

O autor no imaginário da pós-modernidade: repensando Flusser e Foucault

The author in the imaginary of the post-modernity:
Rethinking Flusser and Foucault

Eduardo Portanova Barros¹
eduardoportanova@hotmail.com

Resumo

O termo autoria, na atualidade, merece ser revisitado. De difícil compreensão, pois apresenta um significado polissêmico, a autoria sempre gerou polêmica, principalmente a partir do artigo de Foucault (1969), base da sua aula inaugural no Collège de France, intitulado O que é um autor?. Barthes, outro influente teórico da linhagem de pensadores franceses, foi mais explícito e escreveu A morte do autor, um ano antes, em 1968. Mais um ensaísta, o tcheco radicado no Brasil, Vilém Flusser, também questionou o postulado da autoria, entre outros tantos. No entanto, quem parecia morto, o autor, renasce, floresce, volta à cena, mas com a forma da pós-modernidade (Teixeira Coelho, 1995). É, portanto, no ambiente pós-moderno que o autor deve ser (re)pensado. O pensamento da autoria deve ser contemporâneo à própria ideia que dela se tem, mas isso não significa obrigação de trabalhar apenas com autores contemporâneos em relação a esse pensamento. Diante disso, surge um paradoxo permitido nesta pós-modernidade: rever o passado para, no presente, lançar sementes neste estilo de sociedade.

Palavras-chave: autoria, imaginário, pós-modernidade

Abstract

The term authorship, at the present time, deserves to be revisited. Difficult to understand because it presents a polissemic meaning, the authorship has always generated controversy, mainly from Michel Foucault's article (1969) based on his inaugural class in Collège of France, entitled What is an author?. Roland Barthes, other influential theoretical of the French thinkers' lineage, was more explicit, and wrote The author's death. The Czech Vilém Flusser also questioned the postulate of authorship, among many others. However, the author, who seemed to be dead, is reborn, blooms, returns to the scene, but with the form of post-modernity (Teixeira Coelho, 1995). Therefore, it is in the post-modern atmosphere that the author should be (re)thought. The thought of the authorship should be contemporary to the own authorship idea, which doesn't mean an obligation to work just with its contemporary authors. The result is a paradox allowed in this post-modernity: reviewing the past to, in the present, launch seeds in this kind of society.

Key words: authorship, imaginary, post-modernity.

¹ Jornalista, mestre em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP) e doutor em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Av. Ipiranga, 6681, prédio 07, sala 319, 90610-900, Porto Alegre, RS, Brasil.

Vários autores postulam a morte do autor e, por extensão, da autoria. Porém, como nunca conseguiu ser comprovada na prática, essa tese se transformou em um exercício de futurologia, mesmo que bem fundamentado, como ocorre em artigos do ensaísta tcheco Vilém Flusser e do filósofo francês Michel Foucault. Ambos esperam mais da autoria do que o trabalho de um único indivíduo. Na famosa aula intitulada "O que é um autor?", Foucault, na fase dos debates, se defende, afirmando que jamais postulara aquela ideia. Para Teixeira Coelho, no entanto, a questão não se resume em ser contra ou a favor dessa concepção. Flusser sempre se preocupou em pensar no uso que a pessoa faz do aparelho. Estas duas concepções, a de Flusser e a de Foucault, somadas ao contraponto de Teixeira Coelho no artigo *A morte moderna do autor* (1995), estimulam uma releitura da autoria no momento em que se discute se vivemos ou não em uma sociedade pós-moderna. Em outras palavras, a discussão remete à impossibilidade de asseverar *stricto sensu* se vivemos ou não uma nova sensibilidade com características do que se convencionou chamar pós-modernidade, permeada por hibridismo, pluralidade e sedução, entre outras características. O termo autor, hoje, não pode mais se referir à criação individualista como resultado único de uma determinada obra. Apesar de a autoria partir de uma pessoa, esta pessoa se vê, nas atuais circunstâncias, incluída em um mosaico de situações que não mais remetem ao individualismo, e sim à cultura em que ela se insere.

