

1 Universidade Federal do Ceará, Departamento de Ciências Sociais,  
Fortaleza, CE, Brasil  
mariana.barreto@pq.cnpq.br  
<https://orcid.org/0000-0002-0335-7123>

Mariana Barreto<sup>1</sup>

## **AUTOR E OBRA PODEM SER SEPARADOS? “SIM E NÃO” RESPONDE GISÈLE SAPIRO**

Sapiro, Gisèle. (2020).  
*Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur?*  
Paris: Seuil, 238p.

O novo livro de Gisèle Sapiro, *Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur?*, parte de uma questão que não é nova, remete às noções de autor e obra, construções sociais que ganham significados particulares a partir da emergência moderna da figura do autor. Variaram ao longo da história e no interior das culturas. A criação da responsabilidade penal do autor, no século XVI, assim como da propriedade intelectual no século XVIII, estreitou sobremaneira as relações entre a pessoa do autor e sua obra, acentuando a individualização da “personagem autor”, instaurando, como observa Foucault (2001: 266), “esta categoria fundamental da crítica, ‘o homem e a obra’”.

No século XXI a discussão sobre os vínculos íntimos entre o autor e sua obra tomou novos contornos, ainda

que continue devedora de crenças coletivas profundas e antigas. Se o autor macula sua obra por condutas, privadas ou públicas, repreensíveis, as concepções que o singularizam ganham força nos debates que se estabelecem. As polêmicas suscitadas criam constrangimentos, controvérsias amplificadas pelas mídias e redes sociais, para quem, igualmente, o criador é, invariavelmente, alguém que se exprime em nome próprio, um ser isolado, demiurgo da criação literária e/ou artística. Crimes de assédio, pedofilia, injúria, filiações e apoios a regimes fascistas, muitas vezes expressos nas próprias obras, declarações racistas, xenófobas, antissemítas, sexistas são alguns dos atos que desencadeiam o debate frequentemente comprometido por reações em estilo panfletário,

por vezes revelando posturas autoritárias que tendem a rechaçar, desqualificar as argumentações racionais sobre as questões. Por essas razões, a autora convida a examinar os argumentos do confuso debate, a fim de os clarificar, oferecendo elementos capazes de permitir que cada leitor/a se posicione nessa arena, desenredando-se das confusões e más-fés discursivas que, muitas vezes, se impõem como forma de desacreditar quem possa lhe parecer adversário/a.

Na primeira parte do livro, a discussão se dá sobre as formas de identificação entre o autor e sua obra. Ela é concebida a partir de uma tripla relação entre metonímia, semelhança e causalidade interna (intencionalidade) que, se à primeira vista fortalece a crença no vínculo íntimo entre um e outro, sob olhar agudo não resiste ao confronto com as estratégias dos próprios autores e dos intermediários culturais, e à recepção das obras. Como formas de identificação, metonímia, semelhança e causalidade interna são argumentos que legitimam a proteção formal e institucional da obra (direitos autorais, por exemplo), prestígio desonrado pelos movimentos de produção e circulação delas mesmas e de seus criadores.

A relação metonímica se estabelece pela identificação do nome do autor designando o conjunto de sua obra, uma produção alegadamente coerente e inscrita em um projeto presciente maior. Os movimentos de circulação e apropriação, no entanto, questionam essa coerência por duas realidades que se colocam quando as obras se

tornam públicas: os limites de seu perímetro e a coesão de sua unidade. O nome do autor funciona bem para designar cada uma de suas obras, todavia, quando escolhemos uma e não outra para isso, isto é, quando a escolha se torna seletiva, altera-se o perímetro que dava coesão à obra como conjunto. Situação que pode ser observada quando a obra é dividida em períodos, fases, gêneros, fazendo com que duas descrições de um mesmo autor não sejam intercambiáveis (p. 45), ou, ainda, quando o autor denega, recusa-se a reconhecer como sua a própria obra.

