



## VIDA E OBRA: O AUTOR COMO “SELO DE GARANTIA”

Fabiane Aparecida Pereira

*Universidade Federal da Fronteira Sul*

Claudiane Freo

*Universidade Federal da Fronteira Sul*

### RESUMO

Este artigo foi desenvolvido a partir do processo de análise da metáfora do “selo de garantia” para representar o autor em relação à sua obra, exposta no livro “Clareza e Mistério da Crítica”, de Adolfo Casais Monteiro. A questão do autor, desde 1960, sempre retorna para discussão, por isso, propomos um debate a partir de um texto publicado no Brasil, antes mesmo das considerações de Barthes e Foucault sobre o autor. Na perspectiva dessa metáfora, a credibilidade atribuída a um trabalho estaria baseada unicamente na biografia de seu criador, excluindo-se fatores subjetivos e impressionistas na apreciação, construção de sentidos e formulação da crítica da obra. Analisando-se os deslizamentos da metáfora no texto, sua historicidade e condições de produção, objetiva-se desenvolver uma análise e reflexão sobre a (in)validade dessa metáfora e suas implicações no modo de fazer crítica. É possível observar que, assim como defende Casais Monteiro (1961), a ideia de *a priori* proposta pela metáfora gera pré-julgamentos, limita a capacidade interpretativa do leitor e pode levar o crítico a uma visão equivocada sobre o objeto lido.

**Palavras-chave:** Autor. Obra. Selo de garantia. Crítica.

### RESUMEN

Este artículo fue desarrollado a partir del proceso de análisis de la metáfora del "sello de garantía" para representar el autor en relación a su obra, expuesta en el libro "Clareza e Mistério da Crítica", de Adolfo Casais Monteiro. La cuestión del autor, desde 1960, siempre vuelve a discusión, por eso, proponemos un debate a partir de un texto publicado en Brasil, antes mismo de las consideraciones de Barthes y Foucault sobre el autor. Desde la perspectiva de esta metáfora, la credibilidad asignada a una obra se basa únicamente en la biografía de su creador, excluyéndose factores subjetivos e impresionistas en la apreciación, construcción de sentidos y formulación de la crítica de la obra. Analizándose los deslizamientos de la metáfora en el texto, su historicidad y las condiciones de producción, el objetivo de este trabajo es desarrollar un análisis y una reflexión sobre la (in)validez de esta metáfora y sus implicaciones en la manera de hacer crítica. Es posible observar que, como defiende Casais Monteiro, la idea de *a priori* propuesta por la metáfora genera prejuicios, limita la capacidad interpretativa del lector y puede llevar el crítico a una visión errónea del objeto leído.

**Palabras-clave:** Autor. Obra. Sello de garantía. La crítica.



## INTRODUÇÃO

Em *Clareza e Mistério da Crítica*, de Adolfo Casais Monteiro, ensaios publicados entre 1946 e 1958, quase todos em jornais brasileiros, são reunidos, dando forma a um texto que revela uma crítica sobre a crítica, dado que problematizam aspectos já arraigados da literatura e sua crítica, história e ensino. Casais considera-se um crítico livre de sistemas, discutindo o valor e a função da crítica sob a ótica do presente, passível de subjetivação e do caráter experimental que lhe confere mobilidade e a caracteriza como “[...] resposta a um objeto concreto” (CASAIS MONTEIRO, 1961, p. 09).

Especificamente no sétimo capítulo de sua obra, Casais trata, a partir do título *Vida e Obra*, a polêmica questão do autor relacionado à obra, que suscita as mais distintas opiniões, uma vez que existe a defesa quanto à dependência e a correlação intrínseca entre o criador e a criação, assim como também é pregada por muitos a ideia de que a vida do autor não deve servir como parâmetro ou fundamentação do sentido do que é lido. Ambas as visões são expostas em seu texto, porém, Casais posiciona-se contra a explicação da obra pela vida do autor, afirmando que o conhecimento dos elementos que contribuíram para sua elaboração não altera nem para melhor nem para pior o valor de uma obra (CASAIS MONTEIRO, 1961).