O programa do aparelho

Flusser, fugindo do nazismo, emigrou para o Brasil, em 1940, e passou a lecionar em São Paulo. Escreveu sobre a relação entre o ser humano e a técnica. É autor de *Filosofia da caixa-preta*, um ensaio de suas conferências na França e na Alemanha, em que sugere um jogo recíproco entre o fotógrafo (autor) e a máquina (objeto), isto é, entre o dominador que também é dominado. Nesse trabalho, Flusser (2002) elabora uma espécie de Teoria da Criatividade. Para ele, é impossível criar informação a partir do nada, uma vez que tudo se limita à manipulação de informações já adquiridas, assim como no uso do aparato técnico, imerso no que ele chamou de caixa-preta. O poder, segundo esse autor, está nas mãos do programador do aparelho, não nas de quem o possui. Transferindo essa lógica para o domínio artístico, é possível afirmar que um autor não cria – livremente – como julga criar: depende de um aparelho programado, anteriormente, para a execução de algumas tarefas, aquém ou além da vontade humana. "De maneira que o fotógrafo cre que está escolhendo livremente. Na realidade, porém, o fotógrafo somente pode fotografar o fotografável, o que está inscrito no aparelho" (Flusser, 2002, p. 31). O que Flusser explica em termos fotográficos pode ser ampliado para outras manifestações da cultura, entre elas o cinema, com a seguinte diferença: o equipamento fotográfico não é, estritamente falando, igual à câmera de cinema. O princípio de captura da imagem, no entanto, é o mesmo. Ambas as formas procuram, pelo uso da lente e da manipulação desse artefato, a subjetividade artística, ignorando o conteúdo do aparelho.

Flusser (2008, p. 19) afirma que "dança em torno do concreto". No livro *O universo das imagens técnicas – Elogio da superficialidade*, esse autor parece ampliar o tema desenvolvido anteriormente (em *Filosofia da caixa-preta*), abrangendo, agora, não só o universo fotográfico, mas também o universo da cultura e o das imagens eletrônicas. O filósofo começa advertindo que não pretende obter respostas conclusivas, mas quer elaborar perguntas, apesar de mascará-las como respostas. O que Flusser não aceita é a ideia de uma criação originária. Exemplifica com o xadrez, que pode ser jogado individualmente, mas que, a dois, apresenta uma variação estratégica, inimaginável antes. Podemos remeter esse exemplo à relação entre o eu e o outro, que amplifica a visão do universo para a díade e o par, não só enriquecendo o que antes era monovalente, como também abrindo espaço para uma terceira força. O ponto em que nossa tese converge com a de Flusser é o do imperativo relacional da autoria ou do autor. Assim:

Dessa maneira, o "artista" não é uma espécie de Deus em miniatura que imita o Grande Deus lá de fora (ou o que quer que se ponha no lugar desse Grande Deus), mas sim jogador que se engaja em opor, ao jogo cego de informação e desinformação lá de fora, um jogo oposto: um jogo que delibere informação nova (Flusser, 2008, p. 93).

Segundo Flusser (2008, p. 93), o método dessa ação não é o de inspiração divina (ou antidivina, como ele ressalta), mas "o do diálogo com os outros e consigo mesmo: um diálogo que lhe permita elaborar informação nova junto com informações recebidas ou com informações já armazenadas", dentro de uma rede dialógica da telemática.

A proposta do filósofo, então, é reformular o conceito de autoria como produção de obra individual para sustentar o conceito de criatividade. Retoma, dessa maneira, a origem do termo autor, que, do latim *augere*, significa tanto "fazer crescer" quanto "fundar". Flusser, porém, ressalva que um trabalho coletivo, que vem se multiplicando, tende a esvaziar o significado de autoria: "Por esta e outras razões, o termo *original* perde o significado (como distinguir entre fotografia original e copiada?) e o termo *autor* torna-se duvidoso" (Flusser, 2008, p. 103).

