

# CONSIDERAÇÕES FILOSÓFICAS SOBRE O AUTOR E A OBRA LITERÁRIA

Marina Valesquino Affonso dos Santos (doutoranda em Estudos literários na UFU)

## RESUMO

A reflexão que aqui se registra tem como princípio norteador o pensamento do filósofo Michel Foucault e suas considerações sobre a historicidade ocidental da linguagem e seus campos discursivos, sobre seu interesse pelo saber como fonte de investigação, tendo como pano de fundo a escrita artística como um viés importante para se conhecer a especificidade dos saberes de cada época. O desenvolvimento central foi dividido em dois tópicos que constroem os seguintes raciocínios: no primeiro tópico, a palavra pronunciada e a escrita, assim como sua representação com uma cronologia e um caráter direcional que interliga o único ao todo, de acordo com sucessivos acontecimentos históricos – a epistémê e o *a priori* histórico –, que correspondem à origem e ao significado da linguagem e que foram consideradas, pelo filósofo, no livro *As Palavras e as Coisas*; a intencionalidade, os planos discursivos e a ação em relação ao autor, autoria e autoridade são temáticas do segundo tópico, que tem como ponte para reflexão o ensaio *O que é um Autor?*, no qual essas questões se encontram bem delineadas, e que nos faz repensar sobre a causa principal daquilo que está escrito.

**Palavras-chave:** Michel Foucault. Linguagem. Autor. Intencionalidade. Autoridade.

# PHILOSOPHICAL CONSIDERATIONS ABOUT THE AUTHOR AND THE LITERARY WORK

## ABSTRACT

The reflection registered here is the principle guiding the thought of the philosopher Michel Foucault and his views on Western historicity of language and its discursive fields, about his interest for knowledge as a source of investigation, with the backdrop of the artistic writing as a significant leaning to know the specificity of knowledge of each era. The main development was divided into two topics that build the following arguments: the first topic, the spoken word and writing, as well as their representation with a chronology and a directional character that interconnects the sole as whole, according to successive historical events – epistémê and an *a priori* historical – which correspond to the origin and the meaning of the language they were considered by the philosopher in his book *The Words and the Things*; intentionality, discursive plans and action regarding the author, authorship and authority are themes of the second topic, which has a bridge to reflect the essay *What is an Author?*, in which these issues are well delineated, and make us rethink about the main cause of what is written.

**Keywords:** Michel Foucault. Language. Author. Intentionality. Authority.

## INTRODUÇÃO

O uso da escrita como meio de expressão, com estruturação coerente e formal da linguagem, formatação de registro em formato de livro pertence ao processo de apresentação de histórias, e faz parte do conjunto de escritos literários: da literatura de uma época. Nem sempre houve essa formalização da literatura e organização da linguagem: muito antes de pronunciar palavras, o homem já registrava imagens que se aproximavam da descrição de fatos imaginativos; e isto sempre ocorreu pelo fato de ser uma necessidade humana relatar ou inventar episódios que produzem admiração, pois a persistência humana por alimentar a consciência com informações que transcendem a realidade abrandam a vivência e dignificam o viver. Esses dispositivos, como escrita, autor e obra literária, que se referem à linguagem e que compõe o enunciado da literatura, são para nós, familiares, mas nem sempre estiveram tão bem delimitados.

No período moderno, o universo do escritor é muito mais evidenciado; a autoria se faz decisiva no momento em que a obra literária passa a ser oferecida como objeto impresso, quando as folhas do livro aprisionam conteúdos de histórias deste ou daquele autor, traduz atos e delimita individualidade, oferecendo com a obra, a visão particular de um artista. Desse momento em diante, quando alguém escreve a expressão “Era uma vez...” ou começa a leitura, silenciosa ou oral, de um livro, o autor já está ali posto, sua presença é representada por características da elaboração de seu pensamento, que se torna marcante na maneira de narrar e expor a temática. Porém, se pensarmos que o eixo central da literatura estabelece uma comunhão entre elementos como pensamento e discurso, dissociação entre as palavras/coisas e associação entre palavras/palavras, a autonomia/autoridade daquele que escreve ou mesmo da obra literária, ou seja, a questão da liberdade em escrever, a função do autor e sua relação com o problema abordado e a obra escrita – temos diante de nós, questionamentos que recaem sobre uma única causa: a condição do autor em sua prática discursiva. A complexidade dos conceitos que envolvem autoria e literatura mantém relação estreita com a linguagem, ao mesmo tempo que rompe com o espaço da linguagem, mantendo forte vínculo com a essência e a integridade da palavra: e é a partir dos apontamentos do filósofo Michel Foucault que nossas observações sobre as questões da autoria se fundamentam e ganham legitimidade.

Quando somos questionados sobre o que realmente é literatura, a quietude é nossa primeira reação, e logo em seguida nos vem à mente a lembrança de alguns clássicos, como títulos e livros ou autores, que foram imortalizados. A exemplificação de alguns autores ou obras pode demonstrar que sabemos do que trata a literatura, que parece ser a relação entre o ato da escrita e o ato de leitura; ou quem sabe o desenvolvimento de uma ideia sobre determinado tema, com o objetivo de apresentá-lo para apreciação ou não: interpretações que sugerem abordagens pertinentes, respostas que acertam ao mencionar a literatura como resultado de uma ação. O fato preponderante que nos faz refletir sobre a literatura se situa no limite da intencionalidade diante da folha em branco, na ação de retirar da observação do viver, situações, momentos fictícios ou reais, para transformá-las em temáticas e vocabulários apropriados que permanecerão na consciência e na memória daquele que por elas se sensibilizarem.

A reflexão que aqui se registra tem como princípio norteador o pensamento de Foucault e suas considerações sobre a historicidade ocidental da linguagem e seus campos discursivos, sobre seu interesse pelo saber como fonte de investigação, tendo como pano de fundo a escrita artística como um viés importante para se conhecer a especificidade dos saberes de cada época.