Para Pêcheux (1990, p. 96), “[...] o efeito metafórico é o fenômeno semântico produzido por uma substituição contextual, lembrando que este deslizamento de sentido entre x e y é constitutivo tanto do sentido designado por x como por y”. Neste trabalho, objetivamos expor a visão de Adolfo Casais Monteiro (1990) sobre a explicação e formulação da crítica de uma obra através da vida de seu autor, tendo como base a metáfora do autor como “selo de garantia” e seus deslizamentos dentro da obra e em outras produções, como *O Que é um Autor?*, de Michel Foucault (1969), *A morte do Autor*, de Roland Barthes (1968), *O autor como*

*gesto*, de Giorgio Agamben (2007), *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes (1605), *Políticas da Escrita*, de Jacques Rancière (1995), e as observações de Orlandi sobre o autor em *Análise de Discurso: princípios e procedimentos* (2009).

## 1 A METÁFORA

Parece oportuno considerar que, desde o momento da concepção da ideia até a materialização de uma obra literária, uma dose considerável de esforço, boa vontade e dedicação é depreendida pelo seu autor para que esta não seja somente mais uma simples produção efêmera e desinteressante aos olhos dos leitores, mas uma obra de relevância ímpar e consagrada pelo público. Todavia, esse mesmo autor que engendra e concebe aquilo que tem como um “filho querido” é tomado de referência para o julgamento de sua feitura, como se esta fosse um reflexo de si. Em *Clareza e Mistério da Crítica*, Adolfo Casais Monteiro (1961) polemiza e contesta a visão do autor como “selo de garantia” de sua obra, como aquele que pode “[...] levar o leitor a encarar respeitosamente, através dum nome, ideias que, sem tal *sêlo de garantia*, talvez não lhe parecessem dignas de consideração [...]” (CASAIS MONTEIRO, 1961, p. 132).

Essa influente metáfora propõe a representação da obra pelo nome de seu autor, considerando que a história, a biografia do criador, é essencial para a compreensão e apreciação da obra, em uma tendência à explicação desta pela vida do seu autor, visto sob uma ótica de paternidade em relação ao seu trabalho, conferindo-lhe credibilidade e segurança. Casais (1961) opõe-se a essa perspectiva justificando, em diversos momentos, que a apreciação deve ir além da simpatia pelo autor. Em seu texto, cita ideias de André Billy, Saint Beuve e Proust, sendo este último um refutador da máxima que aponta forte aderência entre autor e obra. A metáfora do



"selo de garantia" surge justamente no momento em que Casais (1961), para defender seu ponto de vista, dá a conhecer as ideias de Proust e acaba por tomar a autoridade do nome Proust como "selo de garantia".

Favorecendo a imagem do autor como "selo de garantia" de sua obra, André Billy, no prefácio da sua *Obras Poéticas de APOLLINAIRE*, escreve:

Como se fosse possível não existir estreita relação de semelhança entre aquilo que fazemos e aquilo que somos, ouvimos dizer que a vida e o caráter do escritor não contam, que só a obra é digna de interesse e que, para bem se compreender esta, nenhuma importância tem o conhecimento do seu autor. [...] Penso, pelo contrário, que o conhecimento do homem é indispensável a quem pretende aprofundar o pensamento e as intenções do poeta [...] (BILLY apud CASAIS MONTEIRO, 1961, p. 130).

Por essa interpretação, vê-se como indispensável o conhecimento do autor como argumento de validação e aprofundamento no propósito da obra e, mais que isso, Billy sugere que todo leitor procura saber sobre o criador para estabelecer com este, laços de afeição e empatia fundamentais para o entendimento, gosto e penetração na leitura, por isso, explica que "[...] é um fato que a curiosidade pelo passado, o estudo de todas as causas e de todas as origens se tornaram uma necessidade, um novo atributo do espírito humano" (BILLY apud CASAIS MONTEIRO, 1961, p. 130).

