

TABULEIRO DE LETRAS

O lugar do a(u)tor na contemporaneidade: Revisitando e revendo conceitos

El lugar de lo a(u)tor en la actualidad: Análisis y revisión de conceptos

Manuela Cunha Peixinho¹

RESUMO: A narrativa contemporânea enlaça, cada vez mais, ficção e autobiografia, com textos em primeira pessoa que tensionam a barreira, antes fixa, entre o fato e o mito. Produções coletivas, escrita do *ghost-writer*, espetacularização do autor para além do texto são reverberações do contexto contemporâneo de produção literária e biográfica. Nesse sentido, este artigo aborda a instabilidade das figurações do autor no contexto atual, dando destaque à escrita autobiográfica, por meio do diálogo entre teóricos renomados, como Foucault e Barthes, e de estudos contemporâneos, como os de Contreras e Ludmer. O autor sempre existiu, mas sua função e sua imagem são variáveis. A partir das novas relações com o texto e com o leitor, especialmente pelo desenvolvimento tecnológico e seus ecos nas relações sociais, o autor passa a viver entre a expropriação e a diluição da autoria, transitando espaços diversos ao longo do tempo e hoje sua imagem cambia entre a pessoa e a performance; entre o literário e o biográfico; entre o construção do texto e a (re)construção de si.

Palavras-chave: Autor; Contemporaneidade; Narração; Performance autoral; Diluição da autoria.

RESUMEN: La narrativa contemporánea enreda, cada vez más, la ficción y la autobiografía, con textos en primera persona forzando la barrera, antes fija, entre la realidad y el mito. Producciones colectivas, escritura del *ghost-writer*, el autor performativo allá del texto son reverberaciones del contexto literario y biográfico de producción contemporáneo. En este sentido, este artículo analiza la inestabilidad de las figuraciones del autor en el contexto actual, destacando la escritura autobiográfica, con el diálogo entre los teóricos de la talla, Foucault y Barthes, y los estudios contemporáneos, como de Contreras y Ludmer. El autor siempre ha existido, pero su función y su imagen son variables. A partir de la nueva relación con el texto y el lector, en particular con el desarrollo tecnológico y sus ecos en las relaciones sociales, el autor pasa a vivir entre la expropiación y la dilución de la autoría, moviendo a sí con el tiempo y hoy su imagen que cambia entre la persona y el rendimiento; entre lo literario y biográfico; entre la construcción del texto y la (re)construcción del yo.

Palabras clave: Autor; Contemporaneidad; La narración; Rendimiento de autor; Dilución de la autoría.

Muito se tem discutido sobre o lugar do(a) autor(a) na atualidade, especialmente com a diluição de fronteiras na homonímia entre o narrador, o autor e o personagem. Nesse ínterim, o presente artigo visa discutir as figurações deste indivíduo denominado *autor*, especialmente

¹ Docente do Instituto Federal da Bahia; doutoranda em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia; mestra em Estudo de Linguagens pela Universidade do Estado da Bahia. E-mail: manuelapeixinho@yahoo.com.br.



no texto autobiográfico. Para tanto, alicerçam-se os estudos em autores clássicos e contemporâneos, a fim de promover reflexões sobre o instável campo que é a autoria.

Por muito tempo, buscou-se compreender as obras literárias a partir de uma análise biográfica do autor, retomando a concepção de *mimèsis* das experiências. O termo era entendido por Platão (2000) como a cópia fiel da realidade; nesse sentido, a literatura seria essa imitação. O pensamento platônico estabelece dicotomias: distingue a essência e a aparência, o inteligível e o sensível, a Ideia e a imagem, o original e a cópia, o modelo e o simulacro. Mas já se entende que tais polarizações não procederiam no que se refere, especialmente, ao texto autobiográfico: a vida vivida, não é a vida narrada. A distinção se descola entre duas espécies de imagens. As *cópias* são possuidoras em segundo lugar, pretendentes bem fundados, garantidos pela semelhança; os *simulacros* são como os falsos pretendentes, construídos a partir de uma dissimilitude, implicando uma perversão, um desvio essenciais. É nesse sentido que Platão divide em dois o domínio das imagens-ídolos: de um lado, as *cópias-ícones*; de outro, os *simulacros-fantasmas*. Pode-se, então, definir melhor o conjunto da motivação platônica: trata-se de selecionar os pretendentes, distinguindo as boas e as más cópias ou antes as cópias sempre bem fundadas e os simulacros sempre submersos na dessemelhança. Trata-se de assegurar o triunfo das cópias sobre os simulacros, de recalcar os simulacros, de mantê-los encadeados no fundo, de impedi-los de subir à superfície e de se "insinuar" por toda parte.