## A PROSA DO MUNDO: REFLEXÕES SOBRE AS CONDIÇÕES DE FUNCIONAMENTO DE PRÁTICAS DISCURSIVAS ESPECÍFICAS<sup>1</sup>

A tentativa de compreender o mundo e suas particularidades tem início com uma atitude de espanto diante do inesperado, e quando o homem se assombrava com determinados fatos ou coisas, tornava-se claro que o caráter do incompreensível precisava ser dominado: e alcançar o nível do conhecimento se fez objetivo principal. Isto porque todo tipo de saber que destoava do habitual, informava sobre a necessidade de uma leitura diferente, e esse espanto/admiração que o contato com o desconhecido provocava originou conhecimentos que, por sua vez, se apoiou em regras para reconhecimento e organização do território: o termo epistémê surge com a proposta de cientificar os problemas da humanidade.

---

<sup>1</sup> Esse tópico abordará o primeiro e segundo capítulo do livro *As Palavras e as Coisas* de Michel Foucault: *Las meninas* e *A prosa do mundo*, respectivamente.

Os gregos utilizavam o termo epistémê para designar “ciência”, que neste contexto, significava todo e qualquer tipo de saber, ou seja, não havia a separação entre ciências exatas e naturais. A ciência era considerada em um sentido amplo: epistémê – em oposição à opinião (*doxa*) – poderia ser traduzida como conhecimento. Na antiguidade, a possibilidade do conhecimento era eminentemente contemplativo, distante da prática do objeto, num contato com as coisas através do olhar, que pode ser interpretado de duas formas: com o olhar da alma, ideal, abstrato, numa espécie de intuição que precisava de um tipo de método para se encontrar e aproximar da verdade, ou com a visão, com o olho que se debruçava sobre o material. O conhecimento verdadeiro era entendido como a superação do contato real com o objeto, que primeiro era recepcionado com a opinião sobre o que seria até que a contemplação da coisa em questão fosse ao encontro da verdade.

A contemplação é substituída, na modernidade, por um conhecimento a ser adquirido através de uma prática, entendido como uma ação do sujeito sobre o objeto, numa espécie de dominação da natureza. A ação sobre as coisas passa a ser atividade essencial para o conhecimento, e este conhecer recebe a categoria de experimental, onde a formação individual de habilidades para a ação e a interferência na natureza constitui atividades primordiais. É o momento em que a racionalidade se volta para o desenvolvimento do conhecimento técnico-científico.

O termo epistémê foi retomado por Michel Foucault com um sentido novo, com o significado diferente de um conhecimento obtido através da atividade racional para compreensão do que ocorre no mundo ou de um conhecimento organizado cientificamente. Foucault não se preocupa com princípios norteadores da história da epistemologia, ou seja, com uma investigação para obtenção da verdade por intermédio da racionalidade; sua atenção não está voltada para a ciência, mas para o saber. Por saber, nesse contexto, podemos entender um conjunto de fatos que estão inseridos no território da cultura que delimitam e estruturam o pensamento de uma época. Foucault não pretende apenas situar o homem em sua época, mas analisar as dimensões das normas presentes no inconsciente que revelam à consciência as condições possíveis para a produção dos saberes. A epistémê para Foucault seria uma categoria constitutiva do saber que rejeita algo exterior e passa a analisar apenas sua essência, mais especificamente, é diante da totalidade da cultura humana que o filósofo se debruça.

Em *As Palavras e as Coisas*, Foucault escreve uma obra literária/científica que reflete sobre a ordem interna das relações humanas e suas formas peculiares do conhecer, representar e se situar no mundo. Trata-se do estudo e da escrita sobre o estabelecimento de uma ordem em determinado momento histórico que propulsiona o aparecimento do saber, e o que é pensado se estrutura em modalidades do pensamento que organiza um espaço deste de tal forma que apareçam as configurações de como foi pensado, como pôde ser pensado, o que deve ser dito sobre esse pensamento e como deve ser dito: seria um processo anterior à ordenação do discurso; discurso esse que segue parâmetros científicos e que são deles independentes. O método utilizado por Foucault para analisar as epistêmês ocidental foi a investigação arqueológica, por ser, a arqueologia, uma ciência dedicada à análise de vestígios materiais de culturas antigas, e, nesse aspecto, sua preocupação se detém nas finas rupturas e nos pontos de contato que movimentaram a história do pensamento ocidental.

O objeto de sua investigação é o saber, contudo não se trata de um saber racional que com seus métodos puros conseguem se reconhecer no âmbito apenas científico, e, sim a partir do contato direto com “os códigos fundamentais da cultura – aqueles que regem sua linguagem, os seus esquemas perceptivos, as suas permutas, as suas técnicas, os seus valores, a hierarquia das suas práticas”, elementos que, segundo o filósofo, devem servir de instrumento para a construção de uma história do saber. (FOUCAULT, 2005, p. 51). A história do saber estaria vinculada aos espaços em que as relações humanas acontecem em um campo de possibilidades, que tem como referência as regras do conviver, porém sempre considerando que cada época tem uma epistêmê, e em cada uma há uma forma peculiar de organizar seus próprios objetos e sujeitos e formar seus próprios conceitos.

A proposta de Foucault foi pensar como determinadas experiências que se fecundaram no interior de uma cultura, estabeleceram suas regras, avaliaram critérios e ordenaram diferentes processos cognitivos que possibilitaram a formação de conhecimentos específicos como a gramática e a filologia, o estudo das riquezas e a economia política, a história natural e a biologia. Sendo, portanto, saberes que não se restringem a apenas alguns fatos, mas às diversas complexidades, que não são passíveis de serem tratadas como simples história da ciência ou das idéias; seu objetivo é descobrir o *a priori* histórico, no qual estão incluídos elementos e conhecimentos que se formaram no decorrer do período que se quer investigar. Esse conhecimento se refere a um conhecimento provisório no qual o homem está situado como figura dispersa,

fragmentada, vista como objeto recente de estudo e que pode a qualquer momento desaparecer. Nesse sentido, o que se pretende averiguar são as condições de possibilidades que os sujeitos de uma época se apropriaram e formalizaram como atitudes para seu próprio saber.