A "[...] explicação da obra pela vida do autor [...]" (CASAIS MONTEIRO, 1961, p. 130) envolve a necessidade de "[...] uma espécie de comunhão que o leitor procura criar entre si e o autor" (CASAIS MONTEIRO, 1961, p. 131) e um "[...] desejo de tornar presente a figura de quem escreveu coisas que nos tocaram profundamente" (CASAIS MONTEIRO, 1961, p. 132). Porém, esse desejo de união que aflora um sentimento de concórdia passa a servir como parâmetro para se encarar mais ou

menos respeitosamente uma obra. É natural que o leitor estabeleça sua crítica baseada na emoção despertada pelos escritos; entretanto, conhecer o autor e firmar com ele um vínculo pode desenvolver a ilusão de que "[...] o conhecimento daquilo que um escritor foi nos possa explicar o valor daquilo que ele fez" (CASAIS MONTEIRO, 1961, p. 131).

O juízo *a priori* formulado pelo conhecimento da biografia do escritor e sua relação intrínseca com a obra fomenta a probabilidade de equívocos e reprovações levianas que podem consagrar a ignorância e declinar os dignos de mérito. Como poderiam ser sentenciadas, então, obras como as de Shakespeare, de quem se questiona, até hoje, a existência? Ou as de Machado de Assis, quando este nunca chegou a frequentar uma universidade? E as de Fernando Pessoa, que escrevia sob tantos heterônimos que lhe modificavam a personalidade? Perderiam, então, essas obras, a sua essência e encanto por serem seus autores instáveis ou hipotéticos?

Nessa reflexão, Casais ressalta que, embora haja uma "[...] estreita semelhança entre aquilo que fazemos e aquilo que somos, o valor daquilo que fazemos não depende daquilo que somos" (CASAIS MONTEIRO, 1961, p. 131), destacando que há diferenças entre o fazer e o ser e que as intenções e pensamentos do autor nem sempre são postas em sua obra, mas que cada uma delas possui uma interpretação e historicidade únicas.

Casais (1961) discorre ainda, fundamentado em Proust, sobre o preconceito típico dos séculos XIX e XX, que desprivilegia obras mais antigas em detrimento das mais recentes, o que decorre da ideia errônea de que "[...] tudo se mede em termos de progresso" (CASAIS MONTEIRO, 1961, p. 132), de que a atualidade favorece as obras e coloca seus autores adiantados em relação aos predecessores. Porém, Casais Monteiro (1961,



p. 133) afirma que “[...] um escritor genial de hoje não está mais adiantado que Homero”, mas são os dois atuantes em um jogo de recomeços, retomadas e recriações, não devendo a crítica tomar como base a ideia de progresso para suas indicações, mas colocá-los em um mesmo plano para que possa contemplar igualmente autores de épocas distintas e não desmerecer ou favorecer nenhum deles por outro quesito que não a essência de sua obra, distinguindo a “[...] autenticidade essencial e os aspectos acidentais da obra de arte” (CASAI MONTEIRO, 1961, p. 133) e procurando buscar “[...] pela descrição dos dados exteriores, a verdade do indivíduo, e, pelo retrato do homem, encontrar a razão de ser do artista” (CASAI MONTEIRO, 1961, p. 134).