A grande dualidade manifesta – a Ideia e a Imagem – não está aí senão com este objetivo: assegurar a distinção latente entre as duas espécies de imagens, dar um critério concreto. Pois, se as cópias ou ícones são boas imagens e bem fundadas, é porque são dotadas de semelhança. Mas a semelhança não deve ser entendida como uma relação exterior: ela vai menos de uma coisa à outra do que de uma coisa a uma Ideia, visto ser a Ideia que compreende as relações e proporções constitutivas da essência interna. Interior e espiritual, a semelhança é a medida de uma pretensão: a cópia não parece verdadeiramente a alguma coisa senão na medida em que parece à Ideia da coisa.

Já para Aristóteles (2011), a *mimèses* seria a imitação criativa da realidade, uma espécie de categoria artística que despertava a fruição estética. O duplo aparece nessa visão na separação entre a História, que abarcaria a verdade e o particular (de uma pessoa ou de um grupo), enquanto que a poesia englobaria o verossímil e o universal. Na crítica biográfica, por sua vez, tenta-se compreender o literário por intermédio do não literário, buscando pontos de confluência do texto com a vida do autor. Esse enfoque se deslocou, em especial, com o

formalismo, o qual enfatizava a forma textual em detrimento da intenção autoral. Esse deslocamento do autor deu continuidade com os estudos de Roland Barthes e a teoria da morte do autor, em que o leitor e o ato de leitura ganharam destaque, e, com isso, a multiplicidade de interpretações do texto emergiu. Sobre a morte do autor (no sentido tradicional de autoridade sobre o escrito), Barthes afirma:

A escrita é esse neutro, esse compósito, esse oblíquo para onde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pela do corpo que escreve. [...] desde o momento em que o facto é contado [...] produz-se esse defasamento, a voz perde a sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escrita começa. (BARTHES, 1987, p. 49).

O autor, nessa perspectiva, é uma figura moderna, pois somente depois da união do racionalismo francês, empirismo inglês e nova fé da Reforma é que nasceu o prestígio do indivíduo, ideal cultivado até os dias atuais. Dantes, o foco estava no texto em si, não em quem o escrevia. Nesse sentido, é consagrado o leitor como elemento de ligação entre o autor e o texto. Este último, por sua vez, seria um “mosaico de citações”, visto que a linguagem representa apenas os elementos conhecidos antes da enunciação. Enfim, a queda do autor enquanto autoridade da leitura correta dá espaço para a polissemia, promoção do leitor e liberdade de comentário. Mesmo com essa rasura sobre o lugar do autor, este ainda é uma figura importante, não apenas para a produção da obra, mas por emprestar-lhe seu nome como criador. É nesse movimento ínterim que abordo aqui reflexões sobre a autoria no contexto contemporâneo.

A constante categorização de um autor ou de sua obra como pertencente a determinado gênero textual, a uma perspectiva de mundo específica, a qual se manteria inalterada, gera expectativas e, por vezes, um olhar limitado ao texto. Já se sabe que o ser humano dá uma ordem às suas ideias na linguagem, inclusive com a rotulação, todavia esse ordenamento não é fixo. Desprender-se desse *corpus* dado é uma forma de pensar nos deslocamentos do autor atual. Assim, em vez de recuperar a autoria, justificando a obra e debruçando-se na vida da pessoa do autor, é preciso ver a figura autoral como uma subjetividade de uma assinatura, a figuração que nasce pelo texto.

Para alicerçar essa discussão, vale a pena demarcar o que tomo aqui como (pós) moderno. Na esteira de Ludmer (2012), entende-se que a arte estaria mais afastada de uma representação, em uma imitação do real, e mais próxima a uma apresentação – uma performance. Em uma época da reivindicação do lugar do texto em primeira pessoa, o autor,

nessa perspectiva, é um produtor de situações, estreitando os laços entre a subjetividade do Eu e a criação do ato performático.