A investigação arqueológica apresentada por Foucault em *As Palavras e as Coisas* se refere à exposição da verdade pertencente àquela época que se está analisando, e, se aplicarmos ao significado de verdade, a maneira como se nomeiam as coisas do mundo e os discursos que surgem com as interpretações do momento analisado, podemos dizer que o filósofo propõe uma história cujo pensamento se concentra no sujeito, que é a peça fundamental da construção histórica, o qual move um curso/discurso contínuo da história: para ele não se deve adotar discursos truncados, mas reunir detalhes de diversos discursos que surgiram com as ciências humanas durante o período moderno. Para essa investigação, no segundo capítulo deste livro, Foucault apontou que a descontinuidade é uma característica marcante na epistémê da cultura ocidental, e fez um recorte histórico delimitando os seguintes campos epistemológicos: o período pré-clássico – era da semelhança (final do Renascimento – século XVI), período clássico – era da representação (século XVII e XVIII) e período moderno – era histórica (século XIX e XX).

Durante o período considerado como Renascimento, a Itália tinha um comércio ativo e promissor e a igreja agia com poder absoluto, ambos, comerciantes e representantes da igreja, financiavam atividades e produções culturais que possibilitaram condições culturais e intelectuais para um desenvolvimento artístico e filosófico totalmente oposto e imprevisível aos desejos destes financiadores, uma vez que artistas tinham suas prerrogativas e lutavam contra a autoridade estabelecida. A Queda de Constantinopla (hoje Istambul, Turquia) – conquistada pelos turcos em 1453, marca o fim do Império Bizantino, e os artistas e intelectuais que lá viviam, fugiram para a Itália e levaram consigo técnicas, idéias, livros que instigaram novas formas de conhecer o mundo, que por sua vez estimularam o humanismo. A similitude que marcava as palavras e também as coisas em um universo natural, característica do pré-clássico, vai aos poucos se definindo e dando espaço para a razão. Não se pode dizer que a idéia de Deus se esvai, “ela” continua presente em reflexões de intelectuais, como em Descartes. Porém, essa idéia perpassa por um viés diferente, ou seja, a Bíblia não será mais ferramenta essencial para demonstrar essa existência, e sim a racionalidade, que vai ao encontro com Deus em sua solidão, a partir de uma vontade particular, sem a contribuição ou imposição da Teologia. Para Descartes, a

afirmação de que Deus existe não surge de uma revelação, de uma imposição, e sim de uma justificativa coerente que permita compreender essa verdade: o que importa desse momento em diante é saber como pensar sobre essa verdade.

Quando Descartes propõe chegar à verdade por intermédio da razão, ele afirma não querer mais se servir de um texto que subsidie sua leitura, ou seja, quer se desvincular da Bíblia: o que começa a ser alterado, portanto, não é a afirmação da existência de Deus, a alteração reside na forma como se justifica essa existência. O otimismo em relação ao uso da razão, para ordenar o mundo e dissolver dúvidas em relação à vida e às incertezas da história tem início com Descartes e alcança seu auge (e/ou se altera) com as críticas de Kant. Nesse momento, a similitude deixa de ser orientação primeira para ceder gradualmente lugar à representação. O salto do período da semelhança para o período da representação segue de uma alteração na maneira de formular o discurso em formas diferentes das disposições dos signos.

Os signos que faziam parte da expressão oral e escrita do Renascimento formavam toda a estrutura de transmissão de conhecimento dessa época<sup>2</sup>; por exemplo, no vocabulário cristão, os signos estavam prontos para serem lidos e faziam parte fundamental da leitura desse contexto; sua linguagem era composta por analogias obrigatórias e a formação de sua gramática se restringia à mera interpretação direcionada a um discurso secreto, que se expressava primeiro por meio da imagem do céu e da terra, e logo seguiam ao encontro do contorno da cruz para se estabelecer em Escritura e se formalizar em

---

<sup>2</sup> No período pré-clássico, ou epistémè do Renascimento, não havia distinção entre as palavras e as coisas, mas uma união que era intermediada por Deus: uma ligação forte entre as coisas e esta ligação remetia a Deus. O conhecimento estava fundamentado na semelhança – similitude – apresentada em quatro formas diferentes:

- *convenientia* – relação de parentesco entre as coisas com o mundo; relação essa que ajusta o discurso sobre as criações humanas à ordem da conjuntura divina, estabelecendo um encadeamento de semelhanças entre coisas – espaço – Deus: é “pela força da <conveniência> que convizinha as coisas semelhantes e assimila as próximas, o mundo forma cadeia consigo mesmo.” (FOUCAULT, 2005, p 75);

- *aemulatio* – é um modo de tratar a realidade como se as coisas fossem apenas aparências, ou melhor, imagens refletidas: duplicadas e dispersas; a relação de parentesco entre as coisas e os espaços que ocupam no Mundo origina “círculos concêntricos, refletidos e rivais” – é o real e o aparente se desafiando mutuamente: “semelhante envolve semelhante, o qual, por seu turno, o cerca, e talvez seja de novo envolvido por uma duplicação que é suscetível de se desenvolver até ao infinito.” (FOUCAULT, 2005, p. 77);

- *analogia* – é um espaço de irradiação, no qual o encontro com as semelhanças não acontece com a mera visibilidade, mas a semelhança ocorre por graus de parentescos, como por exemplo, o ponto de similitude entre a constituição e desenvolvimento de seres vivos – do homem com uma planta;

- *simpatias* – é uma instância do Mesmo, e é tão marcante por sua característica que não se torna meramente semelhante, “pois possui o perigoso poder de assimilar, tornar as coisas idênticas umas às outras, de as misturar, de as fazer perder a individualidade – portanto, de as tornar estranhas ao que eram anteriormente. A simpatia transforma.” (FOUCAULT, 2005, p.79). A simpatia é uma espécie de jogo cujo princípio se encontra no mais recôndito espaço, na dimensão mais profunda da organização do universo.

Palavra: a organização da mensagem se iniciava com os signos, seguia com a expressão de seu conteúdo para as semelhanças que as coisas podiam obter: conteúdo = semelhança. O saber, nesse período, não admitia a dispersão entre as coisas, apenas uma relação de semelhança – parentesco, reflexo – duplicação, analogia – irradiação e a simpatia – assimilação – essas quatro formas diferentes de similitudes apontavam um retorno para si, ou melhor, para um entendimento de que as coisas se duplicavam, refletiam e se desdobravam, girando em torno do Mesmo (FOUCAULT, 2005, p. 81).