A relação de semelhança entre o autor e a obra remete à pessoa, o que não ocorre na relação metonímica. A crença coletiva na responsabilidade moral do autor é tão forte, que a maior evidência dessa *illusio*, ultrapassando as fronteiras do campo da produção cultural, talvez esteja na sua institucionalização, como expresso na legislação dos direitos autorais, entre outras culpas penais imputadas aos autores, criadores etc. A obra seria uma emanção direta da pessoa do autor; presumem-se relações internas e psicológicas estreitas entre ambos. Outra evidência disso estaria no trabalho de ficcionalização (em suas formas alegóricas, metafóricas, escritos autobiográficos etc.), forma que favorece a criação de um espaço relacional complexo, em que os vínculos entre a personalidade do autor, sua biografia e seus valores são mascarados pelo trabalho de ficção (p. 56-57). Essas estratégias de escrita, no entanto, abrem espaços interpretativos que somente

o recurso aos elementos externos à obra permite explicar. Eis uma primeira contribuição que a sociologia apresenta para decifrar as inconsistências das certezas: propondo em suas análises não separar a obra do autor, ela os confronta em seus vínculos de identificação.

A relação de intencionalidade, por seu turno, os identifica, dado que a ação aparece orientada por intenções livres, sem determinações, como “um projeto” inalterado e linear. A intencionalidade social e culturalmente desancorada dessa perspectiva esbarra nos efeitos da autonomização relativa da obra, e o momento da recepção constitui seu melhor exemplo. Nesse processo, é plausível que a moral da obra esteja em questão, sem que a de seu autor seja questionada. Por isso, a importância da discussão sobre a violência simbólica que as obras correm o risco de perpetuar; suas condições de produção e recepção devem ser interpeladas (p. 88). Do contrário, criam-se, à revelia dos autores e das próprias obras, oposições fictícias entre “coisas semelhantes e falsas semelhanças entre coisas diferentes” (Bourdieu, 2009: 34).

Assim sendo, a primeira parte do livro é sintetizada por Sapiro da seguinte maneira: as três relações de identificação portadoras de crenças coletivas seculares, como já mencionado, transformam-se em estratégias de diferenciação, colocando em xeque o segundo grupo de argumentos que anima as polêmicas no debate público atual, ou seja, aquele que defende a indissolubilidade entre a moral do autor e a moral da obra. A relação de

identificação entre ambos é questionada pelos processos de circulação das obras e autores nos seus três tipos: na metonímica, a identificação vira diferenciação pelas instabilidades do perímetro da obra e de sua coerência interna; na semelhança moral, pelo jogo interpretativo entre autor, narrador e seus personagens, que é na verdade o lugar das estratégias do autor e das estratégias artísticas; na intencionalidade (causalidade interna), pelos efeitos da obra, por sua autonomização relativa do criador quando se torna pública, em seu processo de recepção.

A segunda parte do livro é consagrada ao exame de casos emblemáticos de autores, criadores, e o enfrentamento público das responsabilidades sobre seus atos e suas criações.<sup>1</sup> A autora se concentra no modo como se colocam os argumentos que movem as polêmicas em torno dos eventos. Analiticamente, divide-os em dois grupos de fenômenos: os comportamentos privados repreensíveis, crimes de estupro, pedofilia e assassinato, e as tomadas de posição ideológicas condenáveis, incitação ao ódio racial, antissemitismo, adesão a regimes fascistas etc. Aqueles que intervêm publicamente, quer justifiquem suas posições por princípios morais, políticos ou estéticos, o fazem deixando ver suas adesões aos princípios de identificação discutidos na primeira parte, sem ainda conseguir distinguir representação de apologia ao ódio ou à discriminação. Circunstancialmente, as práticas e as estratégias acusatórias ou de defesa redundam na perpe-

tuação da violência física e simbólica que suspeitam atacar ou punir.

Como citado, uma vez parte do debate público, os fatos que atingiram o autor e/ou sua obra, quando as moralidade e moral de um e outro foram convulsionadas, convergem para dois tipos de respostas em reação aos acontecimentos: a primeira está embasada na concepção singularizante do autor, isto é, preconiza a separação entre o autor e sua obra, sob o argumento de que as obras são autônomas e, portanto, devem ser apreciadas por elas mesmas, independente da moral de seu autor. A segunda, então, afirma seu oposto: a obra é indissociável da moral do autor. Autônoma ou não, a obra pode ser censurada? Na perspectiva radical da “cultura do cancelamento”, que emerge nos Estados Unidos, sim; não só a obra como seu autor podem ser repelidos. Duas reações que iluminam as tipologias: as contestações francesas ao César atribuído a Polanski não exigiam sua censura, mas o debate público sobre seus crimes, sobre sua torpe conduta e, o segundo exemplo, o *New York Times* perguntava se era hora de censurar Gauguin, quando de uma exposição, em Londres, dos retratos do pintor francês acusado de abuso de menores (p. 13 e 14). São os argumentos envolvidos nesses dois grupos de respostas que circulam de um país a outro, dando formas específicas às polêmicas. O objetivo no pequeno ensaio é examinar alguns desdobramentos dos argumentos dos adeptos das duas posições extremas. Uma vez delineados, são sintetizados em duas posições típico-