As ideias antibiografistas encontram contraponto nos historiadores que se colocam no papel de descritores fiéis de personagens, tempo e espaço, e, desse modo, consideram a biografia dos autores na análise de suas obras. Sob esse prisma, Dom Quixote, Romeu e Julieta, Dom Casmurro ou Iracema carregam consigo, além de inoxidáveis narrativas, a marca de seus reconhecidos autores, o que suscita a cisma de que se não fossem filiadas a tão renomados literatos, poderiam ter caído no esquecimento. Por outro lado, há os que tomam as publicações como independentes e despregadas de seus mentores, classificando-as por seu âmago e vivacidade, sejam atuais ou antigas, apagando verdades adquiridas e tecendo a crítica a partir do princípio de que, como propôs Proust, “[...] o valor de um crítico está na capacidade de penetração, e não na de aplicar um método com maior ou menor propriedade” (CASAI MONTEIRO, 1961, p. 134)

Como percebemos, os deslizamentos da metáfora do “selo de garantia” no texto de Casais (1961) ocorrem por meio de ideias que expõem como é vista essa relação intrínseca entre o gerador e sua realização. Muitos autores já discutiram sobre o papel/função do autor na

produção de sentidos de sua obra, sendo que entre esses apontamentos, há concordâncias e discrepâncias em relação ao teor de importância desse posicionamento.

## 2 CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO

No papel de crítico literário com personalidade forte e independente, Adolfo Casais Monteiro polemiza, em *Clareza e Mistério da Crítica*, de 1961, com o famoso crítico brasileiro Afrânio Coutinho, que publicou na seção *Correntes Cruzadas*, do Suplemento Literário do Diário de Notícias do Rio de Janeiro, uma defesa da renovação da chamada “crítica de rodapé, em busca da valorização estética da obra e da exclusão do subjetivismo, em um movimento analítico sistemático que privilegiava o cientificismo e exigia um novo posicionamento em relação ao fazer do crítico, enaltecendo a ideia de produção da crítica e contemplando os aspectos formais e o rigor artístico da obra.

Casais Monteiro (1961) questiona, sob esse prisma, aspectos falhos da crítica científica, cobrando qual seria o lugar ocupado pela subjetividade, pela opinião, pelo gosto e pelo dom, particularidades inerentes ao sujeito e que ficariam de fora do exercício crítico quando este passa a ser tomado por disciplina científica. Expondo as contradições de Coutinho, Casais (1961) procura evidenciar a inviabilidade de uma crítica puramente científica, sem interferências impressionistas.

Buscando desvelar falsos dilemas, o estudioso trata, no capítulo Vida e Obra, a calorosa discussão sobre a valorização do autor sobreposta ao peso de sua obra (CASAI MONTEIRO, 1961). Essa noção positivista, empirista e racionalista da autoria supervalorizada, que prezava uma espécie de consagração do autor antes mesmo de sua obra, é refutada por Casais, que considera a sistematização e a dogmatização da crítica como fatores limitadores da livre criação e do



entendimento dos múltiplos sentidos a serem apreendidos da leitura.

### 3 MEMÓRIA DISCURSIVA

Muitas escolhas que fazemos em nosso dia a dia são embasadas na formação imaginária ou visual de um “selo de garantia” que remete à segurança, à qualidade e à aprovação, seja no momento da compra do alimento, seja na opção pelas marcas de roupas, seja na confiança no produto mais caro, como se este “selo” representasse, na verdade, um “certificado” da origem confiável e da satisfação posterior. Esse mesmo entendimento é tido pelos críticos e leitores que tomam o autor como fonte, limite e extremo de sua obra, sobrepondo ao sentido do objeto lido a vida daquele que o versa.

No texto *A morte do Autor*, de Roland Barthes, de 1968, o autor afirma que a partir do momento em que um fato é contado “[...] para fins intransitivos, e não para agir diretamente sobre o real, quer dizer, finalmente fora de qualquer função que não seja o próprio exercício do símbolo, produz-se este desfasamento, a voz perde a sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escrita começa” (BARTHES, 2004, p. 01). Na sociedade contemporânea, a conduta de procurar no texto a voz do autor ainda é comum, como se fosse possível justificar a ficção pela voz daquele que a teceu, vendo na enunciação um antecessor ao escrito, o que revelaria que, na metáfora do autor como “pai” de sua obra, é ele quem “[...] alimenta o livro, quer dizer que existe antes dele, pensa, sofre, vive com ele; tem com ele a mesma relação de antecedência que um **pai** mantém com o seu filho” (BARTHES, 2004, p. 03, grifo nosso).

