

Literatura e algoritmo: A questão do autor em fuga em Italo Calvino e Clemens Setz

Robert Schade¹

Resumo: Este artigo trata da questão do autor em tempos de inteligência artificial. A questão da intercambialidade do escritor empírico tem sido cada vez mais levantada desde a era da cibernética. Nas duas posições seguintes serão analisadas, a ideia de uma máquina-autor de Italo Calvino (*Cibernetica e fantasmí*, 1967) e o bot de Clemens Setz (*Bot. Gespräch ohne Autor*, 2018). A máquina combinada de Calvino, que é análoga a um procedimento algorítmico, substituiu o autor. O autor não é mais a origem do texto, como também enfatiza Roland Barthes. Contudo, a máquina não pode prescindir dos espíritos condicionados social e individualmente que a assombraram. O escritor contemporâneo Clemens Setz, por outro lado, deixa um robô abastecido com o arquivo de seus textos responder às perguntas de entrevista durante sua ausência. Para o leitor, a lógica humana e a técnica estão mais próximas do que o esperado. Paradoxalmente, é possível perceber em Clemens Setz que a encenação do autor ausente reforça sua própria figura, visto que esse precisa estar presente em entrevistas, cerimônias de premiação e discursos. Sinal de uma nova importância e visibilidade do autor?

Palavras-chave: autor; inteligência artificial; Italo Calvino; Clemens Setz; Roland Barthes.

Zusammenfassung: Der vorliegende Artikel beschäftigt sich mit der Autorfrage in Zeiten der künstlichen Intelligenz. Die Frage nach der Austauschbarkeit des empirischen Schriftstellers stellt sich dabei verstärkt seit dem Zeitalter der Kybernetik. Im Folgenden werden zwei Positionen, Italo Calvinos Idee einer Autormaschine (*Cibernetica e fantasmí*, 1967) und dem Autorbot bei Clemens Setz (*Bot. Gespräch ohne Autor*, 2018), untersucht. Calvinos Kombinationsmaschine, die in Analogie zu einem algorithmischen Vorgehen steht, hat den Autor ersetzt. Der Autor ist nicht mehr Ursprung des Textes, wie auch Roland Barthes betont. Doch die Maschine kommt nicht ohne die gesellschaftlich und individuell bedingten Geister aus, die sie heimsuchen. Der zeitgenössische Schriftsteller Clemens Setz lässt hingegen einen Bot, der mit dem Archiv seiner Texte gefüttert wurde, in seiner Abwesenheit auf Interviewfragen antworten. Menschliche und technische Logik liegen für den Leser dabei näher beieinander, als erwartet. Paradoxe Weise, so ist festzuhalten, bestärkt die Inszenierung des fehlenden Autors bei Clemens Setz aber die Autorfigur – denn der Autor muss sich in Interviews, auf Preisverleihungen und Reden bewähren. Zeichen einer neuen Wichtigkeit und Sichtbarkeit des Autors?

Schlüsselwörter: Autor; Künstliche Intelligenz; Italo Calvino; Clemens Setz; Roland Barthes.

1. 2018

$\min G \max D \text{ Ex}[\log(D(x))] + \text{Ez}[\log(1-D(G(z)))]$ é o nome dele, o nome de um autor de uma obra de arte. Em 2018, um algoritmo criou pela primeira vez um retrato. Para esse fim, o coletivo francês *Obvious*, utilizou um banco de dados com 15.000 retratos da história da arte e depois "pintou" o retrato um pouco obliterado da pessoa inventada Edmond de Belamy (vide imagem). Em outubro de 2018, a pintura foi

¹ Leitor do DAAD na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Doutorado em Literatura Comparada na Universidade de Potsdam.

vendida pelo preço incrível de 432.500 dólares². O nascimento de uma obra de arte através de um processo de cálculo é mais do que uma provocação. Várias questões surgiram: Quem é o autor dessa obra? O coletivo francês ou o algoritmo?