Assim, vale destacar o movimento de, por um lado, expropriação da autoria, especialmente com a produção do *ghost-writer*, e, por outro, de retorno do(a) autor(a), a partir da narrativa autobiográfica e suas aparições performáticas. Para alicerçar a problematização da autoria na contemporaneidade, apoio-me, especialmente, nas discussões de Sandra Contreras em “Intervenção” (CONTRERAS, 2012). A autora argentina, docente do departamento de Letras da *Universidad Nacional de Rosario* e coordenadora do Centro de Estudios de Literatura Argentina (CELA), em seu artigo, põe em xeque alguns princípios de leitura por muito tempo considerados como pressupostos básicos. Para tanto, a autora extrapola a noção de leitura do autor em contraponto à leitura do *corpus* e passa a propor uma intervenção crítica, no sentido de um modo de ler transcendendo a ideia de uma obra ou autor como *corpora* dados – eles seriam, nessa perspectiva, inventados, construídos pela/na leitura. Essas considerações são primordiais para se pensar nas performances de autor, bem como no entrelaçamento de autores (ou o apagamento de um nome autoral) em prol de produções coletivas.

Divergindo da perspectiva de Lejeune (2008) sobre a homonímia entre autor, personagem e narrador para se ter um texto autobiográfico, apoiado ainda no pacto com o leitor de uma pretensa vontade de contar a verdade, destaco a complexidade das narrativas contemporâneas que tensionam essas ideias. Isso quer dizer que diversos textos ainda prometem contar o que realmente o (auto)biografado viveu, enquanto outros compreendem ser sua autobiografia uma versão de suas vivências.

No ponto de vista desconstrutivista, as fronteiras entre o não biográfico e o biográfico são esgarçadas, ao considerar que toda escrita tem um (ou vários) traços de biográfico (MAN, 2012). Desconsiderando uma possível essência do vivido, o autor acredita ser a verdade uma construção ficcional que ganha valor de verdade; assim, quando se escreve uma autobiografia, elabora-se uma versão da vida, uma produção de si. Logo, diferentemente da figura autoral enquanto *persona* (um *corpus* dado), propõe-se uma des-figuração, ao criar mais um eu de si (uma versão). Essas reflexões se tornam ainda mais complexas, ao se refletir sobre as produções autobiográficas escritas por outra pessoa, além do biografado.

Uma das estratégias de escritas que “rasura” a autoria é a escrita do *ghost-writer*. É interessante notar o paradoxo de o outro poder expressar a si melhor que o próprio eu. Nesse cenário, há um jogo de o *ghost-writer* “captar” o pensamento do autobiografado e,

posteriormente, expressá-lo por meio da escrita (auto)biográfica. O que, então, diferenciaria a narrativa biográfica da escrita autobiográfica do *ghost-writer*? Pode-se pensar que seria a intenção do escrito; ou seria a assinatura da capa, ou ainda o pacto com o leitor que delimitaria a fronteira entre eles. O que realmente não há dúvida é que, mesmo assumindo que o texto foi escrito por outro, apesar de coincidirem o nome do narrador (enquanto criação do escritor) e a da personagem (enquanto a protagonista da história), a autoria é partilhada, não simetricamente.

Diante de tal impasse, em que escritor e autor não são a mesma pessoa, é salutar, mais uma vez, refletir no jogo de verdade e ficção instaurado, quando também se dicotomiza a escrita autobiográfica com e sem o *ghost-writer*. Se se considerar a perspectiva desconstrutivista, observa-se que, em ambas as estratégias, há a recriação das experiências, sendo que em uma é o próprio escritor-autor que se constrói narrador-personagem; enquanto que, com o *ghost-writer*, o escritor-fantasma escuta a narrativa de vida (re)criada e ressignificada pelo autor que assina o texto, construindo assim o narrador e a personagem da autobiografia. Neste último, tem-se dois graus de recriação: um primeiro do autor que, ao rememorar suas vivências para o escritor-fantasma, faz uma seleção do que contar, levando em consideração o que gostaria de focalizar em seu livro, e desfigura-se construindo uma versão de si. Em seguida, por sua vez, o *ghost-writer* reconstrói essa versão, criando uma nova, reorganizando as histórias, escolhendo a linguagem, ressignificando também essa versão.