Do ponto de vista do conhecimento, o filósofo diz que o autor é inoperante, porque jamais conseguiria criar a partir da solidão e do isolamento. O Grande Homem, continua Flusser, se tornou redundante, mas o conceito de criatividade não, que deve ser visto em termos de "uma produção dialógica de informação eternamente reproduzível" (Flusser, 2008, p. 107). O pensador reconhece que algumas imagens, inclusive filmicas, proporcionam uma sensação de "jamais visto". De onde vem essa sensação se o autor morreu e se este apenas reproduz o programa do aparelho? Esta sensação está, segundo Flusser, inserida nas imagens informativas e não redundantes: "De maneira que posso distinguir, isto sim, entre imagens informativas e imagens redundantes" (Flusser, 2008, p. 49). Logo, pode-se dizer que, em Flusser, não há realidade encoberta. É isso o que o autor denomina de "elogio da superficialidade".

A “função-autor”

Foucault (1969) apresentou à Sociedade Francesa de Filosofia, no Collège de France, uma reflexão sobre a importância (ou não) do sujeito. Falar do sujeito é, portanto, falar de um autor. Esse texto ficou marcado pela expressão “função-autor”, que pode sugerir uma releitura do papel da autoria. Acusado de ter guilhotinado o autor, figura cara ao meio artístico, Foucault (1992, p. 80), na fase dos debates, se defende: “Não disse que o autor não existia; não disse e admiro-me que o meu discurso se tivesse prestado a semelhante contrasenso. Falei de certa temática na qual o autor deve apagar-se ou ser apagado em proveito das formas próprias aos discursos”. Em seguida, o pensador argumenta que uma ação é tentar definir como é exercida a função-autor e outra, afirmar: o autor não existe. A importância do sujeito é relativa. O filósofo explica que se interessa em observar de que maneira um texto se relaciona com seu autor. Para ele, a ideia de autoria se refere à especificação de certo discurso, a fim de, em uma determinada cultura, adquirir um estatuto autoral, a função-autor: “[Essa função] é característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade” (Foucault, 1992, p. 46). Um breve relato histórico de Foucault destaca que nem sempre foi dada importância ao autor e que essa função não se aplica a todos os discursos. Ressaltando que, no discurso das obras literárias, o autor é o alterego do escritor, Foucault entende a função-autor como uma infinidade de “eus”.

O autor que excede sua própria obra, como Freud, é, para Foucault (1992, p. 58), “fundador de discursividade”. Barthes segue a mesma tendência. Em um artigo intitulado *A morte do autor* (dentro de *O rumor da língua*, Barthes, 2004), lembra que, para o poeta simbolista francês Mallarmé (1871-1945), é a linguagem que fala. Foucault e Barthes se apoiam em Mallarmé, que separava o autor da sua obra. Para o segundo, linguisticamente, o autor é uma instância da escrita. O texto, continua Barthes, é um tecido de citações desenhado a partir de inúmeras referências culturais. Portanto, existir um autor significa impor limitações ao texto. Para Barthes, o reino do autor foi erigido pela crítica, que nunca se interessou pelo leitor. Uma vez eliminado o autor, decifrar um texto é tarefa inútil. Por isso, há a importância do autor para a crítica, que se vale dele para se justificar. Assim, concluindo, o nascimento do leitor depende da morte do autor. Diferentemente, para Teixeira Coelho (1995), é preciso repensar a noção de autor sob outro prisma. Ele explica que a tese de Foucault não veio do nada, mas nasce de um olhar estruturalista dos anos 1950 e 1960 (remonta a Duchamp, que remete ao marxismo), “Apesar da negação oposta por Foucault, mais de uma vez, à tese de que teria dívidas junto ao estruturalismo. No entanto, essa vinculação é tudo, menos invisível” (Teixeira Coelho, 1995, p. 149). O estruturalismo, lembra este, desmembrou o sujeito (ou o autor) de sua obra. Teixeira Coelho (1995) traz o exemplo das sociedades primitivas ou indígenas e ressalva que várias descobertas esclareceram que, diferentemente da cultura ocidental, naquelas organizações não existia a figura do artista.