Vivemos em tempos transumanos onde a fronteira entre seres humanos e máquinas não é mais claramente nítida, como o famoso Teste de Turing em 1950 já tentava desambiguar. Nos tempos de inteligência artificial, as máquinas que “pensam” ou “escrevem”, robôs que fazem cirurgias, algoritmos que pretendem „conhecer“ ou “entender” os desejos dos seres humanos, máquinas que “respondem” ao telefone, algoritmos que preveem que um livro pode virar um best-seller³ geram tanto uma fascinação quanto uma incerteza e um medo da desumanização. Máquinas e robôs já substituíram o ser humano em várias áreas no mundo do trabalho e a probabilidade é que essa tendência aumente. As artes parecem ser o último bastião onde uma máquina não consegue substituir o ser humano. No entanto, a literatura ainda espera o primeiro conto de uma inteligência artificial, apesar de essa discussão sobre a capacidade das máquinas cibernéticas para escrever textos literários já ter uma história de pelo menos 50 anos.

Proponho a seguir um diálogo entre dois textos que têm 50 anos de diferença. O primeiro é um ensaio do escritor italiano Italo Calvino de 1967 sobre a imaginação de uma máquina-autor e o segundo é um livro do escritor contemporâneo Clemens Setz de 2018, que usava o funcionamento de um bot para estruturar uma entrevista. Entre esse espaço de tempo é possível perceber uma tradição forte da crítica da dominação do autor (JANNIDIS et al., 2017). Nesse meio tempo, o autor quase se dissolveu em vários passos. O surrealismo falou da (im)possibilidade de uma *écriture automatique* no ato de escrever, o *New Criticism* acabou com o autor no ato da interpretação do texto e o filósofo Roland Barthes já proclamou a “morte do autor” para deixar o nascimento do leitor acontecer. Porém, a função dos autores atualmente é mais ampla, como podemos ver no mercado literário. O dever de um autor de participar pessoalmente em entrevistas, palestras, feiras do livro ou premiações para se estabelecer no mercado são alguns exemplos.

2 <https://www.christies.com/features/A-collaboration-between-two-artists-one-human-one-a-machine-9332-1.aspx>

3 Como no livro de Jodie Archer/Matthew Jockers, *The bestseller-code*.



min G max D Ex[log(D(x))] + Ez[log(1 - D(G(z)))]: “Edmond de Belamy”

2. 1967

A ideia do autor-produtor como uma máquina foi tratada pelo escritor italiano Italo Calvino no seu ensaio “Cibernetica e fantasmi” (1967). Neste texto, Calvino propõe a ideia do escritor como uma máquina combinatória, que cria textos literários segundo as regras da linguagem: uma máquina escritor que *combina* elementos linguísticos e narrativas pré-fabricadas.

Nos anos 60, o escritor ficou fascinado pela informática e o regime da cibernética que é uma ciência de sistemas autorreguladores e autômatos. Em 1967, Calvino escreve que processos mentais neste tempo foram considerados como discretos, quer dizer compostos, ao invés de fluidos e contínuos, como foram descritos antigamente. A teoria da informática avançou a um elevado nível de complexidade com os seus modelos lineares e a sua lógica de decisão. Calvino pensa o cérebro eletrônico e humano como um mecanismo que funciona através de uma lógica combinatória muito complexa. Por causa disso, o termo processo combinatório (que ele usa no subtítulo do ensaio) parece adequado para descrever o funcionamento mecânico da língua, as combinações de elementos pré-fabricados e, em contrapartida, o desejo literário de fugir dessas restrições associadas a eles e de ver o mundo de uma maneira diferente e não convencional.