Em *Budapeste* (HOLLANDA, 2003), é narrada a história de um *ghost-writer*, cujo anonimato das sombras de seus escritos causa uma espécie de crise existencial. Por meio da literatura, o autor aponta questões teóricas importantes acerca de tal profissão, especialmente no que tange ao reconhecimento autoral. Na contemporaneidade, a ideia de ter alguém que escreve o texto que outro imprime uma carga pejorativa; contudo, por muitos séculos essa prática era considerada normal, especialmente até o século XVII, período no qual não se dava tanta importância à autoria. Segundo a Lei de Direitos Autorais nº 9.610/98, o autor é o escritor; entretanto, por vias legais, ele pode passar a “paternidade” de seus escritos a outrem por meio contratual, conforme está prescrito no artigo 49:

Art. 49. Os direitos de autor poderão ser total ou parcialmente transferidos a terceiros, por ele ou por seus sucessores, a título universal ou singular, pessoalmente ou por meio de representantes com poderes especiais, por meio

de licenciamento, concessão, cessão ou por outros meios admitidos em Direito, obedecidas as seguintes limitações:

I - a transmissão total compreende todos os direitos de autor, salvo os de natureza moral e os expressamente excluídos por lei;

II - somente se admitirá transmissão total e definitiva dos direitos mediante estipulação contratual escrita;

III - na hipótese de não haver estipulação contratual escrita, o prazo máximo será de cinco anos. (BRASIL, 1998).

Por tudo isso, pode-se pensar que, de alguma maneira, o autor que assina apropria-se de um texto escrito por outro o qual, por sua vez, apropria-se da história relatada pelo autor. Nesse jogo de apropriação da apropriação, observa-se a iminência de uma expropriação da autoria, em que não se pode definir com exatidão a quem pertence o que foi escrito. Legalmente, o *ghost-writer* vende seus serviços, assim como o revisor, que também modifica o texto, de forma que estes não detêm direitos autorais sobre o trabalho. Entretanto, no que tange à produção, esta é resultado de um coletivo, apesar de ser categorizada como autobiografia que, por muito tempo, foi entendida a partir de sua construção etimológica: auto-bio-grafia – escrita da vida por quem vivenciou (eu).

Percebe-se, hoje, a diluição da autoria também em produções como o *mash-up*, em que se misturam fragmentos de textos criando-se um terceiro; em produções coletivas que, por vezes, fazem questão de não estabelecer uma assinatura para o texto ou ainda a escrita do *ghost-writer* e a autoria do (auto)biografado. Há um paralelo entre o atual e o medieval, no que se refere ao não valor do nome autoral e às produções em grupo, obviamente, cada um com suas proporções e intenções: um, por realmente não dar importância ao criador, mas à criatura; e outro, como forma de subverter o excesso de valorização da assinatura por meio de sua rasura metafórica. No contemporâneo, a midiaticização do autor também se tornou uma constante; a necessidade de torná-lo um produto (tão quanto ou mais que a própria obra) gera novas configurações na sua relação com o texto e com o leitor.

Para discutir sobre o retorno do autor, primeiramente, é importante explicar em que perspectiva tomo essa expressão. Essa ideia baseia-se na “ressurreição” pós-morte do autor, proposta por Barthes (1987), pela qual se silencia a intencionalidade autoral (vista antes como a explicação única/correta da obra), em prol de múltiplas possibilidades de leitura, além de destacar que é o escrito que cria o autor, afinal não existe o autor fora ou antes da linguagem. Após essa “morte”, na contemporaneidade, o autor emerge não mais como o detentor da leitura correta, mas como uma figura performática e/ou uma assinatura. Muitas vezes, lê-se não o livro, mas o “autor”; buscam-se na leitura os traços que identificam determinado

escritor, ou em que se percebem as influências por ele utilizadas, o que denotaria uma espécie de marca, uma assinatura. Tal assinatura pode ser criada pelo próprio autor, ao instituir um estilo de escrita que se torna recorrente em suas produções, podendo ser identificado por aquele traço; ou pode ser criada pela crítica que, por sua vez, percebe esses sinais constantes de escrita, categorizando o autor por essa marca.

