

*A categoria autor: uma leitura da contribuição
de João Adolfo Hansen
ao debate a respeito da categoria.¹*

Francisco Sérgio Souza de Araújo

Mestre em Literatura Brasileira - UFC

Resumo

O presente estudo constitui uma leitura do texto "Autor", de João Adolfo Hansen, e visa, principalmente, resgatar, a partir das palavras do estudioso, alguns aspectos das condições de existência e de revelação da categoria em textos, enfatizados, aqui, os do âmbito da literatura.

Palavras-chave

Autor; autoria; escritor; texto.

Abstract

The present work is a reading of João Adolfo Hansen's text "Autor" and it aims to rescue from the studios' words, some aspects of the existence and revelation of category in texts , on the scope of literature.

Keywords

Author, authorship, writer, text.

No âmbito dos estudos da Teoria literária, a categoria *autor* tem sido motivo de constantes debates. Em “Autor”, texto de 1993, João Adolfo Hansen expôs como a questão da *autoria* tem sido vista - principalmente a partir do século XIX, período em que se desenvolve o Romantismo, chegando ao século XX -, ao analisar algumas concepções, tais como a do *autor-presença* romântico, o pensamento marxista, a visão formalista-estruturalista. No trabalho que aqui apresentamos, não nos detemos em uma análise total do texto de Hansen. Nosso objetivo é observar alguns pontos relevantes para a discussão da categoria *autor* hoje, referindo-nos oportunamente ao texto por ele desenvolvido, bem como a outros do campo teórico, além de alguns reconhecidamente literários, principalmente de escritores brasileiros, no intuito de não apenas ficarmos na esfera da teorização.

Em seu texto, Hansen chama a atenção do leitor para o fato de haver certa noção simplificadora a respeito da categoria *autor*, noção esta oriunda do senso comum, a qual encaminha para a compreensão de que um “autor” seria alguém - um indivíduo - com capacidade criadora, o qual, após construir objetos, neles assentaria sua rubrica, inaugurando, a partir de então, devido atestado de autenticidade e de propriedade, sua autoria. Dessa maneira, nos objetos criados resgatar-se-ia a identidade de quem os produziu.

Problematizando, Hansen aponta que, no século XIX, por ocasião do Romantismo, difundiu-se a noção de que a autoria estaria intimamente ligada à presença do produtor da obra... na obra. Assim, devido ao intenso processo de transportar aos textos questões sentimentais e outros traços de subjetividade, uma obra identificar-se-ia com seu autor quanto mais este se “pusse” nela.

De acordo com tal noção, por exemplo, José de Alencar - escritor de vasta produção no período romântico -, ao criar seus romances, neles estaria registrando traços particulares, individuais, subjetivos e, por causa desses registros, estaria “assinando-os” como *autor*. Por tal princípio, ao pôr neles sua assinatura, sua rubrica, o escritor tornar-se-ia, de imediato, o devido proprietário deles, por ser o *autor* daquelas histórias. A estética romântica apregou uma “criação” na qual o modo de “ver” fosse expressionista, ou seja, o ato criativo estaria impregnado das particularidades do indivíduo que o processou, a compreensão do mundo representado estaria condicionada à subjetividade do *autor*.

É certo que, na obra construída, José de Alencar expôs sua época, a burguesia ascendente, a condição indígena, a natureza - de maneira exuberante - e nisso pode-se entrever seu olhar em relação ao seu momento histórico. Mas como entender, de maneira simplificada, então, a subjetividade, a individualidade alencariana, a “presença” do *autor* José de Alencar, nas histórias contadas em *Lucíola* e em *Senhora*, por exemplo? Em relação ao primeiro romance, leiamos a seguinte passagem, transcrita de seu início:

A senhora estranhou, na última vez que estivemos juntos, a minha excessiva indulgência pelas criaturas infelizes, que escandalizam a sociedade com a ostentação do seu luxo e extravagâncias.

Quis responder-lhe imediatamente, tanto é o apreço em que tenho o tato sutil e esquisito da mulher superior para julgar de uma questão de sentimento. Não o fiz, porque vi sentada no sofá, do outro lado do salão, sua neta, gentil menina de 16 anos, flor cândida e suave, que mal desabrocha à sombra materna. Embora não pudesse ouvir-nos, *a minha história* seria uma profanação na atmosfera que ela purificava com os perfumes da sua inocência; e - quem sabe? - talvez por ignorar repercussão o melindre de seu pudor se arrufasse

