
Autoria

Mario de Andrade
Manoel Tosta Berlinck

Uma revista científica é uma formação social: envolve escritores, leitores, editores, gráfica, correio etc. em busca de autoria.

Cabe, portanto, numa revista como esta, uma indagação sobre a autoria.

São muitos os motivos que levam alguém a escrever. Ele pode, por exemplo, escrever para revelar o seu domínio sobre a língua. Trata-se, neste caso, de um exercício de poder: posso controlar e dominar de tal forma a língua, que sou capaz de constituir, com ela, um texto no qual o importante, o relevante, é o descortinar de um domínio. O escrever tem, portanto, essa dimensão propriamente artesanal em que a língua é vista como um instrumento fazendo parte da técnica.

Existe então, dentro da língua, um elemento, o material, que é necessário pôr em ação, mover, pra que o texto se faça. A palavra, com o som que produz, a tinta, a caneta, o computador, o papel, são o material da escrita que o ensinamento facilita muito pôr em ação. Nos processos de movimentar o material, a autoria se confunde quase inteiramente com o escrever. Pelo menos naquilo que

se aprende. Assim, todo autor tem de ser ao mesmo tempo escritor. Isso nos parece incontestável e, na realidade, se perscrutarmos a existência de qualquer autor encontramos sempre, por detrás, o escritor.

O artesanato da língua, os segredos, os caprichos, as exigências gramaticais e sintáticas, isto é assunto ensinável, e de ensinamento por muitas partes dogmático, a que fugir será sempre prejudicial para o texto. Para o texto, dizemos, e não para a autoria. O autor prescinde das leis técnicas, não em benefício do texto, mas da autoria. E si um autor é verdadeiramente autor, queremos dizer, está consciente do seu destino e da missão que se deu para cumprir no mundo, ele chegará fatalmente àquela verdade de que, na autoria, o que existe de principal é a obra do autor. Foram os próprios filósofos escolásticos, espantosamente, os que mais claro afirmaram isso quando, ao porem a autoria no domínio do “Fazer”, dela disseram ter “uma finalidade, regras e valores, que não são os do homem propriamente, mas do texto a ser feito”. Está claro que, especialmente para os escolásticos, mas também para qualquer autor que não se tenha entregue de pés e mãos à estreiteza sem ar de normas formais-burocráticas que predominam, hoje, em muitas revistas científicas, está claro que o ser o texto a finalidade mesma da autoria, não exclui os caracteres e exigências humanos, individuais e sociais, do escrever. Pois a autoria continua essencialmente humana, si não pela sua finalidade, pelo menos pela sua maneira de operar.

Queremos apenas afirmar desde logo esta noção de importância primordial da autoria, para mostrar o quanto o artesanato da língua é imprescindível para que exista um autor. Autor que não seja ao mesmo tempo artesão da língua, queremos dizer, autor que não conheça perfeitamente os processos, as exigências, os segredos da língua que vai mover, não é que não possa ser autor (psicologicamente pode), mas não pode fazer autoria digna deste nome. Autor que não seja bom artesão da língua, não é que não possa ser autor: simplesmente, ele não é autor bom. E desde que vá se tornando verdadeiramente autor, é porque concomitantemente está se tornando artesão da língua.

Não se deverá, entretanto, entender por artesanato da língua o que se entende mais geralmente por técnica. O artesanato da língua é uma parte da técnica da autoria, a mais desprezada infelizmente, mas a técnica da autoria não se resume no artesanato da língua. O artesanato da língua é a parte da técnica da autoria que é, por assim dizer, a objetivação, a concretização de uma verdade interior do autor. Esta parte da técnica obedece a segredos, caprichos e imperativos do ser subjetivo, em tudo o que ele é, como indivíduo e como ser social. Isto não se ensina, e reproduzir é imitação. Isto é o que chamamos a técnica de Graciliano Ramos, de Guimarães Rosa ou de Clarice Lispector, que divergem os três profundamente não apenas na concepção do texto, mas, conseqüentemente, na técnica de fazer.

Se poderia, pois conceber a técnica de fazer autoria composta de três manifestações diferentes, ou três etapas. Uma: o artesanato da língua, a única verdadeiramente pedagógica, que é o aprendizado do material com que se escreve. Este é o mais útil ensinamento, o que é mais prático e mais necessário. É imprescindível.