No mundo contemporâneo, a mídia tem um papel crucial em diversas esferas sociais, porquanto ela faz ecoar ideologias, reconstrói heróis/inimigos, instaura necessidades e cria uma ilusão de proximidade entre o autor e o leitor, por exemplo. A espetacularização do autor empírico é perceptível em diversas situações: nas proliferações de entrevistas, na tradução intersemiótica de textos para cinema, novela, seriado etc., na performatividade de autores que escolhem um figurino, de modo a captar sua “forma de escrita” (um caso é o de Paulo Coelho, que recorrentemente faz aparições na mídia vestindo preto, tecendo uma imagem esotérica), na publicidade dos livros na televisão, *outdoors*, revistas, especializadas ou não etc; ou ainda na utilização da mídia virtual, para propagar sua imagem, conseqüentemente seus textos (não o inverso – é o autor que se “vende” na mídia para comercializar seus livros).

Para Meizoz (2007), essas autofigurações, ou representações de escritor, são construções produzidas pela obra e pelo arcabouço de discursos que permeiam tal produção. Nesse sentido, pode-se dividir as posturas de escritor em três perspectivas: o sujeito empírico, pessoa física; o escritor enquanto figura que participa do campo literário; e, por fim, o escritor enquanto um efeito, uma espécie de assinatura criada ou pelo próprio autor, por meio de produções de autofiguração (diários, autobiografias, entrevistas), ou pelos outros integrantes do campo literário, como críticos e leitores. Essa assinatura constrói um signatário (DERRIDA, 1984), elaborando assim uma figuração, bem como as aparições performáticas do autor também. Pode-se citar a conhecida entrevista, concedida em 1977, de Clarice Lispector, ao repórter Júlio Lerner, da TV Cultura, na qual a autora materializa física e gestualmente a introspecção de suas letras. Vale destacar que, respeitando o pedido da autora, a gravação só foi ao ar após sua morte. Dessa forma, destaco que a intenção da autora, diferente da maioria dos autores de hoje, não era a espetacularização de si com fins de alimentar o desejo do público em “consumir” sua imagem. Todavia, por meio da entrevista, imbricam-se a autora e a pessoa, como se um retrato fantasmático (LEJEUNE, 2008) acompanhasse o autor físico. Dessa forma, as autofigurações, figuras ou representações de escritor são produzidas pela obra e pelo conjunto de discursos que comentam obra e autor: há uma construção plural de autoria.

A figura do autor sempre existiu, entretanto sua função é uma convenção que mudou no transcorrer do tempo. A função-autor (FOUCAULT, 2009) serviria para delimitar o contexto de produção da obra, conferindo-lhe uma situacionalidade. Em meio à constante rasura da ideia de autoria, é importante refletir sobre essa figura imprescindível para a criação, todavia difusamente importante na recepção. Até o século XVII, essa seria uma discussão irrelevante, tendo em vista que os holofotes passavam longe de uma concepção de autoria, focalizando a obra enquanto produto. Os textos, em sua maioria, eram anônimos e refletiam os valores sociais vigentes, não contrastando com poder hegemônico, produzindo as assim chamadas belas-letas. A impessoalidade da persona do autor demonstra que a noção de autoria tem raízes, até então, fracas. Nesse contexto, os escritores vendiam seus textos e os editores passavam a ter o direito material da obra. Os textos científicos, jurídicos e médicos, por exemplo, eram assinados, tendo em vista a importância de avaliar o nome do autor, garantindo sua autenticidade e relevância.

Todavia, no momento em que o autor configura um sistema de propriedade, a assinatura ganha sua relevância e, conseqüentemente, a intencionalidade autoral passa a determinar uma visão absoluta de sua obra. A arte literária, na modernidade (século XVIII e XIX) deveria ter uma alta densidade semântica, extrapolando o significante; a literatura, assim, ganha valor em si mesma, sendo singular e reconhecida por uma comunidade. Vale ressaltar que é nessa época que ser autor era, muitas vezes, uma ocupação profissional, tramando o valor econômico e o valor cultural dos escritos. Por tudo isso, a obra deixa de ser puramente artística e passa a ser propriedade intelectual de quem a escreve. No final do século XIX, surge a noção de autonomia da arte, em que a subjetividade emerge, estabelecendo que o sujeito pode construir um juízo sem a influência de outras instâncias sociais.

