

REVISTA DA

ABRALIN

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LINGUÍSTICA

R454 Revista da Abralín / Associação Brasileira de Linguística.
Vol. I, n. 1 (junho 2002) - . - São Carlos, SP: UFSCar, 2015.

Volume XV, n.2 (jul./dez. 2016)

Semestral

ISSN 2178-7603

1. Linguística - Periódicos. 2. Gramática comparada e geral.
3. Palavra - Linguística. I. Universidade Federal de São Carlos.
II. Associação Brasileira de Linguística. III. Título.

CDD: 415

Bibliotecário: Arthur Leitis Junior - CRB 9/1548

REVISTA DA

ABRALIN

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LINGUÍSTICA

ISSN 2178-7603

PROBLEMÁTICAS EM TORNO DA NOÇÃO DE AUTORIA

REVISTA DA ABRALIN	VOLUME XV	NÚMERO 2	JUL./DEZ. DE 2016
--------------------	-----------	----------	-------------------

REVISTA DA
ABRALIN

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LINGÜÍSTICA

CONSELHO EDITORIAL

Ana Luiza Artiaga Motta (UNEMAT)	Márcia Cançado (UFMG)
Ana Maria Zilles (UNISINOS)	Marco Antonio Martins (UFSC)
Aracy Graça Ernst Pereira (UFPEL)	Marcus Antonio Rezende Maia (UFRJ)
Beth Brait (USP/PUC-SP)	Marília Ferreira (UFPA)
Bethânia Mariani (UFF)	Maria Bernadete Marques Abaurre (UNICAMP)
Bruna Franchetto (UFRJ)	Maria Carlota do Amaral Paixão Rosa (UFRJ)
Charlotte Marie C. Galves (UNICAMP)	Maria da Graça Krieger (UNISINOS)
Denize Elena Garcia (UNB)	Maria Eugênia Lamoglia Duarte (UFRJ)
Dermerval da Hora (UFPB)	Maria Helena Moura Neves (UNESP/Makenzie)
Diana Luz Pessoa de Barros (USP/Makenzie)	Maria Inês Pagliarini Cox (UFMT)
Dominique Maingueneau (Université Paris IV)	Maria José Foltran (UFPR)
Eduardo Roberto J. Guimarães (UNICAMP)	Maria Luiza Braga (UFRJ)
Eliás Alves de Andrade (UFMT)	Maria Marta Pereira Scherre (UNB)
Eni de Lourdes P. Orlandi (UNICAMP/UNIVAS)	Pablo Arantes (UFSCar)
Esmeralda Vailati Negrão (USP)	Pedro Navarro (UEM)
Fátima Cristina da Costa Pessoa (UFPA)	Renato Basso (UFSCar)
Fernanda Mussalim (UFU)	Roberto Leiser Baronas (UFSCar);
Gessiane Lobato Picanço (UFPA)	Rodolfo Ilari (UNICAMP)
Ida Lucia Machado (UFMG)	Rosane de Andrade Berlinek (UNESP/CAR)
Ieda Maria Alves (USP)	Ruth Elisabeth V. Lopes (UFPR)
Johannes Anguermüller (EHESS- Paris)	Sheila Grillo (USP)
Kátia Menezes de Sousa (UFG)	Sirio Possenti (UNICAMP)
Leda Bisol (PUC-RS)	Sonia Cyrino (UNICAMP)
Leticia Maria Sicuro Corrêa (PUC-RIO)	Sophie Moirand (Université Paris III)
Loredana Limoli (UEL)	Suzy Lagazzi (UNICAMP)
Luiz Carlos Cagliari (UNESP-CAR)	Teresa Cristina Wachowicz (UFPR)
Luiz Carlos Travaglia (UFU)	Thaís Cristóforo Silva (UFMG)
Manoel Mourivaldo Santiago Almeida (USP)	Vanderci de Andrade Aguilera (UEL)
Marcelo Módulo (USP)	Vanice Sargentini (UFSCar)
Maralice de Souza Neves (UFMG)	Wander Emediato (UFMG)



REVISÃO E NORMALIZAÇÃO DE TEXTOS

Roberto Leiser Baronas

CAPA E PROJETO GRÁFICO - Lúcio Baggio

FORMATAÇÃO - Patrícia Mabel Kelly Ramos

COMITÊ EDITORIAL

EDITOR CHEFE	EDITOR ADJUNTO	EDITOR ADJUNTO E
Roberto Leiser Baronas	Teresa Cristina Wachowicz	REPRESENTANTE JUNTO AO SER-UFPR
<i>UFSCar</i>	<i>UFPR</i>	Luiz Arthur Pagani - <i>UFPR</i>



