



abralic

experiências literárias textualidades contemporâneas

PERIGRAFIA E “PERIAGENTES”: CONFORMAÇÃO AUTORAL A PARTIR DE TEXTOS QUE CAMINHAM AO LADO DA NARRATIVA

Mariana Elia (PUC-Rio)

Resumo

Sugere-se uma discussão acerca das formas de emergência da figura autoral a partir dos textos que caminham ao lado da narrativa. Ao questionar a ideia de uma criação textual absoluta, entregue à editora finalizada pela inspiração única do autor, e ao considerar a atuação de outros agentes, enfatizando assim a força do olhar do outro — principalmente o olhar especializado de editores, agentes e demais profissionais ligados às editoras —, reavalia-se o processo de concretização da escrita literária. As implicações desse processo consequentemente recaem na maneira como se forja aquele que assina o texto e estampa o nome na capa do livro. Nos primeiros passos de uma pesquisa que procurará se debruçar sobre os paratextos (GENETTE, 2009), como os textos de orelha, as minibiografias e as notas do editor, o artigo mostra as bases com que se pretende desenvolver a pesquisa, qual seja as implicações da materialidade da obra. Pensa-se nesse sentido nas questões levantadas por Roger Chartier (1999; 1994) sobre o suporte de leitura e a reflexão de Antoine Compagnon (2007) a respeito do paratexto como moldura que circunscreve o texto central, fazendo com que o leitor absorva o que se convencionou como importante para acessá-lo, inclusive certa imagem do autor. Alguns elementos que caminham junto do trabalho de escrita ficcional e da formulação de figurações autorais são trazidos para o debate. A sugestão é de que paratextos agem diretamente na construção de um imaginário autoral e agentes que participam da construção textual acabam também por delinear os contornos da figura do autor. Dessa forma, a perigrafia impede o vazamento das palavras da moldura textual e as muitas mãos que rasuram o original (circunscr)escrivem o corpo do autor, a seu deleite e observância.

Palavras-chave: Paratextos. Autoria. Literatura contemporânea. Mercado editorial.

Este trabalho apresenta os primeiros passos para o desenvolvimento de uma pesquisa sobre possibilidades de construção da figura autoral na literatura brasileira contemporânea. Dando sequência à pesquisa anteriormente empreendida sobre três aspectos das figurações e conformações da figura autoral – relação cópia e originalidade, atuação do autor na vida pública e construção do autor pelo outro –, busca-se desdobrar o tema da construção autoral no processo de produção do livro, no qual diversos atores interagem e participam. Se antes o foco havia sido no trabalho desses atores, como agentes literários, editores, demais profissionais do livro e inclusive professores orientadores, no caso de ficções escritas no ambiente acadêmico, neste

momento a proposta é pensar prioritariamente a materialidade do livro (CHARTIER, 1994; 1999) como forma de materialização mesma do autor.

Resgatando os fundamentos que guiaram a pesquisa anterior, e que certamente estarão presentes na maneira como vão se delinear as discussões futuras, resume-se rapidamente os elementos norteadores precedentes. O primeiro aspecto abordava o valor da cópia e da similaridade, trazendo o conceito de simulacro revisitado por Gilles Deleuze a partir de Friedrich Nietzsche. Colocavam-se em jogo critérios como originalidade em uma construção ficcional (e autoral) que se vê constantemente apoiada em outros textos. Romances como *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e *Em liberdade*, de Silviano Santiago, serviram como objetos interessantes de análise e reflexão. Já o segundo ponto trabalhou a criação do autor fora da narrativa, calcada numa atuação crescente do autor na cena pública. A fundamentação teórica aí foi o conceito de performance e a leitura que Susan Buck-Morss faz do ensaio de Benjamin “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”, resgatando a definição de “estética” como aquilo que toca, pelo sentido do tato, o outro. A propósito, essa noção, ao lado da demanda por um corpo do autor – de sua voz, de sua aparição nos meios sociais, também trabalhadas por Diana Klinger –, constitui uma abordagem interessante para pensar a questão da materialização do livro e do autor que se quer propor aqui. Finalmente, o último aspecto é o que será desdobrado a partir de agora, ao se pensar os textos que caminham ao lado da obra ficcional como chaves de leitura sobre aquele que assina a obra. Apoiar-se nas leituras desses autores sob a nova ótica da pesquisa sem dúvida trará apontamentos diferentes dos apresentados anteriormente.