unicamente com os palpites de emoções que iam acordar em minha alma. Receei também que a *palavra viva, rápida e impressionável* não pudesse, como a *pena calma e refletida*, perscrutar os mistérios que desejava desvendar-lhe, sem romper alguns fios da tênue gaza com que a fina educação envolve certas idéias, como envolve a moda em rendas e tecidos diáfanos os mais sedutores encantos da mulher. Vê-se tudo; mas furta-se aos olhos a indecente nudez. Calando-me naquela ocasião, prometi dar-lhe a razão que a senhora exigia; e cumpro o meu propósito mais cedo do que pensava. Trouxe no desejo de agradar-lhe a inspiração; e achei voltando a insônia de recordações que despertara a nossa conversa. *Escrevi as páginas que lhe envio, as quais a senhora dará um título e o destino que merecerem. É um perfil de mulher apenas esboçado.* Desculpe, se alguma vez a fizer corar sob os seus cabelos brancos, pura e santa coroa de uma virtude que eu respeito. O rubor vexa em face de um homem; mas em face do papel, muda e impassível testemunha, ele deve ser para aquelas que já imolaram à velhice os últimos desejos, uma como essência de gozos extintos, ou extremo perfume que deixam nos espinhos as desfolhadas rosas. De resto, a senhora sabe que não é possível pintar sem que a luz projete claros e escuros. As sombras do meu quadro se esfumam traços carregados, contrastam debuxando o relevo colorido de límpidos contornos. [Grifos nossos]

Inequivocamente, o fragmento em apreço tem teor missivo: na emissão, um interlocutor (Paulo) que se assume como “contador” de uma “história” que será revelada através do discurso “escrito”, uma vez que o considera propiciador da “reflexão”, da “ponderação”, enquanto a oralidade configura-se como “fugaz”, “irrefletida”. A história a ser por ele contada é a de Lúcia e a dele próprio (a vida de ambos entrelaça-se de tal maneira que nem a morte será capaz de desuni-los) e sua fabulação dar-se-á em formato de romance, daí o próprio remetente sugerir que sua interlocutora, a Sra. G. M., dê-lhe um título para, depois, dispor do que foi contado da maneira que considerar mais conveniente. Após contar todo o drama de Lúcia – e dele próprio, insistimos –, Paulo encerra sua correspondência à Sra. G. M.:

Terminei ontem este manuscrito, que lhe envio ainda úmido de minhas lágrimas.

Relendo-o, admirei como tivera a coragem de alguma vez, no correr desta história, deixar a minha pena rir e brincar, quando o meu coração estava ainda cheio da saudade, que sepultou-se nele para sempre.

É porque, repassando na memória essa melhor porção de minha vida, alheio-me tanto do presente que revivo hora por hora aqueles dias de ventura, como de primeiro os vivo, ignorando o futuro, e entregue todo às emoções que sentia outrora. Quando eu gracejava, Lúcia estava ainda ao meu lado; ainda eu era feliz da minha lembrada felicidade.

(...)

Estas páginas foram escritas unicamente para a senhora. Vazei nelas toda a minha alma para lhe transmitir um perfume da mulher sublime, que passou na minha vida como sonho fugace. Creio que não o consegui; por isso fecho aqui alguns fios da trança de cabelos, que cortei no momento de dizer o último adeus à sua imagem querida.

Há nos cabelos da pessoa que se ama não sei que fluido misterioso, que comunica com o nosso espírito. A senhora há de amar Lúcia, tenho a certeza; talvez pois aquela relíquia, ainda impregnada de seiva e fragrância da criatura angélica, lhe revele o que eu não pude exprimir.

Pelos fragmentos e comentários acima, vemos uma questão importante em relação à autoria de *Lucíola* (principalmente se considerarmos a opinião, o senso comum e, ainda, a noção da existência de traços do indivíduo na obra - à época romântica -, como nos indicou Hansen): José de Alencar, porque rubricou seu nome na capa do livro; ou Paulo, que através de

longa carta contou “sua” história e a de Lúcia à Sra. G. M.? O texto é marcado pela primeira pessoa, mas quem a faz de fato existir: Alencar ou Paulo? Qual dos dois, de fato, marca o texto com sua subjetividade, com sua experiência, com suas expectativas?

Pondo em foco *Senhora*, como entender o seguinte trecho, que antecede à história de fato?

Ao Leitor

Este livro, como os dois que o precederam, não são da própria lavra do escritor, a quem geralmente os atribuem.

A história é verdadeira; e a narração vem de pessoa que recebeu diretamente, e em circunstâncias que ignoro, a confiança dos principais atores deste drama curioso.

O suposto autor não passa rigorosamente de editor. É certo que tomando a si o encargo de corrigir a forma e dar-lhe um lavor literário, de algum modo apropria-se não a obra mas o livro.