Calvino pergunta retoricamente se já teremos “la macchina capace di sostituire il poeta e lo scrittore” (CALVINO, 1980, p. 170). Ele propõe a ideia de uma *macchina scrivente*, que consegue, através de uma combinação de palavras, produzir textos

literários, dependendo do estilo atual predominante. Uma máquina literária dessas tem a capacidade de aprender e de reagir a um estilo literário já petrificado. Nesse contexto, o autor existe somente como um médium sem originalidade, que combina elementos já existentes na cultura. Mas o ensaio de Italo Calvino não termina neste ponto. Na segunda parte do texto, adicionalmente ao processo combinatório, é importante para o autor a fuga dessa estrutura fechada. A literatura quer transbordar essas limitações para procurar uma área ainda não descoberta. Para Calvino, a verbalização do indizível, do real, do tabu da sociedade ou do indivíduo, de tudo que não cabe na grade da ordem, é feita através de fantasmas que antigamente foram escondidos. Tudo isso pode ser alcançado através de novas combinações de palavras e signos que articulam um sentido ou desejo inconsciente. Desse modo, no lugar da leitura e com leitores empíricos, a literatura pode ultrapassar as limitações da língua controlada por máquinas. O *outro* dessa ordem completa literária e da racionalidade são os fantasmas, que trazem sentidos escondidos. Esses fantasmas se materializam de repente e se manifestam através de um erro no aparelho mecânico. Essa fuga que não corresponde mais a uma lógica combinatória ou a um formalismo representa um pensamento ou um desejo ainda não mapeado. Através do surgimento desse *outro* no mecanismo controlado e econômico, a literatura alcança uma liberdade de expressão, independente do autor e de suas intenções: “attraverso giochi combinatori che a un certo punto si caricano di contenuti preconsoci e danno loro finalmente voce; ed è per questa via di libertà aperta dalla letteratura che gli uomini acquistano lo spirito critico e lo trasmettono alla cultura e al pensiero collettivo” (CALVINO, 1980, p. 179). É somente no lugar do leitor que se pode realizar este processo humanista e significativo.

No texto de Calvino, a posição do autor se fragilizou em benefício do leitor. A figura anacrônica do autor com os seus “piú gelosi attributi dell’intimità psicologica, dell’esperienza vissuta, dell’imprevedibilità degli scatti d’umore, i sussulti e gli strazi e le illuminazioni interiori” (CALVINO, 1980, p. 170) precisa ser substituída por estruturas linguísticas: “la persona psicologica viene sostituita da una persona linguistica o addirittura grammaticale” (CALVINO, 1980, p. 167). No ato da combinação a figura do autor se dissolve, porque Calvino pensa em primeiro lugar como chegar à página escrita. O que fica é o texto e o processo da leitura, independente da intenção do autor declarado morto. Calvino quer acabar com a ideia do autor que controla o texto, mas não quer eliminar necessariamente as qualidades humanas (a máquina tem

sensibilidade, desejos e tem uma inteligência humana; Calvino descreve um processo aberto pela realidade e pela vida). No final a literatura surge como um *outro* dessa ordem completa através do leitor:

Smontato e rimontato il processo della composizione letteraria, il momento decisivo della vita letteraria sarà la letteratura. In questo senso, anche affidata alla macchina, la letteratura continuerà a essere un luogo privilegiato della coscienza umana, un'esplicitazione delle potenzialità contenute nel sistema di segni d'ogni società e d'ogni epoca: l'opera continuerà a nascere, a essere guidata, a essere distrutta o continuamente rinnovata al contatto dell'occhio che legge; ciò che sparirà sarà la figura dell'autore, questo personaggio a cui si continuano ad attribuire funzioni che non gli competono, l'autore come espositore della propria anima alla mostra permanente delle anime, l'autore come utente d'organi sensori e interpretativi più ricettivi della media, l'autore questo personaggio anacronistico, portatore di messaggi, direttore di coscienze, dicitore di conferenze alle società culturali (CALVINO, 1980, p. 172-173)

Nesse ensaio, Calvino se refere claramente ao grupo francês *Tel Quel*, ao qual Roland Barthes estava conectado. No texto de Barthes sobre a morte do autor, seu corpo, sua alma e sua identidade se dissolvem no neutro da escrita. Se pensarmos no texto escrito, o autor não é mais a origem autoritária: "o escriptor moderno nasce ao mesmo tempo que seu texto; não é, de forma alguma dotado de um ser que precedesse ou excedesse a sua escritura, não é em nada o sujeito de que o seu livro fosse o predicado" (BARTHES, 2004, p. 61).