Em extenso levantamento, Gérard Genette (2009) mapeou praticamente todas as formas de paratextos, desde os encontrados dentro do livro até os exteriores a ele. A esse respeito, Genette separa os paratextos em peritextos (tomando de empréstimo o termo utilizado por Antoine Compagnon) e epitextos: os primeiros para se referir aos constituintes do livro, o segundo englobando entrevistas, cartas e demais materiais que tratam da obra. Mas, para falar dos paratextos, é necessário trazer antes uma outra palavra: convenção. Textos convencionados. Nesse sentido, não interessa por ora questionar a falta de originalidade dos textos, mas observar a sua constância, a repetição de sua estrutura, a reiteração de certo tipo de informação. Principalmente no caso de textos como as minibiografias, ou Sobre o autor, os textos de orelha, de quarta capa, as notas do editor, entre outros. Seria possível falar também de textos como dedicatórias,

epígrafes, prefácios, mas nesses casos observa-se até certo ponto liberdades em termos de originalidade e inventividade, o que não será abordado por enquanto.

Ao observar aqueles outros textos, verifica-se que alguns elementos são convencionalmente exigidos. Para ilustrar, veja-se justamente o exemplo das minibiografias. Nelas, vemos, além do nome do autor, estabelecendo desde o início um diálogo entre esse texto e a assinatura na capa, a sua cidade de origem e o ano de nascimento. Em seguida, há um pequeno rol de publicações anteriores e outras atividades profissionais nas quais esses autores estão envolvidos. Finalmente, chegam premiações de obras e reconhecimento da crítica, que podem vir também na forma de traduções adquiridas por editoras estrangeiras. Essas informações, pontuais e objetivas, sugerem um esforço em apresentar formas de legitimação da narrativa que se põe à venda, além de situar o contexto em que vivem esses autores. Parecem justificar a escolha das editoras e, também, do leitor, como se sustentassem essa escolha pelo ponto de vista mercadológico e do ponto de vista do cânone artístico.

Antoine Compagnon, que prefere o termo perigrafia, traz o conceito de moldura para pensar a seu respeito.

Compreende toda uma série de elementos que envolvem o livro, como a moldura fecha o quadro com um título, com uma assinatura, com uma dedicatória. São outras tantas entradas no corpo do livro: elas desenham uma perigrafia, que o autor deve vigiar e onde ele deve se observar, porque é primeiramente nos arredores do texto que se trama sua receptibilidade (COMPAGNON, 2007, p.104-5).

O historiador francês portanto compara a perigrafia com uma moldura e uma assinatura, destacando, além disso, seu caráter fronteiro. Fala da relação do autor com a perigrafia. E finaliza com o lugar de antecipação desses textos. Ao definir a perigrafia como moldura, Compagnon prescreve certa função a esses textos, como um contentor para que as palavras não extravasem para fora do livro.

Para esclarecer o que pensa sobre a perigrafia, ou, como se pretende utilizar aqui, paratextos, Compagnon procura estabelecer uma linha temporal de regulação do texto, indo da escrita medieval à clássica. Essa regulação se daria num momento inicial pela verificação de uma referência ao texto original, na qual se veria o peso da tradição legitimando ou respaldando o texto que ora se apresenta. Nesse sentido, os escritos se remetem a um texto primeiro. Essa concepção medieval desconhece uma partição entre homem e sua comunidade, o texto em si insere-se numa linhagem que a justifica. A