Outra manifestação da técnica é a virtuosidade, digamos assim, na falta de palavra específica. Entendemos aqui por virtuosidade do autor o conhecimento e prática das diversas técnicas históricas da autoria – enfim, o conhecimento da técnica tradicional. Camões escreve muito diferentemente de Fernando Pessoa e este é muito diferente de Carlos Drummond de Andrade. Este aspecto da técnica, que é, por exemplo, conhecer como cada autor, em sua época, resolveu a escrita sobre o amor, a concatenação das palavras, os tons que elas produzem, os afetos suscitados, este aspecto da técnica, chamada de “virtuosidade” é também ensinável e muito útil. Não nos parece imprescindível, porém, e, como toda virtuosidade, apresenta grandes perigos. Não só porque pode levar o autor a um tradicionalismo técnico, meramente imitativo, em que o tradicionalismo perde suas virtudes sociais pra se tornar simplesmente “academismo”; como porque pode tornar o autor uma vítima de suas próprias habilidades, um “virtuose” na pior significação da palavra, isto é, um indivíduo que nem sequer chega ao princípio estético, sempre respeitável, da autoria pela autoria, mas que se compraz em meros malabarismos de habilidades pessoais, entregue à sensualidade do leitor ignaro. A técnica tradicional, a virtuosidade técnica, o conhecimento abalizado de como historicamente as épocas e os autores resolveram os seus problemas de autoria, é de grande utilidade para o autor. Mas, além dos perigos terríveis que esconde, e que só mesmo uma verdadeira organização moral de autoria pode evitar, não nos parece seja imprescindível. Por certo é conhecida a anedota espanhola do moço poeta que, desejoso de fazer poemas sublimes, se dirigiu ao maior poeta do tempo e lhe perguntou como é que este fazia versos. E o grande poeta respondeu: no princípio do verso põe-se a maiúscula e no fim a pontuação. “E no meio?” indagou o moço. E o grande poeta: “Hay que poner talento”...

Esta anedota nos convida a compreender a necessidade imprescindível do artesanato e a desnecessidade imediata da virtuosidade. As maiúsculas e a pontuação participam do artesanato da poesia. Mas as diversas soluções métricas, estróficas, sonoras, a própria linguagem poética de Gôngora, de Quevedo, de Encina eram desnecessárias, em princípio. Bastava que no meio do verso houvesse talento, isto é, na acepção em que o grande poeta empregou a palavra, justamente o que não se ensina.

Finalmente, a terceira e última região da técnica é a solução pessoal do autor no fazer o texto. Esta faz parte do “talento” de cada um, embora não seja todo

ele. É de todas as regiões da técnica a mais sutil, a mais trágica, porque ao mesmo tempo imprescindível e insensível.

Muitas publicações científicas – livros e revistas – alimentam a ilusão da objetividade, que esconde ou desaloja a autoria. Os responsáveis por essas publicações acreditam que o texto, para ser objetivo, deve prescindir do autor, ou melhor, qualquer um, tratando daquele assunto escreveria o mesmo texto. Se aproximam, assim, o máximo possível, de uma impersonalidade semelhante à arte egípcia.

Maspero, numa página muito acertada, preocupou-se em caracterizar e explicar o aspecto de impersonalidade da arte egípcia. Depois de demonstrar que o princípio que regeu os quarenta e tantos séculos da arte egípcia não fora de forma alguma a obtenção da beleza ou de uma compreensão interna – um *insight* – da existência, mas a pesquisa perdurável que assegurasse aos deuses e aos homens uma vida feliz e eterna, Maspero considera: “De modo geral, ninguém se enganará afirmando que o princípio de utilidade proibia, a quantos exerciam uma arte, assinar suas próprias obras, e conseqüentemente os condenava ao esquecimento. (...) E assim é que, estranhos a esse desejo de imortalidade pela glória, cuja ação é tão poderosa em nossos dias, os artistas egípcios, em sua grande maioria, se contentaram de observar em consciência, como si se tratasse de mero ofício, as regras que o ensinamento de seus mestres declaravam (...) E assim, nessa recusa sistemática em modificar os assuntos e os tipos tradicionais, a não ser no detalhe, o Egito imprimiu à sua arte esse caráter de uniformidade que nos assombra. O temperamento pessoal do indivíduo não se revela sinão por detalhes de fatura quase imperceptíveis, e quem quer estude por alto a arte egípcia nada mais percebe que essa noção de impersonalidade coletiva...”.

Aliás, também poderíamos afirmar de muitas manifestações autorais, adstritas ao princípio de utilidade religiosa, que elas prescindem da técnica individual.

Os cientistas querem glória e fama por suas descobertas e acreditam que elas se destacam se prescindirem da autoria, ou seja, da técnica individual. Esquecem ou desconhecem que a autoria produz no leitor novas e estimulantes idéias capazes de promover novas pesquisas e outros tantos textos criativos. Um texto anônimo, impessoal, poria em destaque a descoberta, a invenção e a construção teórica que alçariam o cientista ao Olimpo do conhecimento. Enquanto predominar essa convicção, a autoria não se manifestará e os textos científicos produzirão enfado e monotonia ao leitor e prejuízo ao editor.