Segundo Teixeira Coelho (1995, p. 150-151), “Foucault nadava, sim, nas águas do estruturalismo que privilegiava a estrutura em detrimento do sujeito”. A semelhança do sujeito *com* e *como* uma máquina não é de todo absurda, já que se espera que ela opere por si mesma. Descarta-se o homem. No caso da arte, temos, portanto, uma função-arte, evoca Teixeira Coelho (1995, p. 153): “Para Foucault, como para Duchamp e para o estruturalismo, uma obra (um texto: tanto um filme quanto uma revolução) constitui-se ao largo de uma vontade e de uma ação individual – e se um indivíduo conta para algo, não é senão como catalisador”. Entretanto, para Teixeira Coelho (1995), a ideia contemporânea é outra: no artigo *A morte moderna do autor*, e não *pós-moderna*, (porque, neste caso, ela não se aplica), a tese de Foucault é ponto de chegada, e não de partida. Assim diz: “A ideia contemporânea da autoria não será mais, sem dúvida, a do século XIX ou XVI. Será, mesmo assim, uma ideia de autoria” (Teixeira Coelho, 1995, p. 157). Teixeira Coelho termina o artigo, esperando um olhar mais amplo em torno da autoria, sem que se queiram do autor os mesmos pressupostos de uma unidade da obra, de uma repetição do que sempre fez. A polêmica em torno dos artigos de Foucault e Barthes contribui para que a noção de autoria seja reconsiderada sob outras balizas, as quais sejam, de preferência, contemporâneas, a fim de aproximar o contexto de uma produção com uma concepção atualizada de autoria. Esta, pois, não se explica pela via do conceito: talvez seja, até, inexplicável.

O terceiro incluído

Outra concepção de autoria aceita o “terceiro excluído”. Agora, ele está incluído. Se o autor só se reconhece no Outro, não se pode mais imaginá-lo “uno”. Esta é a principal contribuição de Flusser e Foucault para o alargamento da noção de autor, que, na pós-modernidade, adquire novo significado. Tal significado requer diálogo com a ideia do terceiro incluído, mas não implica a morte do autor. O terceiro é o resultado de duas forças que são antes ambíguas e ambivalentes do que binárias: o eu-outro. É a esse eu-outro que a autoria deve se reportar. A disjunção cartesiana não prevalece mais no vocabulário da pós-modernidade. Por imaginário, entende-se toda a força aurática da sociedade que não se representa por uma certeza, por uma razão, por uma lógica, por uma síntese.

Por isso, a noção de autor na pós-modernidade diverge da concepção segundo a qual é no isolamento que se produz. O isolamento é uma utopia. Não se aceita mais a autoria sob a bandeira ideológica, qualquer que seja. Valoriza-se o pluralismo: “nada é unidimensional no seio da vida em sociedade. Em muitos aspectos, ela é monstruosa, fragmentada e sempre está em algum outro lugar que não aquele que se acredita poder imobilizá-la, conforme noções apresentadas na obra de Maffesoli. Se, portanto, há uma valorização da poética do eu, não no sentido individualista do pronome, mas como um reconhecer-se no outro, há, também, uma nova autoria (que não

mais idolatra o criador), mas a que considera, antes, a necessidade da *expressão*. Logo, se o artista "no" homem comum tem vontade de expressar o que tem dentro de si, é porque também tem vontade de se juntar aos outros, nem que seja mediante o simbolismo de uma obra.