Não é por acaso que o primeiro texto considerado autobiográfico nasce no século XVIII. Destaco que eram produzidas memórias dos homens públicos, os quais possuíam uma vida exemplar, visando à reconstrução do passado. Todavia, Rousseau (2007) observa como, ao escrever sobre si, o indivíduo se interpreta dando sentido às suas vivências por intermédio de signos linguísticos, os quais são insuficientes para desvelar o vivido, por ser também uma representação. O autor moderno difere de Santo Agostinho nas suas *Confissões* (2012), por este escrever para Deus, com fins de purificação da alma.

Já no século XX, especialmente com os estudos de Barthes (1987), é deslocada a ideia de autor enquanto o detentor da verdade sobre sua obra. Para tanto, é proposta a “morte” do autor enquanto presença crucial para a significação do texto, a qual reduzia o potencial

interpretativo do leitor. Diante da nova configuração sócio-político-cultural, o século XXI reconfigura, mais uma vez, o lugar do autor, de maneira bifocal. De um lado, a autoria no campo da legitimação, que seria o chamado retorno do autor (ideia, obviamente baseada na concepção barthesiana de morte do autor); por outro lado, a expropriação, referente à diluição da autoria, dificultando, por vezes, a sua nomeação/identificação.

O retorno do autor pode ser considerado, também, em duas perspectivas, tendo em vista o autor empírico, pessoa física, e o autor ficcional, a assinatura. O primeiro ressurgiu pela cultura da espetacularização, construída ao final do século XX e nas primeiras décadas do XXI, em que a relação autor-leitor extrapola a materialidade do livro e passa a se inserir em outros circuitos de comunicação. Assim, não basta escrever uma obra e ter leitores de seus textos; é clamada a aparição do autor nas diversas mídias, concedendo entrevistas, comentando nas redes sociais, trocando mensagens com leitores e outros escritores. O autor performático ganha espaço e se instaura nessa volta de sua imagem. Além disso, o autor ficcional, também chamado de autor de papel, emerge sendo percebido enquanto um estilo, a figura que se delinea pelo seu escrito. Nesse contexto, sua assinatura passa a ser uma marca: lê-se não a obra, mas o autor.

O espaço virtual, em especial, abre a chancela da rasura da noção de autor moderno, do século XVIII e XIX. Ludmer (2012) considera que essa nova relação com a tecnologia faz parte da pós-autonomia da arte, em que textos são produzidos imbricando diversas mídias (sons, vídeos, imagens), expandindo a ideia de literatura, não com o intuito de demoli-la, mas de suplementá-la. A expropriação da autoria pode ser entendida como o fortalecimento da criatividade particular em mixar, não em criar. A mistura, a fluidez, a troca e apropriações são constantes em diversos espaços estéticos, das artes plásticas a livros e a músicas. Para Lethem (2012), a cultura da reprodutividade fez refletir, novamente, sobre a relação entre o original e a cópia, especialmente no que tange à apropriação. Esta deslocaria o sentido do plágio fora do valor negativo, possibilitando diversas formas intertextuais, todavia, mesclando a autoria. Vale ressaltar que “[...] o escritor não pode deixar de imitar um gesto sempre anterior, nunca original; o seu único poder é o de misturar as escritas, de as contrariar umas às outras, de modo a nunca se apoiar numa delas.” (BARTHES, 1987, p. 52). Nessa perspectiva, a apropriação seria natural a todo discurso.

Hoje, há uma valorização do antes da obra enquanto produto, intensificando-se o afã em conhecer os bastidores de produção. O “enfraquecimento” da autoria (no sentido moderno) também se dá com as novas redes intersubjetivas, em que se criam comunidades