idade clássica instauraria, por sua vez, uma espécie de censura prévia, um controle no ato da escrita (o controle exercido antes ocorria por denúncia e repressão, recursos externos à produção textual). Uma vez que emerge o valor de indivíduo, de sujeito que participa da comunidade, mas não se dilui nela, aquele que escreve é responsável por “conter sua língua, a fim de dominar um discurso” (COMPAGNON, 2007, p.99). Os termos do historiador são sugestivos. Conter a língua como atentar para o que fala, segurar a língua-órgão dentro da boca-órgão, mas também restringir a língua-sistema compartilhado, não deixar que ela fique solta sociedade afora — o autor portanto como figura de autoridade e com o poder de usar a língua. Dominar o discurso, da mesma forma, como segurá-lo junto de si, domar o selvagem discurso, subjugar-lo para controle desse sujeito. A transformação é bastante significativa, sair de uma noção de regulação pela comunidade, de compartilhamento da linguagem por essa comunidade, para uma regulação prévia feita por quem escreve, uma vez que já se entende que aquele que escreve é um indivíduo, uma forma pensante em particular e não indistinta dentro da forma mais importante que era a comunidade. O equilíbrio do texto é garantido em nome de sua receptibilidade. A relação autor-texto-leitor aparece, assim, da seguinte maneira para o historiador da literatura: “Instituir um novo modelo de relação entre o sujeito e o objeto, entre o autor e o livro, modelo que, integrando de algum modo as condições de receptibilidade do texto, fornecesse por si mesmo o princípio de sua regulação, como um homeostato” (COMPAGNON, 2007, p. 99).

Após o resgate histórico que faz Compagnon, apresenta-se o segundo elemento deste artigo. A produção desses textos, desses paratextos, é um dos resultados do desenvolvimento da indústria da editoração. O processo de estabelecer textos e práticas de produção de livros se dá fundamentado na busca de padrões editoriais. Ou seja, volta-se à questão das convenções. Em *A construção do livro* (2008), Emanuel Araújo resume muito bem essa busca pela normalização do texto em nome da fluência da leitura. Desde os primórdios da indústria livreira, testam-se e convencionam-se padrões de apresentação do objeto livro que vão desde estruturas textuais, disposição do texto na página ao oferecimento de elementos que circunscrevem a matéria principal do livro, ou seja, acompanham a narrativa. Entre esses elementos estão, é claro, os paratextos.

A sugestão aqui é traçar um paralelo entre a trajetória da editoração e a constituição da figura autoral. Como ponte para essas duas trajetórias, os paratextos.

Roger Chartier (1994; 1999), também presente no XV Encontro da Abralic, resgata a história do livro tal qual o conhecemos e nos mostra como esses textos e

outros elementos do livro foram surgindo de acordo com a expansão da impressão dos livros e do número de profissionais que passaram a atuar no ramo. Fala, por exemplo, da inclusão de imagens de autores em seus livros, de modo a criar uma identificação entre a obra e uma assinatura:

Seus retratos apareciam nas miniaturas, no interior dos manuscritos. Eles são com frequência representados no ato de escrever suas próprias obras e não mais no de ditar ou copiar sob o ditado divino. Eles são “escritores” no sentido que a palavra vai tomar em francês, no correr dos últimos séculos da Idade Média: eles compõem uma obra e as imagens os representam, de modo um pouco ingênuo, no ato de escrever a obra que o leitor tem nas mãos (CHARTIER, 1999, p. 31-2 apud NAVARRETE, 2013).