Há um inchaço de produções autorais, não mais com a preocupação de se fazer uma obra-prima, perfeitamente acabada, mas com o objetivo de se dar algo de si para o gozo coletivo, o que Maffesoli caracterizou como orgiasmo. Esse é o jogo da pós-modernidade: o de valorizar um modo de ser sensível à complexidade do instante, e, mais significativo de tudo, de integrar as contradições próprias de um sentimento, mais trágico do que dramático, da existência. O desejo é o de comunhão, é o de um eu aberto, ou de um eu complexo. Dessa forma, cai por terra a prevalência de uma identidade única e estável, de uma história linear e de um sujeito político. Pós-modernidade, imaginário e autoria são, hoje, inseparáveis. Os estudos de uma Sociologia do Imaginário ganham terreno neste século porque a sociedade contemporânea (o que, para muitos, é pós-moderna) já não segue a lógica cartesiana dos três séculos anteriores, lógica regida pelo ideal de um futuro seguro. Caiu-se no abismo.

Nesse ponto, destacamos um dos aspectos interessantes de uma leitura sociológica de cunho compreensivo: uma das maneiras de conviver com essa perda é se distanciando, sempre e cada vez mais, da única certeza que temos na vida, a certeza da morte. Atribuímos, então, mais importância ao cotidiano, ao vivido, ao tempo presente, ao "hedonismo difuso" (Maffesoli, 2007). O Carnaval – e todo o seu exagero, das fantasias ao erotismo – é uma prova desse *carpe diem*. As produções, de um modo geral, não se caracterizam por perseguir uma meta específica. É preciso expressar-se. A expressão é tudo, do *blog* aos programas na televisão produzidos pelos próprios apresentadores.

A lógica contraditorial

Uma sensibilidade autoral, e é disso, na verdade, que estamos falando, procura, nos múltiplos aspectos do cotidiano, uma forma de equilíbrio. Há um princípio contraditorial predominante no perfil de autor que este trabalho pontua. O autor não mais se enclausura em um mundo alheio à coletividade e

ao cotidiano. Ao contrário: é desse cenário caótico que organiza a imaginação sob a forma de narrativa. Razão contraditorial é considerada como uma tensão permanente – e não dicotomia – entre os polos que transitam no imaginário pessoal (sempre inserido na ideia do coletivo). Existe uma relação intrínseca entre a produção pessoal e o resultado disso. Durand (2000) fala de uma imaginação simbólica, como forma não arbitrária, para além do signo. A tecnologia e o ato da criação se fundem. Separar uma coisa da outra foi o que fez a modernidade. No atual estágio (se é que podemos assim considerar) da civilização ocidental – o da pós-modernidade – um aparato de natureza orgânica ganha corpo: trata-se de uma riqueza expressiva que começa e termina no próprio ser (um ser, porém, não esqueçamos, ligado à cultura, à base de sua manifestação como pessoa e ao lugar em que essa pessoa vive).

Em tempos pós-modernos, o tema da autoria deve ser (re)pensado neste mesmo presente histórico pós-moderno. Esta outra ideia de autoria, a que se insere em uma sociedade pós-moderna, antes acolhe do que exclui uma obra com preocupações autorais. É assim que podemos pensar na autoria, como sensibilidade "imaginal" ou "imagética" complexa. Procuramos, portanto, um autor não mais enclausurado em um ideal político, mas essencialmente movido por um ideal expressivo.

Referências

- BARTHES, R. 2004. *O rumor da língua*. São Paulo, Martins Fontes, 486 p.
- DURAND, G. 2000. *A imaginação simbólica*. Lisboa, Portugal, Edições 70, 112 p.
- FLUSSER, V. 2008. *O universo das imagens técnicas – Elogio da superficialidade*. São Paulo, Annablume, 150 p.
- FLUSSER, V. 2002. *Filosofia da caixa-preta*. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 82 p.
- FOUCAULT, M. 1992. *O que é um autor?* Lisboa, Vega, 87 p.
- FOUCAULT, M. 1969. Qu'est-ce qu'un auteur?. *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, 63(3):73-104.
- MAFFESOLI, M. 2007. *O conhecimento comum – Compêndio de Sociologia Compreensiva*. Porto Alegre, Sulina, 295 p.
- TEIXEIRA COELHO, J. 1995. *Moderno pós moderno*. São Paulo, Iluminuras, 227 p.

Submetido em: 13/10/2009

Aceito em: 27/05/2010