Para haver sentido entre as coisas, elas precisavam ser assinaladas e as marcas/sinais que as identificavam → assemelhavam-se às outras, formaria o conhecimento entre ambas, por meio de uma espécie de adivinhação. Essas marcas são os signos que se tornaram, então, fator importante de interpretação do mundo; esses signos são imagens que se manifestavam através da linguagem; nesse sentido, o discurso era obtido a partir das imagens que o anunciavam: o homem absorvia da natureza imagens prontas que deveriam ser lidas e formalizadas em linguagem; portanto, apenas as superfícies das coisas chegavam a ser conhecidas. O período pré-clássico associava o processo de conhecer ao acato às leis de obediência, ao respeito a Deus, e ao perceber, entender e interpretar os sinais através de uma rede de conexões, sendo que o limite final do conhecimento era o “Pai”: as coisas eram envolvidas em um silencioso mistério.

Havia uma forte união da palavra com a coisa que se queria anunciar, e o que interessava era contar, relatar sobre o que viu e viveu, comentar tal e qual história, viagem – o saber significava a abertura da palavra; seguia uma interpretação em relação a tudo – do comentário surgia o discurso. A formação de discursos se processava num movimento contínuo em que a linguagem sempre se articulava a um saber primitivo que era evocado a todo instante em que o comentário era enunciado. Esse sistema de signos que o Renascimento cultivava era denominado ternário, o qual reconhecia o significado, o significante e a “conjuntura”. A partir do século XVII, com a gramática de Port-Royal, a disposição ternária dos signos será substituída pela binária, que apenas ligará o significado com o significante. A idéia clássica se preocupará com a análise da representação, rompendo com a associação das palavras com as coisas; a escrita deixa de ser o relato do mundo, não há mais uma palavra que se relacione estritamente com mundo, mas uma conexão entre as próprias palavras. “As coisas e as palavras vão separar-se. O olho será destinado a ver, e a ver apenas; o ouvido, apenas a ouvir. O discurso terá então por objetivo dizer o que é, mas já não será coisa alguma do que diz.” (Foucault, 2005, p. 98). O

que passa a ser considerado é a transparência do discurso, sua verdade no texto, que tem um mecanismo próprio, que se basta por si; enquanto os renascentistas interpretavam, os clássicos passam a analisar tanto a distribuição linear dos signos que compõe a linguagem como o pensamento.

As palavras e a relação que se constrói entre elas se restringem ao espaço do livro, nas páginas que esperam para serem manipuladas, não mais se interpreta o signo para logo em seguida construir a linguagem, mas a linguagem se afirma no puro discurso. A palavra que marca o fim do período pré-clássico, segundo Foucault, está inserida no romance de Miguel de Cervantes, *Don Quixote de La Mancha*, escrito no início do século XVII. Essa obra é uma crítica às novelas de cavalaria: Quixote, que ignorou as mudanças da época, continuou a valorizar comportamentos medievais, por isso seu personagem vive entre a realidade e o sonho. A realidade não está mais na relação entre a palavra e a coisa, mas na trama tecida no interior da própria linguagem, e Quixote não aceita, ou não enxerga, essa realidade, continuando a decifrar signos, invertendo valores, desconhecendo amigos, reconhecendo estranhos. Quixote é o louco que não deve ser visto como um doente, mas como aquele que se mantém apegado aos valores primitivos da semelhança, que não reconhece a diferença, e por esse motivo é diferente, convive com o Mesmo que já foi alterado, já é outro, diferente daquilo que era. Somente no leito de morte reconhece que seus inimigos não passavam de rebanhos e moinhos de ventos, e que seu campo de batalha não passava de uma simples quimera, lamentando seus disparates e o tempo de vida perdido.

As “marcações naturais” características do período pré-clássico são substituídas pela linguagem pura, universal, pois estas denunciam a transparência das coisas, e é em si suficiente para nomeá-las; logo, o que importa no período clássico é a representação e a ordem. Os três campos do saber baseados na ordem, como a gramática geral, a história natural e a análise das riquezas são constituídas nesse período (Europa – séculos XVII e XVIII). Isso ocorre porque a historicidade permite que os diversos elementos da representação se desenvolvam a partir da própria lógica das condições históricas, através de seus aspectos internos. Esses três campos do saber dão espaço (e, não servem de base), no século XIX, à economia, à filologia e à biologia, a partir de um processo de ruptura no interior da trama histórica da própria epistémê, numa compreensão desse processo como algo totalmente desvinculado de qualquer caráter interpretativo de uma complexidade científica, ou como algo proveniente da angústia humana. A passagem de uma epistémê

para outra não acontece em ritmo contínuo, mas num espaço de dispersão, num jogo simultâneo em que sistemas se proliferam e se articulam uns com os outros, e que Foucault denominou *a priori* histórico. Nesse período, o que viabilizou a passagem para uma ordenação dos conhecimentos de forma lógica e simples, foi a fundamentação do projeto científico que estava emergindo.

O problema apresentado na idade clássica era o saber e o conhecimento, ou melhor, era saber como se poderia conhecer; e o exercício primeiro do conhecimento deveria ser feito através de uma atitude crítica que possibilitasse ampliar espaços e pensar as práticas e as relações com o saber; nesse período, conhecer ainda não tinha significado de compreensão das inúmeras associações que ocorrem entre representações e as possíveis interpretações dos signos a elas ligados. Seguindo o raciocínio da época – ao homem que era o centro da atenção, não lhe foi dado o dom de criar o mundo, nem de criar as representações, mas somente a possibilidade de criar uma linguagem que decifrasse e ordenasse os signos contidos nas representações. Dessa forma, o discurso humano era todo pautado entre natureza e natureza humana, entre o que era representado e a representação. O quadro geral desse cenário é esboçado por Foucault na leitura que faz da pintura de Velásquez, *Las Meninas*, onde num espaço restrito para representação e o que é representado contém, pela primeira vez, o ‘criador’ da representação. Para Foucault este quadro é um indício do aparecimento do homem como personagem importante de constituição de sua estrutura do saber:

Talvez este quadro de Velásquez figure como que a representação da representação clássica e a definição do espaço que ela abre. Ela intenta, com efeito, representar-se a si mesma com todos os seus elementos, com as suas imagens, os olhares a que se oferece, os rostos que torna visíveis, os gestos que a fazem nascer. Mas aí, nessa dispersão que ela ao mesmo tempo recolhe e exhibe, é imperiosamente indicado em todas as partes um vazio essencial: a desaparecimento necessária daquilo que a funda – daquele a que ela se assemelha e daquele aos olhos do qual ela não passa de semelhança. Esse sujeito mesmo – que é o Mesmo – foi elidido. E liberta, finalmente, dessa relação que a acorrentava, a representação pode oferecer-se como pura representação. (FOUCAULT, 2005, p. 70-71).