ideais, talvez generalizáveis: a posição “do esteta”, amplamente acolhida na França, por exemplo, e a posição mais radical da “cultura do cancelamento”, intensamente reiterada nos Estados Unidos – isto é, um conjunto de argumentos aparece marcado por certo universalismo, e outro, por certa postura moralista, produto de sensibilidades exacerbadas e elevado limite de intolerância justificados pela história dos combates contra o racismo institucional no país.

Se o livro não tem pretensões prescritivas, a posição da socióloga especializada no estudo dos universos culturais é clara. Trata-se de aperfeiçoar um ponto de vista intermediário que não negue as relações entre a moralidade do autor e a moral da obra, mas que julgue as obras de modo relativamente autônomo, ou seja, segundo critérios específicos do campo da produção cultural, desde que, por quaisquer razões, não comportem incitações ao ódio contra pessoas ou grupos, tampouco façam apologia à violência física ou simbólica (p. 20). Daí porque, sua resposta à questão posta no título do ensaio é simultaneamente “sim” e “não”.

Por que sim? Porque a identificação entre a obra e o autor jamais é completa; a obra lhe escapa. Autonomiza-se no processo mesmo de produção; sua existência é fruto de um trabalho coletivo implicado na existência de uma série de intermediários culturais. De modo semelhante, transgride-lhe uma segunda vez, nos processos de recepção, pelas formas de apropriação, que podem ser contradi-

tórias entre si e entre as intenções do autor. Quando circulam, o fazem em tempos e espaços diferentes; se retiradas de seus contextos de produção, podem servir a interesses que outra vez fogem ao autor. Além disso, se a recepção se vincula a uma mudança temporal nos “horizontes de expectativas”, ela pode revelar visões de mundo preconceituosas, discriminatórias, anteriormente toleradas e inaceitáveis noutra ocasião. São características das formas de recepção, das “operações de leitura” (Bourdieu, 2009: 31), que contribuem para evidenciar a autonomia relativa das obras. Vide o exemplo de Heidegger, os esforços empreendidos durante muito tempo para julgar de forma absoluta a autonomia de suas obras, separando-as das vinculações políticas fascistas do filósofo, e as controvérsias quando do lançamento de seus *Cahiers noirs*, portadores da eufemização de seu racismo antissemita. Sua exclusão não seria suficiente, visto que ela também o desobrigaria da “responsabilidade sobre as consequências do apelo à responsabilidade” (p. 166) que ele deve sobre o que produziu. Precisamente por isso, a resposta é bifronte.

Por que não? Porque a obra carrega traços da visão de mundo do autor, de suas disposições ético-políticas, quer estejam metamorfoseadas ou sublimadas pelo seu ofício. As responsabilidades sobre ela precisam ser assumidas, também sobre os efeitos que lhes escapam, quer o autor tenha sucesso ou fracasse em sua carreira. Importa igualmente analisá-la em sua evolução, em relação às estratégias do

autor e às estratégias de criação frente às transformações do campo de produção cultural em que ela se inscreve, e que termina por lhe atribuir significado.

Especialmente neste ponto, as ciências humanas têm o importante papel de fazer avançarem as discussões, para além do que já pratica a sociologia, e não convergir com as abordagens das obras, distinguindo-as das biografias e dos engajamentos de seus autores. Os novos tempos exigem a transcendência das fronteiras que resistem entre as posições dos exegetas autorizados e as dos autores que defendem uma abordagem sócio-histórica das obras. O momento requer a combinação de esforços para a realização “de um trabalho de anamnese” imprescindível, um exame a um só tempo interno e externo das obras. Isso teria implicações até mesmo sobre o futuro das ciências humanas como disciplinas. Segundo Sapiro, só elas são capazes de fazer a história social do “inconsciente epistêmico” das produções que, mesmo tendo passado pelo “teste da posteridade”, precisam ser exumadas para que se retire delas qualquer possibilidade de alimentar construções de novos cânones nacionalistas, racistas e xenófobos (p. 229-230).