Em todo caso, encontram-se muitas vezes nestas páginas exuberâncias de linguagem e afoitezas de imaginação, a que já não se lança a pena sóbria e refletida do escritor sem ilusões e sem entusiasmos.

Tive tentações de apagar algum desses quadros mais plásticos ou pelo menos de sombrear as tintas vivas e cintilantes.

Mas devia eu sacrificar a alguns cabelos grisalhos esses caprichos artísticos de estilo, que talvez sejam para os finos cultores da estética o mais delicado matiz do livro?

E será unicamente uma fantasia de colorista e adorno de forma, o relevo daquelas cenas, ou antes de tudo serve de contraste ao fino quilate de um caráter?

Há efetivamente um heroísmo de virtude na altivez dessa mulher, que resiste a todas as seduções, aos impulsos da própria paixão, como ao arrebatamento dos sentidos.

José de Alencar

Quem assina? José de Alencar. Como, então, ele próprio desdiz sua autoria, e refere que “Este livro, como os dois que o precederam, não são da própria lavra do escritor, a quem geralmente os atribuem?”; e ainda que “... a narração vem de pessoa que recebeu diretamente, e em circunstâncias que ignoro, a confiança dos principais atores deste drama curioso?”; e mais adiante ainda, afirmar que “O suposto autor não passa rigorosamente de editor”? José de Alencar brinca com o leitor, pois se de fato a história lhe foi contada e ele a está recontando, este ato está revestido do caráter de ficcionalidade que seus romances expressam e, por conseguinte, marcado por seu estilo. De qualquer maneira, se Alencar, como ele mesmo sugere, apenas “edita”, como admitir sua rubrica de autor no romance? Mesmo especulando uma possível percepção de José de Alencar como escritor em processo de mudança, talvez se encaminhando para o Realismo - *Senhora* é de 1875 -, como não entender que seja ele o autor do romance que leva seu nome como rubrica de autoria? Alencar, com tal procedimento, cria um problema em relação à teorização da categoria *autor*, que, pelo menos em relação aos romances acima observados, precisa ser vista por um viés mais atualizado, não reduzida à concepção do *autor* romântico.

Ainda no século XIX, em sua fase realista, Machado de Assis contribui para a questão problematizadora de *autoria*, quando publica *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, romance no qual, além de estampar a dedicatória “Aos vermes”, instrui o leitor a respeito da leitura que será feita:

ALGUM TEMPO hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte. Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me

levaram a adotar diferente método: a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço; a segunda é que o escrito ficaria assim mais galante e mais novo. Moisés, que também contou a sua morte, não a pôs no intróito, mas no cabo: diferença radical entre este livro e o Pentateuco.

Mas quem fez tal registro, quem será o verdadeiro *autor* da história: Machado de Assis ou Brás Cubas?

No século XX, após a difusão de diversos aspectos do marxismo, uma outra forma de pensar a *autoria* evidenciou-se. Um texto, a partir de então, será entendido como *representação* de realidades coletivas - não mais individuais - e difusor de ideologias. Em seu texto, então, Hansen passa a apresentar essa visão, destacando algumas categorias propostas por ela: *representação, ideologia, produção, produto, apropriação, valor, contradição*. De maneira generalizada, deve-se entender que a visão marxista delibera que em relação à *autoria*, o criador do “objeto” deve estar em consonância com seu momento histórico-social-cultural, criando objetos (produtos) com valor de uso social. Por este processo, a produção de “objetos” implicaria na transformação destes por um dado sujeito (a partir de sua recepção), ao passo que este, à medida que processasse tal mudança, através dela, modificar-se-ia também. Tal maneira de pensar a categoria *autor*, assinala para o fato de que a *autoria* seria constituída a partir da soma de diversos fatores de influência e de formação fatores como sociais, políticos, ideológicos. Resgatamos aqui, como exemplificação, *O cavaleiro da esperança*, livro de Jorge Amado no qual, explicitamente, ao tratar da vida de Luiz Carlos Prestes, conferindo-lhe ares de herói do movimento comunista, o escritor divulga a ideologia do Comunismo. Entretanto, como alerta Hansen, na obra criada, ainda que veiculando as crenças de seu criador, através do discurso ali desenvolvido, nela não estaria o *autor*. Mesmo que a ideologia ali presente seja apreendida pelo processo de “recepção”, momento em que o leitor entra em contato com o que foi escrito, e o aceita (ou rejeita), sendo formado, portanto, a partir da recepção do “objeto”, ou seja, dos “textos”. A partir de então, onde estaria o *autor*? A ideologia apreendida seria disseminada por uma nova voz - logo, nova autoria - que se edificaria em um novo discurso e assim sucessivamente. Então, onde o *autor*? A leitura do livro de Jorge Amado, enfim, não se esgotaria no pensamento de Jorge Amado, pois a ele seriam acrescidos novos pensamentos, de concordância ou de rejeição, e nesse processo o “produto” estaria sempre criando novos sujeitos e, por conseguinte, por estes estaria sempre sendo recriado. Contínuo processo, portanto. Quem, então, o *autor*? Jorge Amado não seria, também, “formado” por uma *autoria* que o precedera?