O que marca o fim do período clássico é justamente o questionamento que o homem inicia sobre sua relação com os outros seres do mundo, sobre sua posição como um componente entre outros objetos desse mundo. E, logo entende que não era mais necessário se deparar com outros objetos, mas o que realmente importava era compreender

a si mesmo; e se voltar para si significava se deparar com a finitude humana. Como já foi mencionado acima, Descartes não aceitou o conhecimento como mera semelhança e buscou uma relação de ordenação entre idéias, inaugurando, assim, a concepção do saber no período clássico, porém, quem principia a concepção dos saberes da modernidade é Kant. Com Descartes o pensamento filosófico era constituído por uma filosofia da análise, cujo fio condutor era a representação, já no período moderno aparece uma analítica com uma tentativa de mostrar possíveis legitimações dessas representações: seria uma analítica da finitude.

O pensamento passa a ser questionado em relação ao seu fundamento, sua origem e seus limites; é delegado ao homem a potência do trabalho, à força que a vida tem e o poder de falar, ao passo que Deus começa a ser pensado em uma dimensão transcendental. O homem se reconhece como ser em conteúdos exteriores e anteriores a ele, e sua finitude é entendida como fato, em sua própria valoração, independente de uma relação com uma infinitude divina. E esse saber definirá a historicidade do homem, demarcando seus limites concretos. O homem passa a ser o objeto e fonte do saber moderno, um ser empírico e transcendental em seu *a priori* histórico. O pensamento moderno constitui-se a partir de discursos separados – empírico e transcendental – sem perder ambos de vista. Em todo discurso daí em diante, aparecerá uma historicidade que apresentará de certa forma experiências vividas: das duas funções que constituem o âmbito do saber sobre o homem – as coisas empíricas, que tem como objeto das ciências, sua vida, trabalho e linguagem, e a função de se converter em fundamento filosófico, do homem para o homem. É com essa dimensão do saber sobre si mesmo, por intermédio desse *a priori* histórico que, segundo Foucault, se explica o aparecimento das ciências humanas, e que a literatura ganha força em suas especificidades, com a ênfase em suas individualidades:

[...] A partir do século XIX, a literatura expõe à claridade a linguagem no seu ser: mas não sob a forma que a revestia ainda nos fins da Renascença. Porque agora já não há essa palavra primeira, absolutamente inicial, com que se fundava e limitava o movimento infinito do discurso: doravante, a linguagem vai crescer, sem princípio, sem termo e sem promessa. É o percurso desse espaço vazio e fundamental que traça, dia a dia, o texto da literatura. (FOUCAULT, 2005, p. 99).

## PLANOS DISCURSIVOS E INTENCIONALIDADE: A COMPLEXA RESISTÊNCIA ENTRE AUTOR E OBRA

O que nos parece provável sobre discursos literários, que se mostram como objeto de apreciação estética da leitura, é a ciência de que com a escritura o autor realça o seu nome, e esse destaque não se restringe apenas ao sujeito que escreveu a obra, mas igualmente a obra se torna a descrição de seu percurso imaginário, carregada pelo timbre poético do autor. Esse fato, a identificação de alguém como o portador da responsabilidade da origem de uma obra, reafirma a permanência e a vivacidade da autoria; contudo, há outra categoria que se evidencia com a autoria, que é aquela para qual o autor concede o direito de reprodução de sua obra: a editora. A edição e distribuição comercial dos livros fazem parte de uma segunda etapa em prol da individualização do repertório do autor; essa etapa da distribuição e/ou comercialização dos livros impressos é importante por se inserir na circularidade dos comentários da crítica especializada, que reproduz, com suas abordagens, observações apropriadas às determinações das regras que são imanentes à vertente para qual o crítico se inclina. A apreciação teórica e/ou estética da crítica sugere tanto um acréscimo ao trabalho realizado pelo autor como também pode com suas associações de ideias reproduzir juízos de censura ou condenação, como se estivesse policiando a obra de arte e não prezando pelo trabalho artístico: o próprio ato de criticar traz em sua essência, ora a condenação, a censura, ora o seu inverso, um conjunto de julgamentos favoráveis.

Na modernidade, o avanço científico e tecnológico fragmentou campos do saber, nucleou poderes; e em cada área, a especialização se estruturou de tal forma que a imposição na regularidade dos procedimentos, ditou normas e ordenou níveis de conhecimentos que disciplinou não somente atos que dizem respeito ao rigor da ciência, mas também criou mecanismos disciplinadores que se estenderam às relações de contato do convívio humano, como nas escolas, nas prisões, em hospitais psiquiátricos. Por ser sistematizado, quantitativo, por se apoiar em padrões para formulações de leis, que averiguam causa e efeito, respeitando reformulações e experimentações constantes, o método científico se distanciou da simples aparência do objeto de estudo, das opiniões corriqueiras sobre situações, daquilo que costumamos chamar de senso comum, para se dedicar apenas ao “cientificamente coerente”; pensando por esse prisma científico, uma vertente da teoria literária se apropriou dessa metodologia para comentar o texto literário,

estabelecendo ferramentas-padrões para traçar, no texto, as relações mútuas entre os sistemas de elementos organizados que pudessem reconstruir o esqueleto da obra, perfazendo a estruturação da escrita. À visão estruturalista da linguagem escrita não interessa a temática e a subjetividade criativa, mas sua atenção se concentra no texto e na forma como o narrador expressa a atuação e/ou tensão entre os personagens: o foco é o narrador e seu comprometimento com as funções do discurso literário. “O estruturalismo, como a palavra mostra, ocupa-se das estruturas e, mais particularmente, do exame das leis gerais pelas quais essas estruturas funcionam.” (EAGLETON, 2006, p.142). Sobre o estruturalismo literário, Eagleton diz:

O estruturalismo literário floresceu na década de 60 como uma tentativa de aplicar à literatura os métodos e interpretações do fundador da linguística estrutural moderna, Ferdinand Saussure. [...] Saussure via a linguagem como um sistema de signos, que devia ser estudado “sincronicamente” – isto é, estudado como um sistema completo num determinado momento do tempo – e não “diacronicamente”, ou seja, em seu desenvolvimento histórico. Todo signo devia ser visto como formado por um “significante” (um som-imagem ou seu equivalente gráfico) e um “significado” (o conceito do significado).