Nesse sentido, interessa pensar os recursos criados ao longo da história da indústria livreira que favoreceram certa “coincidência”, ou melhor, correlação, entre a exigência crescente de paratextos (alterando-se os tipos conforme a época) e a construção de uma instância autoral. Tomemos, por exemplo, a capa, que passa a ser peça componente do livro no século XVIII (ARAÚJO, 2008:435), ou mesmo a impressão de um nome nessa capa. Esses elementos foram inseridos ao objeto livro de acordo com o estabelecimento de certos padrões. Podemos seguir para a recorrência de prefácios, principalmente em romances brasileiros do século XIX ou, como analisa André Luiz Barros (2015), romances da segunda metade do século XVIII na França. Em artigo publicado na revista *Matraga*, Barros associa a tendência francesa com três autores brasileiros, a saber, Machado de Assis, Clarice Lispector e Alberto Mussa. Herdeiros da tradição dos antetextos autorais, esses escritores, segundo Barros, os utilizam como “apoio ao jogo do autor e do livro com o espaço que os circundam, e cujas lógicas de apreensão do que é admissível como jogo lúdico, bem como as concepções, conscientes ou não, da subjetividade individual (do eu) são diversas do que se dá dentro do texto e do livro” (2015:44).

Dessa forma, os antetextos (prefácios, advertências, nota ao leitor, epígrafes) tratam da narrativa a ser lida, mas também adquirem um caráter performático que dão contornos à figura autoral. Trazendo rapidamente o caso de Machado de Assis, para não alongar a discussão por ora, a discrição que ele assume no ambiente social subverte-se em críticas mordazes presentes em seus textos e antetextos. No caso de Lispector e Mussa, o jogo, com outras roupagens e num contexto midiático repleto de epitextos, não

é muito diferente. Vale dizer ainda que, no conjunto da literatura dos últimos vinte ou trinta anos, como a escrita por Mussa, os prefácios não são mais tão frequentes, mas, em contrapartida, há diversos textos na composição do livro, como por exemplo as epígrafes e os comentários em quarta capa, para citar apenas dois casos.

Procura-se incluir a trajetória da indústria livreira no contexto da pesquisa à medida que se foi construindo uma estética da padronização na constituição do livro. Servindo à lógica da massificação do sistema capitalista, em vista do barateamento da produção (vide formato do livro e material de impressão, por exemplo), essa busca incessante por normalização também atende a questões de ordem linguística (correção ortográfica e terminológica) e discursiva, de modo que o resultado traz consequências importantes para a circulação da literatura. Obras de referência como *A construção do livro* (2008), de Emanuel Araújo, sintetizam muito bem, principalmente pelo lado técnico, essa busca por normalização na reprodução de originais – trabalho incessante que remonta ao século III a.C. e chega aos nossos dias através de manuais de editoras e redações de jornais, justificando-se pela facilitação e fluidez da leitura. Aqui a proposta é discutir como essa padronização atinge a produção de discursos a respeito de quem assina a obra. Nesse sentido, o texto sobre o autor na orelha ou nas páginas finais do livro, bem como as formas de inscrição desse nome na capa, hoje em dia procedimentos básicos na produção editorial, são objetos a serem deslocados do automatismo do trabalho diário nas editoras para um novo lugar de especulação.

É assim que se sugere deixar de lado o aspecto criativo dos elementos que compõem o livro para depreender e colocar em questão o valor de certas convenções que tornam os paratextos elementos pré-moldados a partir de concepções estabelecidas do que deve ser o autor, do que deve esperar o leitor e do que se entende por livro. Por que e de que forma esses padrões, já que essas minibiografias seguem em geral uma fórmula comum entre as grandes editoras, desenham contornos para a figura autoral?

Sugere-se aproximar a necessidade de dar corpo, identificar esse autor, com a materialização do texto, de sua impressão no papel. Ainda que coloque em questão as indicações históricas de Foucault na seminal palestra sobre o que é o autor, Roger Chartier em “Trabajar con Foucault: esbozo de una genealogía de la ‘función-autor’” (1999) corrobora a urgência de se pensar a emergência da função autor, aqui pensada também no âmbito da materialização. Talvez não se encontre necessariamente um mesmo início ou origem para o estabelecimento do livro e as construções da figura do autor, tampouco um mesmo fio temporal, mas certamente identifica-se uma constante

vontade de ver um objeto composto por elementos bem definidos e feito por uma mão – um corpo – à qual tentamos ter acesso, por diferentes vias – como, por exemplo, os textos que esse objeto traz.