temporárias de circulação da obra, diminuindo as fronteiras entre autor e leitor. A vontade da presença do autor enquanto assinatura não supre os desejos do leitor. A presença física é clamada e acompanhada. Fotografia com o escritor, autógrafos, coleção de itens pessoais de um autor são exemplos de como se deseja ter um ícone da presença física. Ciente disso, a mídia abre espaço para essa ilusão da presença do autor que, mesmo estando em um estúdio televisivo ou na entrevista de um jornal, cria uma proximidade com seu público, saciando-lhe o desejo da presença. Essa nova relação autor-leitor elabora novas configurações na escrita, especialmente com o apoio da tecnologia. Hoje, qualquer leitor dá o *feedback* ao autor, utilizando-se de *e-mails*, *blogs*, mensagem em redes sociais etc., mesmo sem uma especialização. Dessa maneira, a crítica como detentora do poder absoluto de eleger *uma* interpretação da obra perde espaço para os múltiplos olhares dos leitores mais variados. Não se quer dizer com isso, por sua vez, que não há mais lugar para o crítico literário; entretanto, a valorização do mercado editorial e o poder de venda da literatura enquanto produto têm ampliado sua escuta para os leitores-consumidores. Nesse sentido, Viegas (2002) afirma que embora as universidades ainda contribuam para determinar o que deve ser considerado arte, como a legitimação de alguns autores de *best-sellers*, o escritor produz suas obras sob a égide de um mercado, não sendo mais possível se posicionar enquanto um artista isolado, tendo em vista serem determinantes as condições de produção e de consumo dos textos, especialmente com as modificações das funções dos atores da literatura – escritores, editores, críticos etc. – por meio das redes eletrônicas.

É interessante notar, nesse espaço virtual, o descrédito da crítica, antes chamada de autorizada, em prol da apreciação do leitor. Quando se lê um texto que agrada, o indivíduo compartilha-o, comenta-o, fazendo com que aumente a sua circulação nas diversas esferas virtuais. A democratização do texto na internet é um fato, contudo suas consequências estão sendo percebidas progressivamente e, por conseguinte, estão sendo rasurados conceitos de arte, literatura, autor, leitor, leitura, por muito tempo engessados e cristalizados.

Esse momento em que o autor ressurgiu, por meio da espetacularização, enquanto marca (apesar de não ser mais o detentor do sentido absoluto de suas obras) borra as noções antigas de autoria, fazendo emergir complexas questões acerca de qual o limiar entre o intertexto e a cópia, por exemplo. Percebe-se, então, que a figura do autor sempre existiu, mas sua função é uma convenção determinada historicamente. Apesar da dificuldade de se conceituar o autor, enrijecendo-o em uma definição, a contemporaneidade se debruça sobre

essas questões, buscando estabelecer noções mais flexíveis e que suportem a instabilidade artística do século XXI.

Referências

- ARISTÓTELES. *A poética*. São Paulo: Edipro, 2011.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, 1987.
- BRASIL. Protocolo Facultativo à Convenção sobre os Direitos da Criança. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2004/Decreto/D5007.htm >. Acesso em: 29 mar. 2014.
- CONTRERAS, Sandra. *Intervenção*. Disponível em: <http://www.celarg.org/int/arch_public/contreras_intervencion.pdf >. Acesso em: 13 dez. 2012.
- DERRIDA, Jacques. Signature événement contexte. In: *Limited Inc*. Paris: Éditions Galilée, 1990. p. 15-51.
- FOUCAULT, Michel. O que é um autor?. In: *Ditos & Escritos III*. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- HIPONA, Agostinho. *Confissões* (397-400). Disponível em: <http://img.cancaonova.com/noticias/pdf/277537_SantoAgostinho-Confissoes.pdf >. Acesso em: 17 set. 2012.
- HOLLANDA, Chico Buarque de. *Budapeste*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. de Rousseau à Internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- LETHEM, Jonathan. The ecstasy of the influence: a plagiarism. *Revista Serrote*, n.12, nov 2012.
- LUDMER, Josefina. “Literaturas pós-autônomas”. Tradução de Flávia Cera. *Sopro*, n. 20, janeiro de 2010. Disponível em: <<http://culturaebarbarie.org/sopro/outros/posautonomas.html> >. Acesso em: 03 out. 2012.
- MAN, Paul de. *Autobiografia como des-figuração*. Disponível em: <<http://www.culturaebarbarie.org/sopro/outros/autobiografia.html#.UXVWRUps-Lw> >. Acesso em: nov. 2012.
- MEIZOZ, Jérôme. *Postures Littéraires – mises en scène modernes de l’auteur*. Essai. Slaktine Érudition. Genève, 2007.
- PLATÃO. *A República*. São Paulo: Nova Cultural, 2000.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Confissões*. São Paulo: Edipro, 2007.

VIEGAS, Ana Cristina Coutinho. Uma aventura literária por novas tecnologias. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Belo Horizonte: Abralic, 2002.

Texto enviado em Novembro de 2014.
Texto aprovado em Janeiro de 2015.