Suprimir as obras, “cancelar” os autores, isso é ignorar a autonomia relativa das obras, é recusar-se a examinar o lugar dos cânones, é sublimar suas fabricações nacionais e internacionais, isto é, desconsiderar os mecanismos que os movem, os mesmos que excluíram e excluem as mulheres e as minorias por motivos relaciona-

dos a sua pessoa e não a seus trabalhos. Uma vez que não são denegados, assim como os cientistas sociais, os intermediários culturais, editores, críticos, tradutores etc., têm um singular papel no exercício de suas responsabilidades nesse trabalho de releitura, reavaliação e atualização dos padrões.

Por fim, a discussão nos conduz a observar que os casos cuja notoriedade internacional foi incontestável talvez estejam associados aos movimentos norte-americanos, #MeToo e a *cancel culture*, os dois que convidam a suprimir autores, criadores e suas obras sexistas e racistas. O poder de internacionalização dessas lutas, assim como a própria posição cultural dominante dos Estados Unidos, não deve impedir o debate público sobre as condições de produção das obras intelectuais ou artísticas. Assimilar a censura, assumindo uma postura recomendável, de “bom tom”, equivaleria a eliminar o próprio debate, num momento em que “sua existência é vital para o trabalho de conscientização sobre as questões sociais da criação e, mais amplamente, da reflexividade coletiva sobre as formas de violência simbólica que se exercem em nossas sociedades” (p. 19).

Em síntese, Gisèle Sapiro trabalha duas questões assim resumidas: podemos separar a obra do autor? Podemos e não podemos. A dupla resposta dificulta a formulação da questão seguinte, mas não a invalida, podemos suprimir autor e/ou obra? Não, sob a condição de que haja uma distinção entre apologia e representação. Eis outro motivo para que o cerceamento

não anule o debate público, pois que é ele, animado pelos movimentos feministas, antirracistas ou contrários a toda sorte de discriminação e incitação ao ódio contra populações, que pode sensibilizar para problemáticas ainda ocultas, provocando a elevação dos níveis de tolerância em cada período de tempo histórico. Para compreender os argumentos suscitados pela forma que as polêmicas tomam entre nós, resta refletir sobre o modo como a elas respondemos: censuramos nossos/as autores/as, criadores/as e artistas, suprimimos suas obras, ou as discutimos e os/as chamamos para assumir as consequências de suas responsabilidades e cumplicidades? Material para iniciar o debate não nos falta.

Recebido em 23/11/2020 |

Aprovado em 14/01/2021

**NOTA**

- I Nesse sentido, *Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur?* continua a discussão que a autora faz em outros trabalhos, mas notadamente em *Des mots qui tuent*, igualmente publicado no segundo semestre de 2020, em que trata do processo de autonomização do autor em relação à moral pública, tomando como objeto o julgamento das responsabilidades dos intelectuais que colaboraram com a ocupação alemã na França em 1944-1945. Tanto numa obra quanto na outra, a questão da responsabilidade do autor vincula-se a seu processo de autonomização, sobretudo em relação a uma moral pública.

**REFERÊNCIAS**

- Bourdieu, Pierre. (2009). Les conditions sociales de la circulation internationale des idées. In: Sapiro, Gisèle (dir.). *L'espace intellectuel en Europe. De la formation des États-nations à la mondialisation XIXe-XXIe siècle*. Paris: La Découverte, p. 27-39.
- Foucault, Michel. (2001). O que é um autor? In: *Ditos e escritos: estética – literatura e pintura, música e cinema* (v. III). Rio de Janeiro: Forense Universitária, p. 264-298.
- Sapiro, Gisèle. (2020). *Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur?* Paris: Seuil.

**Mariana Barreto** é mestre e doutora em sociologia pela Universidade Estadual de Campinas, professora adjunta IV do Departamento de Ciências Sociais e do Programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará. Suas publicações mais recentes são “The Kalunga Project: the meanings of popular Brazilian and Angolan musical productions beyond national territory” e, como coorganizadora, *Retratos do Ceará moderno: emergência de um padrão de modernização cultural nas margens*.