Essa visão do autor como “pai” de sua obra coloca-o em um passado em relação a esta e o qualifica como “dono”, como “**Autor-Deus**” (BARTHES, 2004, p. 04, grifo nosso) e como “gênio” criador do sentido único de sua criação. Hoje, “apesar de o império do Autor ser ainda

muito poderoso [...]” (BARTHES, 2004, p. 02), muitos são os que conseguem ver e aceitar a multiplicidade de vozes presentes nos discursos e obras literárias, visto que o atravessamento de culturas, dizeres e memórias discursivas – “[...] o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra” (ORLANDI, 2009, p. 31) – é algo natural que apaga a ideia de originalidade e significado singular. Quando se entende que “[...] dar um Autor a um texto é impor a esse texto um mecanismo de segurança [...]” (BARTHES, 2004, p. 04), percebe-se o quão limitadora é essa visão, que tolhe as possibilidades de leitura e as verdadeiras funções da linguagem. Por isso, essa “morte” do autor anunciada por Barthes faz-se necessária para a dessacralização que pode mutilar a formação do leitor, sendo que, “[...] para devolver à escrita o seu devir, é preciso inverter o seu mito: o nascimento do leitor tem de pagar-se com a morte do Autor” (BARTHES, 2004, p. 06).

Em seu texto *O Autor como Gesto*, o filósofo italiano Giorgio Agamben (2007) retoma a famosa conferência de Michel Foucault, *O que é um Autor?*, de 1969, quando este contesta a singularidade e a colocação do autor como mote de sua obra. Agamben também se aventura nesse discurso de (in)determinação do papel do autor, corroborando com as duas noções foucaultianas distintas para este: “[...] o autor como indivíduo real, e a função-autor” (AGAMBEN, 2007, p. 49).

A primeira noção refere-se à existência física e orgânica do indivíduo, que nada afeta sua obra, enquanto a segunda, de caráter social, coloca o autor como a fonte da subjetividade “[...] para além dos limites da sua obra, como ‘instaurador de discursividade’” (AGAMBEN, 2007, p. 50). Foucault (1969) defende a ilegitimidade e “morte” do autor, enquanto Agamben (2007) metaforiza o autor como gesto, mais precisamente como o “**gesto**



**ilegível**” que torna a leitura possível, pois a partir do momento em que “joga” uma vida no papel, ali também fica visível a autoria, por meio da qual o leitor (re)constrói o texto e imprime nele sua participação autoral no desprendimento de sentidos.

Em *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*, obra de referência na área de estudos do discurso, Eni Orlandi (2009) também discorre a respeito da função-autor, referindo-se à autoria como uma função discursiva assumida pelo sujeito como produtor da linguagem e de textos em um processo que implica disciplina, organização e unidade e no qual o autor “[...] é então considerado como princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como fulcro de sua coerência” (FOUCAULT apud ORLANDI, 2009, p. 75). Nessa perspectiva do autor como “**princípio**”, coloca-se sobre ele a responsabilidade pela coerência, progressão e unidade do texto, sendo que, para Orlandi (2009), este é evocado toda vez que o sujeito desempenha a função discursiva na produção da linguagem.

Uma visão também valiosa sobre o autor em relação à sua obra vem de séculos anteriores às colocações de Casais (1961). Trata-se da verbalização metafórica do escudeiro não menos engenhoso que seu cavaleiro, Sancho Pança, em *Dom Quixote de La Mancha*, obra datada de 1605. Nela, ao defender seu direito de ser governador da tão desejada ilha, Sancho justifica suas escolhas e diz que “[...] cada um é filho das suas obras” (CERVANTES, 1605, p. 664), em uma menção às consequências do que cada indivíduo constrói, cria e fala. Dessa forma, como “**filhos**” de suas obras, os autores estariam no papel de dependência em relação a elas, pois delas receberiam o substrato para sua existência e o reconhecimento tão almejado, excluindo-se, nessa ótica, a posição de *selo de garantia*, de tutoria e paternidade do criador sobre a criação, pois, como afirma Rocha (2008, p. 152), “[...]

em muitos casos, é a obra do artista que forja seu estilo de vida, e não o contrário [...]”.