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS – UFSCAR

CAMPUS SÃO CARLOS

RODOVIA WASHINGTON LUIS, KM 235 - SP 310

SÃO CARLOS–SP–BRASIL / CEP: 13.565-905

TELEFONE: +55 (16) 3351 8358 (DEPARTAMENTO DE LETRAS)

FAX: +55 (16) 3351-2081 - EMAIL: baronas@ufscar.br

NOTA DO EDITOR

É com muita alegria que socializamos ao público leitor interessado em questões científicas de linguagem a Segunda Edição de 2016 da Revista da Associação Brasileira de Linguística, RABRALIN, volume XV, número 2. Trata-se de uma edição carinhosamente organizada pelas Professoras Doutoras Fernanda Mussalim e Maura Alves de Freitas Rocha, ambas da Universidade Federal de Uberlândia – UFU e se debruça sobre a temática da autoria. A edição em questão segue fielmente a política editorial da revista que é dar visibilidade e circulação irrestrita à pesquisa linguística competentemente engendrada no Brasil, pelos linguistas brasileiros e convidados estrangeiros, nas mais diversas escolas e domínios dos estudos linguísticos.

A temática abordada nesta edição é extremamente profícua para os estudos discursivos brasileiros. Sem nenhum afogadilho enunciativo, asseveramos que esse tema é um dos mais recorrentes no campo dos estudos discursivos praticados aqui Brasil, dialogando com os mais variados campos: a educação, a literatura, a mídia, entre outros. Ademais, esse tema pode ser lido também como um dos traços que mais nos diferenciam epistemologicamente dos estudos discursivos franceses, fonte teórico-metodológica inicial de nossos estudos discursivos.

Esta edição é carinhosamente dedicada a um grande linguista-autor brasileiro, o Prof. Dr. Paulo de Tarso Galembeck, falecido em Maringá, no início de maio último. O Prof. Paulo possui graduação em Letras (Português e Francês) pela Universidade de São Paulo (1969), mestrado em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1980) e doutorado em Filologia e Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (1990). Foi professor-adjunto da Universidade Estadual de Londrina – UEL. Publicou inúmeros livros e artigos relevantes no carrefour epistemológico entre discurso, análise da conversação

e linguística textual e orientou diversas teses e dissertações tanto na UEL quanto na UNESP de Araraquara. Antes de trabalhar como docente pesquisador na UEL, o Prof. Paulo Galembeck foi professor na Universidade Estadual Paulista – UNESP – Campus de Araraquara e um dos pesquisadores mais atuantes do Projeto NURC e da Gramática do Português Falado.

Roberto Leiser Baronas
Editor da Revista da Abralin
São Carlos, UFSCar, julho de 2016.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	9
---------------------------	---

Fernanda Mussalim - Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

Maura Alves de Freitas Rocha - Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

ARTIGOS

PARTE 1: ALGUNS AUTORES FUNDADORES DA DISCUSSÃO SOBRE AUTORIA

O AUTOR: MORTE DO HOMEM, NASCIMENTO DO SUJEITO	19
--	----

Cleudemar Alves Fernandes - Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

REFLEXÕES SOBRE A 'AUTORIA' À LUZ DA HISTÓRIA CULTURAL:

CONTRIBUIÇÕES DE ROGER CHARTIER	39
---------------------------------------	----

Luzmara Curcino - Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

VOZES ENTRE AS DOBRAS DA AUTORIA	53
--	----

Beth Brait - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e

Universidade de São Paulo (USP)

AUCTORIALITÉ ET PSEUDONYMIE	83
-----------------------------------	----

Dominique Maingueneau - Université Paris-Sorbonne

AUTORALIDADE E PSEUDONÍMIA	101
----------------------------------	-----

Dominique Maingueneau - Université Paris-Sorbonne

Tradução: Sírio Possenti - Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

PARTE 2: PROBLEMATIZAÇÕES DA NOÇÃO DE AUTORIA

UMA AUTORA QUE NÃO OUSA ASSINAR O PRÓPRIO NOME:

DISCURSO E AUTORIA EM MARIA FIRMINA DOS REIS	121
--	-----

Ana Carla Carneiro Rio - Universidade Federal de Goiás (UFG) - Regional de Catalão