Em 1968, Roland Barthes apregoou a “morte” do *autor*. Em “A morte do autor” (1968), o teórico francês defendeu a idéia de que “a escritura é a destruição de toda voz, de toda origem”. Dessa forma, a partir do instante em que “a escritura começa, o sujeito desaparece”. Barthes cita em seu texto os franceses Mallarmé, Valéry e Proust como escritores que conseguiram pôr fim à existência do *autor*, todos favorecendo a seguinte idéia: em um texto, quem fala é “a linguagem”, não “o autor”. Aproximando o discurso literário do lingüístico, Roland Barthes explica que “a enunciação em seu todo é um processo vazio que funciona perfeitamente sem que seja necessário preenchê-lo com a pessoa dos interlocutores”. Assim, não é o *autor* que fala em um texto, mas a linguagem, o processo enunciativo nele desenvolvido. Entendemos as palavras de Barthes, mas... quem as pronunciou, foi Barthes? O discurso entre interlocutores

não é revestido de intencionalidade? Quando se vai falar não se seleciona (palavra, fato, argumento)? Quem realiza tudo isso, a escritura?

Nada está definido em relação à categoria aqui em foco. Os escritores dos textos literários continuam buscando alternativas inovadoras para sua poética e isso serve para que a polêmica continue. Buscamos, neste instante, a poética de Chico Buarque de Holanda, focalizando seu romance mais recente. Em *Budapeste*, o protagonista é “autor” que cria não para construir sua própria obra, mas para delegar sua criação à falsa autoria de outros. Bem remunerado, vive em conforto e até certo ponto convive pacificamente com a situação de jamais ser reconhecido como “autor”, sendo-o de fato. Mas há um detalhe muito interessante em sua trajetória: vivendo na Hungria, ao escrever longo poema na língua magiar - *Tercetos Secretos*, cedido ao poeta húngaro fracassado, Kocsis Ferenc, o qual, por conta de tal poema, adquire fama - a personagem, José Costa, brasileiro, ouve da namorada (que não tem qualquer conhecimento das suas atividades artísticas) o seguinte comentário: “Parece que não é húngaro o poema, Kósta. (...)... é como se fosse escrito com acento estrangeiro, Kósta.” Ora, de certa maneira, José Costa (ou Zsoze Kósta) fez-se presente na obra que criou - esta não intencionalmente produzida para ser de outro (nesse caso específico, a personagem escreveu como exercício, para descobrir se poderia criar poema, e relutou em fornecer a obra a outra pessoa), mas a outro entregue, “legitimando”, para o público leitor, a não-autoria como autoria: embora escrito no estrangeiro, em língua estrangeira, o “olhar”, a vivência, as apreensões não o são; e por isso José Costa constituir-se-á como o “filósofo” (visão platônica) que se “imprime” no texto, mesmo que sua presença não seja assumida.

Observamos: a primeira capa do livro *Budapeste* tem a identificação de que o mesmo trata-se de um romance e que o autor é Chico Buarque, fato que se confirma na terceira página do livro. Na quarta capa, entretanto, o título do livro é o mesmo - embora com acento estrangeiro -, há a identificação de que se trata de romance, porém a autoria é dada a Zosze Kósta, escrito de trás para frente. Onde, então, o autor? Não se fecha o debate. A questão permanece em aberto. E insistimos na pergunta: Onde, o autor?

Nota

¹Texto elaborado com base em estudo realizado na disciplina Métodos de Investigação Literária, do Programa de Pós-Graduação em Letras (Literatura brasileira) da Universidade Federal do Ceará (UFC), ministrada pela Profa. Dra. Odalice de Castro Silva, no semestre 2003.2.

Referências Bibliográficas

- ALENCAR, José de. *Lucíola*. 12. ed. São Paulo: Ática, 1988. (Série Bom Livro).
_____. *Senhora*. 28. ed. São Paulo: Ática, 1996. (Série Bom Livro)
- AMADO, Jorge. *O Cavaleiro da esperança*. São Paulo: Record, 1980.
- BARTHES, Roland. “A morte do autor”. In _____. *O rumor da língua*. Tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- HANSEN, João Adolfo. “Autor”. In: JOBIM, José Luís. (Org.). *Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- HOLANDA, Chico Buarque de. *Budapeste*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.