes, Foucault e Burke. Burke sugere que o autor morto de Barthes e Foucault volta como uma sombra ou fantasma de autor (1992, p. 25). É impossível não associar essa noção de sombra ou fantasma com a noção de *ghostwriter*, que seria um autor sem corpo e sem nome, como o protagonista de *Budapeste*, um escritor fantasma. Ou como em *Lorde*, onde o protagonista é um fantasma de escritor na medida em que perde o seu corpo e transmuta-se em outro. Assim, ambos os autores problematizam a autoria e a figura do autor na sociedade contemporânea relacionando-a à questão da identidade e discutindo o papel do autor e seu nome. Fica claro que em ambas as obras o autor é o produto do texto, o que resta após o texto, e não o texto o mero produto de um autor. O autor é resto, é borralha, é casca, é bagaço, é fantasma (BRISOLARA, 2009). É o espectro de Coleridge. Uma mera aparição ou voz. Mas nem por isso devemos deixar de ouvir a sua voz ou ler as linhas que escreve pela mão do outro.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. “Death of the Author”. In: BURKE, Seán. **Authorship: from Plato to the postmodern**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1995.

BORGES, Jorge L. “Pierre Menard, author of the Quixote”. In: BURKE, Seán. **Authorship: from Plato to the Postmodern: a reader**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1995.

BRISOLARA, Valéria. A Voz dos livros ou uma ficção chamada autor. **Correio da APPOA**, Porto Alegre, n. 177, mar. 2009. p. 40-44.

BUARQUE, Chico. **Budapeste**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2003.

BURKE, Seán. **Authorship: from Plato to the postmodern**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1995.

BURKE, Séan. **The Death and return of the author: criticism and subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1991.

GADDIS, William. **The Recognitions**. New York: Penguin, 1993.

GROOM, Nick. **The Forger's shadow: how forgery changed literary criticism**. London: Picador, 2003.

HEIDEGGER, Martin. The Origin of the Work of Art. In: ROSS, Stephen David (Ed.). **Art and its Significance**. New York: State University of New York Press, 1994.

MELTZER, Françoise. **Hot Property: The Stakes and Claims of Literary Originality**. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.

NOLL, João Gilberto. **Lorde**. São Paulo: Francis, 2004.

PEASE, Donald. Author. In: BURKE, Sean. **Authorship: from Plato to the postmodern**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1995.

RASSMUSSEN, Eric. From Lexias to Remediation: Theories of Hypertext Authorship in the 1990s. Disponível em: <http://www.eliterature.org/state/papers/paper-rassmussene.pdf>. Acesso em: 15 Set. 2013.

SCHNEIDER, Michael. **Ladrões de Palavras: ensaio sobre o plágio, a psicanálise e o pensamento**. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

WOODMANSEE, Martha. **The Author, art, and the market**. New York: Columbia University Press, 1994.

WOODMANSEE, Martha; JASZI, Peter. **The Construction of Authorship: Textual Appropriation in Law in Literature**. Durham and London: Duke University Press, 1994.