Antonio Fernandes Júnior - Universidade Federal de Goiás (UFG) - Regional de Catalão

O PROBLEMA DO AUTOR E A INVENÇÃO DO HOMEM: FOUCAULT, BARTHES E A MODERNIDADE	147
---	-----

Sara Grünhagen - Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ)

Luiz Paulo Leitão Martins - Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

PRÁTICAS DE LEITURA E ESCRITA EM CONTEXTO DIGITAL:

AUTORIA E(M) NOVOS MÍDIUNS	165
----------------------------------	-----

Fabiana Komesu - Universidade Estadual Paulista (UNESP) Campus de São José do Rio Preto

Fernanda Correa Silveira Galli - Universidade Estadual Paulista (UNESP) Campus de São José do Rio Preto

A TRANSITIVIDADE DAS AUTORIAS NOS PROCESSOS EDITORIAIS ...	187
--	-----

Luciana Salazar Salgado - Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

PARTE 3: AUTORIA EM CONTEXTO ESCOLAR

NOTAS SOBRE AUTOR	219
-------------------------	-----

Sírio Possenti - Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

O DISCURSO DAS AVALIAÇÕES EXTERNAS SOBRE O ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA E AS IMPLICAÇÕES PARA AUTORIA NO ENSINO FUNDAMENTAL	245
--	-----

Soraya Maria Romano Pacífico - Universidade de São Paulo (USP)

O DISCURSO SOBRE AUTORIA NA ESFERA DIDÁTICO-PEDAGÓGICA: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES	265
--	-----

Marina Célia Mendonça - Universidade Estadual Paulista (UNESP) Campus de Araraquara

APRESENTAÇÃO

Fernanda MUSSALIM

Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Bolsista CNPq.

Maura Alves de Freitas ROCHA

Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

Um dos sinais da relevância e produtividade de um tema em um campo de saber é a recorrência com que ele é abordado, tematizado e discutido em pesquisas. Outro sinal – e, talvez, mais efetivo de sua relevância e produtividade – é a rede interdiscursiva que a reflexão em torno dele constrói: as remissões, retomadas, deslocamentos; as relações de aliança e contraposição que são construídas; os movimentos (sempre dissimétricos) que vão configurando espaços em que se constituem novos objetos teóricos, decorrentes de quadros teóricos distintos.

O tema da autoria tem este estatuto na Linguística brasileira, e este volume da *Revista da ABRALIN* testemunha isso. Quando nos propusemos a realizar esta organização, sabíamos que iríamos nos deparar com várias abordagens sobre o tema – a própria chamada para submissão de artigos a este volume da Revista previa isso. Nela, justificávamos:

No Brasil, o tema ganhou uma relevância notável e um encaminhamento peculiar e tem sido abordado tanto por pesquisas que seguem os rumos clássicos das discussões sobre autoria, quanto por trabalhos que buscam relação entre processos editoriais e autoria, tradução e autoria, novos mídiuns e autoria. Este número temático da Revista da ABRALIN coloca em cena algumas das pesquisas que vêm sendo desenvolvidas no país sobre autoria, agrupando-as em três eixos [...]. (publicada no site da Revista, no 2º semestre de 2015)

E listávamos os eixos sobre os quais as pesquisas sobre autoria deveriam se encaixar, caso quisessem ter aqui seu espaço de divulgação garantido. Os eixos apresentados foram os seguintes:

- i) alguns autores fundadores da discussão sobre autoria;
- ii) problematizações da noção de autoria;
- iii) autoria em contexto escolar.

Conforme se pode observar no Sumário, esses eixos foram mantidos. Mas os artigos que constam em cada um deles estão longe de respeitar as fronteiras desses espaços discursivos pré-delimitados. A priori, não supomos que isso aconteceria; não imaginávamos que a leitura dos artigos aqui compilados pudesse permitir cartografar

uma rede de inter-relações. Supúnhamos que teríamos um conjunto de trabalhos representativos de estudos sobre o tema, mas não esperávamos encontrar a configuração de um espaço interdiscursivo em pleno funcionamento. Ou, mais especificamente, esperávamos encontrar quadros teóricos bem delimitados, mas nos deparamos com um grande processo interdiscursivo de teorização.

Os artigos que compõem a Parte 1 deste volume, por exemplo, mais que apresentarem teorias fundadoras da discussão sobre autoria, fazem caminhar a reflexão; comparam, problematizam, deslocam conceitos¹; apresentam dados dos bons² e empreendem análises inquietantes³.