No artigo, Chartier traz ainda um elemento bastante interessante para nos ajudar neste projeto de pesquisa. Atento aos marcos históricos, o historiador francês associa a fundamentação da função autor à consolidação das formas de produção: “Foucault convida a uma investigação retrospectiva que deve ligar o sentido atribuído (ou não) à função autor em diversas práticas discursivas com a história da produção, disseminação e apropriação dessas formações discursivas” (1999:16).¹ Retoma, nesse sentido, a disputa ocorrida no Reino Unido entre livreiros londrinos e das províncias no século XVIII, a partir da qual se estabelece uma relação direta entre o texto e a inspiração/criação/estilo daquele que o escreveu. Essa relação aparta a noção do discurso como origem divina:

O texto adquire assim uma identidade referida imediatamente à subjetividade de seu autor (e não mais à inspiração divina ou à tradição). Nessa estética da originalidade se inscrevem os traços fundamentais da função autor tal como compreendida por Foucault² (CHARTIER, 1999:18).

Desse modo, a intenção é investigar como o desenvolvimento da editoração, que aos poucos leva o trabalho da filologia clássica, trabalha em nome da conformação de uma figura autoral e qual é o papel da perigrafia nessa trajetória. Porque esses textos, diga-se, laterais sustentam uma unidade dita livro e também uma unidade conhecida como autor. Trabalhos como o de Antonio Secchin, que analisa as dedicatórias de João Cabral de Melo Neto, de modo a fazer aparecer o que ele coloca como “expressões de jogos explícitos ou subliminares da paixão humana, subitamente aflorada nas exíguas linhas nas quais se pratica a sedutora arte da dedicatória” (SECCHIN, 2012, publicação eletrônica) ou do já citado pesquisador da Uerj André Luiz Barros da Silva mostram que a proposta é profícua e o investimento na pesquisa, garantido.

1 Foucault invita a una investigación retrospectiva que debe ligar el sentido atribuido (o no) a la función-autor en diversas prácticas discursivas con la historia de la producción, diseminación y apropiación de estas formaciones discursivas. (Tradução livre)

2 “El texto adquiere así una identidad referida inmediatamente a la subjetividad de su autor (y no más a la inspiración divina, o a la tradición). En esta estética de la originalidad se inscriben los rasgos fundamentales de la función-autor tal como la comprende Foucault”. (Tradução livre)

Referências

ARAÚJO, Emanuel. *A construção do livro. Princípios da técnica de editoração*. Rio de Janeiro e São Paulo: Lexikon e Fundação Editora da Unesp, 2008.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. Tradução: Cleonice P.B. Mourão.

CHARTIER, Roger. “Trabajar con Foucault. Esbozo de una genealogía de la ‘función-autor’”. In: *Signos Históricos*, vol. 1, nº 1. Distrito Federal, México: Universidad Autónoma Metropolitana, junho de 1999, p. 11-27.

_____. “Do código ao monitor”. In: *Estudos Avançados*, vol. 8, nº 21. São Paulo: Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo, maio/agosto de 1994, p. 185-99. Tradução: Jean Briant.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. Tradução: Álvaro Faleiros.

NAVARRETE, Eduardo. “Construção e funcionamento do Autor: Barthes, Foucault e Chartier”. In: *Revista Urutágua*, nº 27. Maringá: Departamento de Ciências Sociais, novembro de 2012/abril de 2013, p. 95-111.

SECCHIN, Antonio Carlos. “João Cabral e a arte da dedicatória”. Disponível em: <http://www.academia.org.br/artigos/joao-cabral-e-arte-da-dedicatoria>. Acesso em outubro de 2016.

SILVA, André Luiz Barros da. “No limiar do extraliterário: prefácios, advertências e a autoconstituição do autor”. In: *Matraga*, v.22, nº37. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Letras, Uerj, julho/dezembro de 2015, p. 32-46.