O estruturalismo escandalizou o mundo literário com sua indiferença pelo indivíduo, sua abordagem clínica dos mistérios da literatura, e sua incompatibilidade clara com o senso comum. [...]. (EAGLETON, 2006, p.145-163).

A relação de Foucault com a teoria estruturalista em sua proposta de afastar a subjetividade do autor e pensar o ato de escrever como resultado de uma ordenação estrutural linguística, se realiza com questionamentos sobre verdades impostas, sobre como o funcionamento dessas determinações de poder – entendidas, aqui, como uma regra para absorção da totalidade e a rejeição da particularidade –, afetam o ritmo natural das reflexões sobre as produções literárias: as criações humanas. Se se pensa apenas na estrutura linguística do texto, quem escreve deixa de ter importância e a pergunta que se faz é: folhear e ler um livro de literatura se assemelha a manusear uma máquina? Ou ainda, há semelhanças entre a atividade de escrever uma obra literária e a atividade de realizar experiências em laboratório? Em 1969, Foucault argumentou sobre esses procedimentos

críticos e a pergunta: “Vocês sabem o que é um Autor?” conduz seu raciocínio para esse sujeito que tem como função escrever. Quando Foucault chama a atenção para o significado da função do autor, na realidade, está pontuando incômodos que a crítica lhe causou, e advertindo que apesar da imprescindibilidade da escrita em diversas áreas do conhecimento, como por exemplo, após experimentos em laboratórios, o ato de escrever tem suas especificidades, e que é preciso repensar o quão diferente é o movimento intelectual que impulsiona a escrita de relatórios e/ou teorias, em relação ao deslocamento proveniente da inventividade – da criação de uma obra literária.

O ano de 1969 respirava um clima de contestação social, intelectual e estudantil: problemas mundiais como o racismo, a miséria e o desconforto causado com a guerra do Vietnã, nos EUA e Alemanha; revoluções culturais em sua luta contra o imperialismo na China e Cuba, no “socialismo árabe e Vietnã”; em países socialistas, intelectuais e estudantes lutavam contra “a burocracia, o monolitismo, o estanilismo e o dogmatismo em matéria ideológica e cultural”; a preocupação de marxistas europeus – italianos, franceses e ingleses – “com a edificação do socialismo nos países desenvolvidos da Europa Ocidental”: são fatos que movimentaram reflexões e atos de descontentamentos na década de 60. (SOARES, PETARNELLA, 2009, P. 340-341). Nesse momento, a França se viu às voltas com a revolta de estudantes e seus questionamentos, como, a desatualização dos métodos de ensino nas universidades em relação aos avanços tecnológicos; a relação de poder entre o Estado e o rigor tradicional do ensino superior bem como a função do intelectual dentro e fora das instituições educacionais. Foi, nesse ano, diante desse cenário de intenso desejo por mudanças, que o filósofo Michel Foucault proferiu uma conferência para Société Française de Philosophie, sobre a questão da autoria, desenvolvendo argumentos que indicaram as falácias na construção do repertório crítico, apontando erros de raciocínios, com a intenção de demonstrar, com suas observações, que os conhecimentos superficiais não alcançam a verdade: o desaparecimento do autor e a associação da escrita com a morte são alguns dos questionamentos que estiveram presentes na fala do filósofo, e que serão “sutilmente” abordados abaixo:

Os comentários da crítica sobre o tema da impessoalidade nos textos literários, evidenciando a relação entre quem fala e a importância que é dada a essa fala, é, segundo Foucault, um equívoco praticado pela crítica: conceder exclusividade à escrita, deixando o autor para segundo plano, não requer, necessariamente, intensificar a compreensão da obra literária:

[...] Pode-se dizer, inicialmente, que a escrita de hoje se libertou do tema expressão: ela se basta a si mesma, e, por consequência, não está obrigada à forma da interioridade; ela se identifica com sua própria exterioridade desdobrada. O que quer dizer que ela é um jogo de signos comandado menos por seu conteúdo significado do que pela própria natureza significante; e também que essa regularidade da escrita é sempre experimentada no sentido de seus limites; ela está sempre em vias de transgredir e de inverter a regularidade que ela aceita e com a qual se movimenta; a escrita se desenrola como um jogo que vai infalivelmente além de suas regras, e passa assim para fora.[...].

[...] A obra que tinha o dever de trazer a imortalidade recebeu agora o direito de matar, de ser assassina do seu ator. Vejam Flaubert, Proust, Kafka. Mas outra coisa: essa relação da escrita com a morte também se manifesta no desaparecimento das características individuais do sujeito que escreve; através de todas as chicanas que ele estabelece entre ele e o que ele escreve, o sujeito que escreve despista todos os signos de sua individualidade particular; a marca do escritor não é mais que a singularidade de sua ausência. [...] (FOUCAULT, 2006, p.268-269).

Dessa forma, ao priorizar somente a gramática, salientando a autonomia do que está escrito, a crítica estaria retomando condutas comuns ao período pré-clássico, durante o qual a normalidade era a perpetuação da obra, tal qual o respeito aos desígnios dos dogmas religiosos e a obscuridade da autoria:

[...] Dar, de fato, à escrita um estatuto originário não seria uma maneira de, por um lado, traduzir novamente em termos transcendentais a afirmação teológica do seu caráter sagrado e, por outro, a afirmação crítica do seu caráter criador? Admitir que a escrita está de qualquer maneira, pela própria história que ela tornou possível, submetida à prova do esquecimento e da repressão, isso não seria representar em termos transcendentais o princípio religioso (com a necessidade de interpretar) e o princípio crítico das significações implícitas, das determinações silenciosas, dos conteúdos obscuros (com a necessidade de comentar)? Enfim, pensar a escrita como ausência não seria muito simplesmente repetir em termos transcendentais o princípio religioso da tradição simultaneamente inalterável e jamais realizada, e o princípio estético da sobrevivência da obra, de sua manutenção além da morte, e do seu excesso enigmático em relação ao autor? (FOUCAULT, 2006, p.271).