3. 2005

A pergunta retórica de Calvino sobre a capacidade de uma máquina substituir o autor pelo menos depois da sua morte, virou uma questão real em 2005. A empresa *Hanson Robotics* com a colaboração de pesquisadores americanos construiu um robô do autor de ficção científica, Philip K. Dick (autor de *Do Androids Dream of Electric Sheep?* e do filme popular *Blade Runner*, baseado no livro)⁴, que morreu em 1982. Vinte e três anos depois, o robô foi descrito pelos desenvolvedores como uma síntese de arte, ciência e engenharia. Eles escolheram enunciados como romances, contos, entrevistas e diários para construir um arquivo. Os filhos doaram roupas do escritor para o robô parecer ainda mais real. Além de um rosto parecido com o de Philip K. Dick, ele foi

4 <https://www.hansonrobotics.com/philip-k-dick/>

equipado com um software de reconhecimento de fala e funcionou de modo completamente autônomo, sem intervenção humana. O robô era capaz de conversar (usando os enunciados do arquivo) e reconhecer pessoas (através de um modo de *face recognition*) que estavam com ele no mesmo ambiente. Pessoas chegavam para conversar e fazer entrevistas. O público ficou surpreso porque várias respostas pareciam adequadas às perguntas. Infelizmente, a cabeça do *android* sumiu durante um voo em 2006. O robô de Philipp K. Dick era explicitamente o modelo para a construção do livro do escritor Clemens Setz (SETZ, 2018, p. 7-8) que tratarei a seguir.

4. 2018

“O *autor* ainda reina nos manuais de história literária, nas biografias de escritores, nas entrevistas dos periódicos e na própria consciência dos literatos, ciosos por juntar, graças ao seu diário íntimo, a sua pessoa e a obra” (BARTHES 2004, p. 58), menciona Roland Barthes no seu texto *A morte do autor* e acrescenta: a importância do conceito do autor é proporcional ao poder do crítico literário. Se a autoridade “autor” interpreta as suas próprias obras, o crítico seria absolvido de uma interpretação correta.

O escritor austríaco Clemens Setz questiona em seu livro *Bot. Gespräch ohne Autor* (2018) o gênero popular da entrevista de autor. No prefácio, ele conta como a ideia de fazer uma entrevista com o autor ausente surgiu: uma jornalista austríaca, Angelika Klammer, pediu ao escritor para fazer uma entrevista. Porém, ao invés de fazer a entrevista entre a jornalista e o autor empírico, Setz optou por deixar que seus próprios textos (anotações, trechos do diário, de romances, citações etc.) “respondessem”: „als wäre das Worddokument ein lebender Gesprächspartner“ (SETZ, 2018, 10). As respostas foram encontradas em arquivos digitais através de um motor de busca ou uma função aleatória (ou automatizada que ele chama de *bot*), que a entrevistadora utiliza como orientação para formular novas perguntas. Clemens Setz chama o arquivo de sua „ausgelagerte Seele“ (SETZ 2018, p. 10), porque os textos funcionam como uma cópia ou reconstrução do homem vivo, ou pelo menos de algumas partes dele. No livro, essa forma inovadora da entrevista tem uma ordem cronológica de cinco dias.

O autor descreve o conceito da entrevista e do livro da seguinte maneira: “Der Autor selbst fehlt und wird durch sein Werk ersetzt. Durch eine Art Clemens-Setz-Bot,

bestehend aus kombinierbaren Journaleinträgen, in deren rudimentärer K.-I.-Maschine er vielleicht noch irgendwo eingekistet lebt“ (SETZ, 2018, p. 10-11). O bot que responde lembra um bot num bate-papo, uma máquina que finge ser um humano e cria frases ou comentários. Mas em oposição a inventar ou criar frases, ele responde com os trechos do próprio autor através dos quais ele sobreviveu. Setz leva aqui ao pé da letra a palavra da “morte do autor” e o substitui pelo bot.