Finalmente, nesse embate entre o reconhecimento da paternidade ou filiação do autor em relação a sua obra, colabora ainda Jacques Rancière, propondo a literatura como “letra sem pai”, a “[...] **letra órfã** à procura de seu corpo de verdade” (RANCIÈRE, 1995, p. 41). Ele ressalta a relação da obra com ela mesma em um jogo que vai além do leitor e do autor, pois se alastra pelo mundo dando vez à multiplicidade de possibilidades de construção de sentidos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A metáfora do autor como “selo de garantia” de sua obra evidencia uma prática bastante comum na crítica: a de tomar como pré-conceito a vida do autor para julgamento do que é lido. Todavia, a credibilidade é algo que deveria ser estabelecido a partir de outros critérios, baseados no sentido e na essência da obra. Quando as palavras, o discurso, o texto são colocados em foco, a biografia do autor, assim como o título da obra, a capa e o material de que é feita recaem para um plano posterior, de complementação e aprofundamento nas condições de produção e historicidade da obra, não exercendo papel crucial na aprovação ou reprovação dos escritos.

Se o julgamento de uma obra/produto pelo seu autor/selo de garantia representasse realmente a certeza de sua qualidade, não existiriam decepções quanto ao conteúdo produzido por marcas/autores de prestígio na sociedade: isso não ocorre geralmente, pois mesmo os nomes mais consagrados são passíveis de adulterações, falhas, equívocos e insucessos. Assim, autores reconhecidos podem ser adorados por obras não tão ricas, enquanto autores menos famosos ou vítimas de preconceitos veem o fruto de seu trabalho caindo no esquecimento ou sendo depreciados,



sem que a sua verdadeira essência seja validada.

O papel da crítica, em especial, é penetrar nas obras de modo a retirar delas o que ninguém mais conseguiu detectar, capturando o âmago oculto sob camadas de opacidade, revelando ao leitor os sentidos invisíveis aos seus olhos ou ignorados involuntariamente. Entretanto, fica comprometida a habilidade do crítico em desempenhar tão importante função se este considerar *a priori* a biografia do autor para formular sua avaliação.

A garantia, a credibilidade, a certificação de qualidade impostas pelo “selo de garantia” devem ser resultados e não precedências, por isso é necessária a desmistificação da visão do autor como criatura sublime e cerceadora do sentido da obra.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O autor como gesto**. In: AGAMBEN, Giorgio. Profanações. São Paulo: Biotempo, 2007, s.p.

BARTHES, Roland. **A morte do autor**. In: O Rumor da Língua. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CERVANTES, Miguel de. **O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha**. São Paulo: Editora 34, 2002.

MONTEIRO, Adolfo Casais. **Clareza e Mistério da Crítica**. 1 ed. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura. 1961.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso: princípios & procedimentos**. 8. ed. Campinas: Pontes, 2009.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Conceitos epistemológicos da Análise do Discurso**. Campinas: Unicamp, 1999.

PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso. In: GADET, F.; HAK, T. (Orgs.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Campinas: Unicamp, 1990 (1969).

RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. Tradução de Raquel Ramallete [et al]. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

ROCHA, João Cezar de Castro. **Exercícios críticos: leituras do contemporâneo**. Chapecó: Argos, 2008.

Como citar este artigo (ABNT NBR 60230)

PEREIRA, F. A.; FREO, C. Vida e obra: o autor como “selo de garantia”. **Revista Primeira Escrita**, Aquidauana/MS, n. 4, p. 60-66, 2017.