É certo que a dinâmica por projetar a atenção apenas para o jogo arquitetural da composição linguística em sua relação interna com o conteúdo, destaca a autonomia da obra, desaprovando a biografia, mas: “Uma obra não é aquilo que é escrito por aquele que é um autor?” Se sim, então, é questionável a ausência daquele que escreve, e a pretensão por fazer o autor desaparecer, aumenta ainda mais sua presença; logo, algumas dificuldades

subvertem a lógica estruturalista, e ao perguntar sobre a função autor: “O que é o nome do autor? E como ele funciona?”, Foucault confere uma atitude que pretende se espelhar na crítica, abordando os temas, também em termos gramaticais, alertando, assim, que também é possível ‘gramaticar’ filosoficamente, ou seja, reconsiderar os conceitos de acordo com suas funções, como se, estivesse destrinchando todos os recursos disponíveis; porém, repensar os termos filosoficamente, não desumaniza a obra, mas constata que dentre todos os elementos constitutivos da instrumentação da escrita, o mais importante não é outro senão o praticante da ação. (FOUCAULT, 2006, p. 269-272).

Primeiro, sobre o nome do autor, Foucault apresenta algumas peculiaridades que devem ser observadas: o nome próprio, o modo de exposição/modo de existência:

– o nome do autor é um nome próprio, ou seja, um tipo substantivo que delimita individualidade, que particulariza procedimentos e que “exerce um certo papel em relação ao discurso: assegura uma função classificatória; tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, deles excluir alguns, opô-los a outros.” (FOUCAULT, 2006, p. 273);

– sendo um elemento caracterizador de modos de exposição, o discurso, muitas vezes, determina obrigação, direito, privilégio, associado ao papel exercido pelo autor, revelando um certo status; segue, então, que a palavra autor, não se tratar de “uma palavra cotidiana, indiferente, uma palavra que se afasta, que flutua e passa, uma palavra imediatamente consumível”, ao nome próprio que o autor recebe no discurso, cumpre-se uma determinação reconhecida culturalmente. E, em outras vezes, o autor nem sempre tem uma função no discurso que lhe garanta destaque, mas simplesmente a funcionalidade de sua escrita caracteriza-se como “modos de existência”, sem a necessidade de seu devido reconhecimento, como em textos afixados em muros, em redação de contratos, cartas, processos, e em outras atividades de escrita cuja prática distam da expressividade artística. (FOUCAULT, 2006, p. 274).

Segundo, sobre a função ‘autor’: as várias posições que o sujeito-autor pode ocupar com a prática de sua atividade, determinam o que Foucault denominou como funções, que podem ser entendida tanto como uma distinção entre o ofício de escritor e o sujeito/individualidade que escreve, quanto como modos de divulgação e funcionamento desses discursos no contexto histórico que estiver inserido; suas perguntas sobre essa

posição/função autor são: “Em nossa cultura, como se caracteriza um discurso portador da uma função autor? Em que ele se opõe aos outros discursos?” O filósofo descreve que se for considerado apenas o “autor de um livro ou de um texto”, como a crítica assim o fez, é possível reconhecer na construção do raciocínio moderno “quatro características diferentes”. (FOUCAULT, 2006, p. 274). Abaixo segue a descrição de tais características:

– objeto de apropriação: a história do livro e da edição que tem como resultado a materialidade da obra cuja propriedade pertence ao ato de um único indivíduo, constituiu-se, no final do século XVIII e início do século XIX, como um modo de dominação capitalista que em sua essência permeou-se de um sistema de regras que garantissem aos textos apropriados seus direitos, autorais e de reprodução, e que também de alguma forma pudesse conter e controlar transgressores do regime; a função autor se torna objeto de apropriação como forma de prescrição para controle de possíveis transgressores das leis autorais capitalistas;

– a função autor como dois modos de ser dos discursos: primeiro, em relação aos textos científicos: antigamente, a confiabilidade das teorias estavam relacionadas aos nomes já consagrados de pesquisadores e pensadores, porém entre os séculos XVII e XVIII, a metodologia científica com seu caráter sistemático, quantitativo, aberta a constantes retificações, ou seja, sem verdades prontas e acabadas, ressaltou apenas no conjunto de procedimentos relegando o autor ao anonimato. Segundo, um movimento inverso da cientificidade ocorreu com os textos literários: as narrativas livres, populares, que eram repassadas por gerações e contadas de acordo com o humor e ocasião, são aos poucos transferidas para a escrita e adquire extensão material, tornando o responsável pela ação, o autor da obra, e os julgamentos de alguns críticos se aproximaram dessas obras seguindo prescrições de ordem estruturalista/capitalista:

[...] A função autor hoje em dia atua fortemente nas obras literárias. (Certamente, seria preciso amenizar tudo isso: a crítica começou, há algum tempo, a tratar as obras segundo seu gênero e sua espécie, conforme os elementos recorrentes que nelas figuram, segundo suas próprias variações em torno de uma constante que não é mais o criador individual. [...]) (FOUCAULT, 2006, p. 276).

– Na modernidade, os princípios que são as condições da possibilidade de conhecimento da função do autor, independem do caráter originário e espontâneo da individualidade criativa, e a análise crítica se detém apenas nas projeções do “tratamento que se dá aos textos, nas aproximações que se operam, nos traços que se estabelecem como pertinentes,

nas continuidades que se admitem ou nas exclusões que se praticam”. (FOUCAULT, 2006, p. 276-277). Esses princípios adotados possuem duas variantes: o contexto histórico e o tipo de discurso, e é de acordo com essas variáveis, que o texto é observado, criticado e conduzido racionalmente. Mas, segundo Foucault, esses princípios que seguiram regras tradicionais são, na realidade, conceitos e modos interpretativos distorcidos em favor de uma doutrina cristã imperativa de séculos passados, que devem, sim, ser conhecidos como fatos históricos, contudo esse conhecimento não deveria servir de modelo, mas se tornar favorável para se reavaliar condutas:

Parece-me, por exemplo, que a maneira com que a crítica literária, por muito tempo, definiu o autor –, ou antes, construiu a forma do autor a partir dos textos e dos discursos existentes –, é diretamente derivada da maneira com que a tradição cristã autenticou (ou, ao contrário, rejeitou) os textos de que dispunha. Em outros termos, para “encontrar” o autor da obra, a crítica moderna utiliza esquemas bastante próximos da exegese cristã, quando ela queria provar o valor de um texto pela santidade de um autor. Em *De viris illustribus*, São Jerônimo explica que a homonímia não basta para identificar legitimamente os autores de várias obras: indivíduos diferentes puderam usar o mesmo nome, ou um pôde, abusivamente, tomar emprestado o patronímico do outro. O nome como marca individual não é suficiente quando se refere à tradição. Como, pois, atribuir vários discursos a um único e mesmo autor? Como fazer atuar a função autor para saber se se trata de um ou de vários indivíduos? São Jerônimo fornece quatro critérios: se, entre vários livros atribuídos a um autor, um é inferior aos outros, é preciso retirá-lo da lista de suas obras (o autor é então definido como um certo nível constante de valor); além disso, se certos textos estão em contradição de doutrina com as outras obras de um autor (o autor é então definido como um certo campo de coerência conceitual ou teórica); é preciso igualmente excluir as obras que estão escritas em estilos diferentes, com palavras e formas de expressão não encontradas usualmente sob a pena do escritos (é o autor como unidade estilística); devem, enfim, ser considerados como interpolados os textos que se referem a acontecimentos ou que citam personagens posteriores à morte do autor (o autor é então momento histórico definido e ponto de encontro de um certo número de acontecimentos).[...]Os quatro critérios de autenticidade segundo São Jerônimo (critérios que parecem bastantes insuficientes aos atuais exegetas) definem as quatro modalidades segundo as quais a crítica moderna faz atuar a função autor. (FOUCAULT, 2006, p. 277-278).

– as variações dos “eus” – “a pluralidade de ego” – presentes em discursos permitem distinguir o posicionamento do sujeito na obra: a função autor “comporta três egos diferentes” que não se encontram numa dinâmica única e separada, mas que se movimentam na extensão do mesmo texto. Portanto, para reconstruir um argumento

verdadeiro sobre função autor não é “certo partir de um texto dado como um material inerte”, o correto para encontrar o valor de verdade da função autor, é reunir em um só raciocínio “tanto o lado do escritor real quanto o lado do locutor fictício”, pois é no momento do recorte – “na própria cisão – nessa divisão e distância” que essa função se realiza (FOUCAULT, 2006, p. 278-279):

Sem dúvida, a análise poderia reconhecer ainda outros traços característicos da função autor. Mas me deterei hoje nos quatro que acabo de evocar, porque eles parecem ao mesmo tempo os mais visíveis e importantes. Eu ao resumirei assim: a função autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que contém, determina, articula o universo dos discursos; ela não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; ela não é definida pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas por uma série de operações específicas e complexas; ela não remete pura e simplesmente a um indivíduo real, ela pode dar lugar simultaneamente a vários egos, a várias posições-sujeitos que classes diferentes de indivíduos podem vir a ocupar. (FOUCAULT, 2006, p. 279-280).

A complexa resistência entre obra e autor persiste demonstrando que o policiamento não alterou sua rota, que a intencionalidade da crítica por roubar a cena do autor, afastando-o do plano discursivo, e repassando a autoridade para a obra, despertou no pensador, em Foucault, o desejo por rebater suas condutas, apontando seus erros e manifestando sua efetiva consideração sobre os temas que lhe incomodavam; o instrumento do diálogo foi o mesmo para ambos, crítica e filósofo, a gramática; o que alterou foi a maneira de enxergar e utilizar esse recurso. E é só assim, com o ato de ‘gramaticar’, que os procedimentos necessários para superar falácias e encontrar o valor de verdade transformarão condutas e promoverão o real sentido da manifestação escrita: informar sobre a vida, expressar-se incondicionalmente.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A voz de Michel Foucault ressoou em todas as linhas deste texto; em cada tema apresentado, foram suas frases que movimentaram o raciocínio; e em cada palavra pronunciada pelo filósofo, a apropriação foi necessária, para que a reescrita conduzisse a interpretação e a elaboração do raciocínio desta que lhes escreve. O ritmo cadenciado do

pensamento de Foucault originou novos modos de saber – atos da fala que expressaram entendimentos, ou denunciaram falácias –, que seguiram por caminhos nos quais a circularidade de seus conteúdos: palavra – frase – tema – argumentos –, respeitaram modos de ser; conteúdos esses, que existem como peças soltas, e que precisam apenas de uma individualidade para retomar o suspiro e demonstrar que todas as obras artísticas são produtos da existência e respiram a espécie – humana – a qual pertence, e que esse fato deve ser sempre reverenciado.

O fim deste texto não significa que o trabalho esteja concluído, mas apenas que a pausa é necessária, e que esta pode ser retomada, tanto de um ponto do qual se parou, para acrescentar algo que se deixou escapar, quanto do momento no qual se iniciou, perfazendo os passos para correção integral daquilo que aqui está; contudo, o que deve ser levado em consideração é que a obra fala por si, e que às vezes a melhor maneira de entender o que está escrito, é acessar a fonte: a voz do autor em seu singular vislumbre pelo instante.

## REFERÊNCIAS

EAGLETON, Terry. Estruturalismo e semiótica. In: **Teoria da literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 137-189.

FOUCAULT, Michel. Las meninas. In: **As Palavras e as Coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. Lisboa: Edições 70. 2005. p. 59-71.

\_\_\_\_\_. A prosa do mundo. In: **As Palavras e as Coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. Lisboa: Edições 70. 2005. p. 73-99.

\_\_\_\_\_. O que é um Autor? In: **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Organização e seleção de textos: Manoel Barros da Motta. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2006. p. 264-298.

SOARES, Maria Lúcia de Amorim; PETRANELLA, Leandro. 1968, o ano que ainda faz pensar: intelectuais indagam sobre a irrupção dos jovens na sociedade industrial. **Avaliação: Revista da Avaliação da Educação Superior (Campinas)**, Sorocaba, vol.14, nº 2, jul. 2009. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1414-40772009000200006&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-40772009000200006&lng=en&nrm=iso)> Acesso em 30 jun. 2017>.