Os trechos que respondem abordam temas como o dia-a-dia de um autor, observações sobre animais, descobertas curiosas em livros ou na internet, viagens, sonhos, imagens, raciocínios sobre outros textos e autores (por exemplo, Gombrowicz, Flaubert, Renard, Grass, García Márquez, H.P. Lovecraft, etc.), e também os problemas de saúde do jovem autor. Há também algumas fotos que enriquecem a livro.

Direcionamos um olhar mais preciso para a forma do diálogo: essa „conversa“ entre a jornalista e o autor funciona ou não? Se sim, como e para quem funciona? Para a jornalista Angelika Klammer? Ou para o leitor? E o que significa “funcionar”? Começamos com o modo de atribuição: na maioria dos casos, obviamente palavras singulares ou campos semânticos funcionam como uma charneira algorítmica entre a pergunta e a resposta. O algoritmo encontra primeiramente palavras iguais, como no exemplo da atribuição do “Zwiebel-Prinzip“ (na pergunta) com a observação sobre “Zwiebeln” (cebolas) na resposta (SETZ, 2018, p. 124). O algoritmo não reconhece o funcionamento das metáforas e do conceito de semelhança. Várias vezes a conexão entre pergunta e resposta parece arbitrária. Não fica claro para o leitor se uma pergunta foi respondida através de uma função aleatória ou se tinha alguma motivação desconhecida. Durante a entrevista não há uma cronologia ou conexão nas resposta e elas ficam sem referências mútuas. Na maioria dos casos, a resposta corresponde à pergunta de forma clara, em outras ocasiões a resposta parece totalmente arbitrária. Muitas vezes, a resposta parece uma resposta indireta, que *mostra* uma figura ou um cenário, uma parábola ao invés de responder discursivamente e logicamente, como por exemplo na pergunta da jornalista ao escritor que na juventude jogava videogames:

Können Sie die – nach langem Spielen auftauchende – Frage, ob wir überhaupt noch in Kontakt mit dem Zeugs da draußen seien, nachvollziehen? - Super Mario kriegt einen Stern und ist unzerstörbar. Aber anstatt in Monster zu rennen, steht er da, an diesem sonnigen Herbsttag, blinkend (SETZ, 2018, p. 27).

Às vezes a entrevistadora faz várias tentativas (“**Versuchen wir es noch einmal**”, SETZ, 2018, p. 51) quando o autor “decide” ficar calado (SETZ, 2018, p. 142) e recusa a resposta (quando a busca não encontrou um resultado?). Algumas respostas parecem adequadas, seja porque a pergunta se dissolve durante a entrevista, enquanto a resposta se desenvolve, ou por causa de um certo desejo do leitor de harmonizar a relação entre pergunta e resposta. Uma vez a entrevistadora parece aceitar o novo modo da atribuição, sai do gênero da entrevista e coloca referências como palavras-chave: “**Himmel, Ausflug, Rast, Bank** - [...]” (SETZ, 2018, p. 95). Dessas quatro palavras, apenas duas aparecem na resposta: *Bank* e *Himmel*. Aqui, visivelmente ela sai do gênero da entrevista e entra na lógica de um motor de busca.

Um grande meta-tema é o problema da comunicação humana. Clemens Setz, no seu último livro *Die Stunde zwischen Frau und Gitarre* estava interessado num fenômeno que se chama Nonseq(uitur), uma relação totalmente desconectada entre dois enunciados dentro de uma conversa. Ele continua a demonstrar o seu interesse no livro atual, quando usa uma função técnica e aleatória para estruturar uma entrevista. No entanto, Setz deixa claro que o fenômeno já existe entre seres humanos, a lógica da máquina não é tão longe da lógica humana.

Durante a entrevista, a imagem do autor quase se dissolve – a dissolução é, sobretudo, uma dissolução corporal: em diferentes trechos do diário, ele sofre uma cegueira parcial, um resfriado, uma dor de garganta, um zumbido no ouvido, uma diarreia, uma náusea e teve um pé entortado. Tudo isso contribui, ao mesmo tempo, para a impressão da condição idiossincrásica do autor:

Worüber kaum einer spricht, sind körperliche Probleme, die auftreten können, wenn man obsessiv schreibt. Das tun sie aber, nicht wahr? - Vollkommen absurder Tag. Ich erwache mit einem großen blinden Fleck im Gesichtsfeld meines rechten Auges [...] Den ganzen Tag über wehre ich mich gegen den Sehverlust, kämpfe besessen um dieses kleine Stück Land. Es ist meins, meins. Eine permanent blinde Stelle im linken Auge habe ich schon, seit drei Jahren ist sie da [...] (SETZ, 2018, p. 46-47).

Seria por causa do seu corpo frágil que ele deseja sobreviver numa cópia digital? Ou, pelo contrário, a existência de doenças seria uma marca de que ele ainda é um ser humano com todos os defeitos possíveis? Um outro trecho mostra a felicidade

dele quando pensa numa decomposição do grande autor alemão Friedrich von Schiller, que mostra o desejo da humanidade pelo (corpo) original:

Die Malerin Katharina Weiß, die mich begleitet, erzählt mir, dass bei einer Untersuchung von Schillers Skelett festgestellt wurde, dass die Knochen von vielen verschiedenen Menschen stammen. Immer wieder nahmen Grabräuber Teile des Schillerskeletts mit, und man ersetzte den fehlenden Teil aus dem Knochenvorrat eines gerade verfügbaren, weniger weltbedeutenden Toten. Dort im Sarg liegen jetzt bestimmt an die fünfzig verschiedene Menschen. Man nennt sie mit dem Sammelbegriff: SCHILLER. Das macht mich merkwürdig froh. (SETZ, 2018, p. 37-38)

A imagem do autor sem alma (que, segundo Setz, é desnecessária) e sem corpo se repete durante do livro, como nos textos de Calvino e Barthes.

Textos literários têm uma estrutura aberta, ao contrário das entrevistas, que na maioria dos casos buscam um posicionamento da pessoa entrevistada. Roland Barthes também mencionou e criticou essa estrutura de pergunta-resposta na sua palestra “O neutro” (1977/78), publicado em forma de livro. Na busca das várias formas possíveis de pensar o neutro, ele critica as entrevistas com autores que substituíram gradativamente a arte de escrever uma resenha:

Resposta: parte do discurso determinada pela forma ,pergunta’. Ora, o que quero indicar é que há sempre um terrorismo da pergunta; em toda pergunta está implicado um poder. A pergunta denega o direito de não saber ou o direito ao desejo incerto [...] sempre vontade de responder sem precisão a perguntas precisas: essa imprecisão da resposta, mesmo que passe por fraqueza, é uma maneira indireta de desmistificar a pergunta [...] toda pergunta pode ser lida como uma situação de questionamento, de poder, de inquisição (BARTHES, 2003, p. 222)

Responder a uma pergunta, segundo o autor, não é um discurso natural (só naturalizado) e sempre implica uma estrutura de poder. Barthes formula aqui um desejo de evitar a lógica de se decidir e se posicionar, de mudar completamente a direção ou virar um neutro. Ao invés de dar uma resposta, ele imagina fazer o gesto da fuga da estrutura. Barthes se refere ao linguísta pragmático e filósofo Paul Grice em seu livro *Logic and Conversation*. Grice formula quatro máximas para uma conversa racional: quantidade, qualidade, relevância e modalidade. Na tentativa de não responder, é necessário violar os princípios de Grice. No livro, Setz inverte o poder, e parece haver um terrorismo da resposta, que na verdade não é uma resposta *stricto sensu*. Barthes é a

favor de respostas distorcidas, quer dizer, respostas que não combinam com as convenções da entrevista, ou ele prefere não dar nenhuma resposta. Barthes deseja sair do paradigma binário para evitar o caráter afirmativo da linguagem:

Imagem por um momento que às grandes perguntas pomposas, arrogantes, dissertativas, de que é abusivamente tecida nossa vida social e política, que servem de matéria a entrevistas, mesas-redondas etc. (‘Existe uma escrita específica da mulher e uma escrita específica do homem?’, ‘O senhor acha que o escritor busca a verdade?’, ‘Acha que escrita é vida?’ etc.), imaginem que alguém responda: ‘Comprei uma camisa na Lanvin’, ‘O céu está azul como uma laranja’, ou, se a pergunta for feita em público, imaginem-se levantando, tirando um sapato, pondo-o na cabeça e saindo da sala → atos absolutos pois evitam qualquer cumplicidade de resposta, qualquer interpretação; salvo, é claro: ele é louco (BARTHES, 2003, p. 242)

O bot de Clemens Setz então produz uma loucura porque ele não faz cumplicidade nenhuma. O que acontece é que a fuga de sistemas fechados é semelhante a essa fuga da sala de Roland Barthes. Será que no livro o autor apresenta um outro caminho para evitar a estrutura afirmativa da linguagem como Roland Barthes sonhou?

Voltamos ao livro de Clemens Setz e à questão do autor. O ato da criação da entrevista parece uma morte antecipada do próprio autor. O livro imagina uma outra relação temporal quando a pessoa que pergunta e a „pessoa“ que responde não compartilham o mesmo tempo e espaço. O autor empírico com as suas intenções e suas emoções é ausente e substituído pela obra. Para o leitor, que observa tudo isso, já é uma *tautologia*, porque uma entrevista – mesmo sendo um gênero quase oral – na página publicada já existe e vive independente do autor empírico. Segundo Roland Barthes, “todo texto é escrito eternamente *aqui* e *agora*” (BARTHES, 2004, p. 61). Porém, o autor não é uma máquina. Em suma, o livro não foi escrito por uma máquina, mas somente a atribuição de pergunta e resposta foi feito por meio de um processo automatizado – o título em si é uma propaganda enganosa. De alguma forma o autor ainda está presente. Indiretamente, Clemens Setz deixa os leitores dar uma olhada nas bastidores do autor e ele se encena mesmo assim: ele descreve situações na vida de um autor. Ele está presente nos trechos e no prefácio. O nome Clemens Setz aparece na capa do livro. O livro, afinal, fortifica a saudade pelo autor ausente.

Sugiro, ao invés de falar da morte do autor, falar de uma *fuga* do autor, um desejo de virar um outro, por exemplo uma máquina. O movimento da fuga do autor, a fuga das redes linguísticas-cibernéticas, mesmo como uma fuga das posições do locutor em uma entrevista não diminui, mas ao contrário, aumenta a presença do autor. Clemens Setz não questiona profundamente a origem da voz, mesmo ao questionar o desejo humano para o original. Tudo isso evidencia uma nova importância e visibilidade do autor?

Esses textos paradoxais e antipsicológicos revelam que – além do autor empírico –, num outro nível, ainda precisamos pelo menos dos conceitos antropomórficos, sobretudo no mercado literário – e o texto de Setz reforça isso. Um texto literário ainda se posiciona num contexto abrangente de comercialização e personalização. Existem ainda gêneros como a entrevista do autor, eventos como saraus e autógrafos. E finalmente há o leitor que sempre imagina a existência de um autor através todas as palavras e de um locutor que participa de uma entrevista, como o teste de Turing já demonstrou.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **O neutro: anotações de aulas e seminários no Collège de France, 1977; 1978**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **A morte do autor**. In: *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 57-64.

CALVINO, Italo. *Cibernetica e fantasmi. Appunti sulla narrativa come processo combinatorio*. In: CALVINO, Italo. **Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società**. Torino: Einaudi, 1980, p. 164-181.

JANNIDIS, Fotis; LAUER, Gerhard; MARTINEZ, Matias; WINKO, Simone. *Einführung. Autor und Interpretation*. In: JANNIDIS, Fotis; LAUER, Gerhard; MARTINEZ, Matias; WINKO, Simone (org): **Texte zur Theorie der Autorschaft**. Stuttgart: Reclam, 2017, p. 7-29.

SETZ, Clemens. **Bot. Gespräch ohne Autor**. Berlin: Suhrkamp, 2018.