Por sua vez, os artigos compilados na Parte 2 não apenas apresentam dados que exigem revisões de conceitos vigentes de autoria⁴, ou então novos contextos discursivos que impõem reformulações teóricas⁵, mas problematizam o próprio processo de construção de teorias historicamente consolidadas sobre o tema⁶, mantendo, neste último caso, uma estreita relação com os artigos apresentados na Parte 1.

A Parte 3 do volume agrega artigos que discutem a questão da autoria em contexto escolar⁷, retomando propostas teóricas nacionais (especialmente as de ORLANDI e POSSENTI) que ocuparam boa

¹ Cf., neste volume, os artigos de FERNANDES; de CURCINO; e de MAINGUENEAU.

² No sentido definido em: POSSENTI, S. “O *dado* e o dado *dado*” (O dado em Análise do Discurso). In: CASTRO, M. F. P. de (Org). **O método e o dado no estudo da linguagem**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996. p. 195-207

³ Cf., neste volume, os artigos de BRAIT; e de MAINGUENEAU.

⁴ Cf., neste volume, os artigos de RIO, FERNANDES JÚNIOR; e de SALGADO.

⁵ Cf., neste volume, os artigos de KOMESU, GALLI; e de SALGADO.

⁶ Cf., neste volume, o artigo de GRÜNHAGEN, MARTINS.

⁷ Cf., neste volume, os artigos de POSSENTI; de PACÍFICO; e de MENDONÇA.

parte das discussões sobre ensino de Língua Portuguesa (LP) no Brasil. Essas propostas sobre autoria foram formuladas no interior de um movimento teórico nacional que, ao pensar o ensino de LP, assumia como fundamentos as concepções de linguagem como atividade interativa, de texto como processo, de discurso como tomada de posição, e que, por isso, fazia ruir (ao menos em tese) uma velha tradição escolar que subjugava linguagem, textos e sujeitos a modelos formais pré-estabelecidos. A tematização do conceito de autoria, nesse contexto, foi o gatilho para que, na Linguística brasileira, um amplo processo de retomadas, deslocamentos, reformulações e novas proposições, em torno dessa problemática, tomasse lugar – mas não mais apenas de forma restrita ao contexto escolar; a reflexão se estendeu a contextos literários, digitais, etc., como testemunham vários artigos desta coletânea.

Entregamos, pois, aos leitores deste número temático, traçados de um mapa que delineiam domínios, fronteiras, e intersecções por onde tem se constituído o debate sobre autoria, a partir do olhar refinado de pesquisadores brasileiros⁸ que têm, já há algum tempo, se dedicado à pesquisa sobre o tema. Agradecemos a eles a contribuição na construção desta coletânea. Agradecemos, ainda, às respectivas universidades às quais são filiados, por sediarem suas pesquisas; às agências brasileiras de fomento à pesquisa, que têm subsidiado os trabalhos aqui apresentados; à Associação Brasileira de Linguística; e, em especial à direção da *Revista da ABRALIN*, pelo espaço aberto para a divulgação da pesquisa brasileira em Linguística – e pelo espaço concedido para o debate em torno da problemática da

⁸ Agradecemos a Dominique Maingueneau (Universidade de Paris-Sorbonne) a inestimável contribuição para este volume.

autoria. A todos os envolvidos neste trabalho – à Neuza Travaglia e Livia Cremonez, pela tradução e revisão de alguns resumos em língua francesa e inglesa; e à Patrícia Mabel Kelly Ramos, pela padronização e diagramação dos artigos e da versão final deste volume – o nosso agradecimento.

Uberlândia, inverno de 2016.

As organizadoras.

ARTIGOS

PARTE 1

ALGUNS AUTORES FUNDADORES DA DISCUSSÃO SOBRE AUTORIA

O AUTOR: MORTE DO HOMEM, NASCIMENTO DO SUJEITO

THE AUTHOR: MAN'S DEATH, THE BIRTH OF THE SUBJECT

Cleudemar Alves FERNANDES

Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

RESUMO

Este artigo objetiva a explicitar as bases epistemológicas concernentes à noção de autor em Michel Foucault e Roland Barthes. Para tal, faz-se um retorno à filosofia de Descartes, com especial atenção às reflexões em torno de sujeito e linguagem, para mostrar que o que em séculos posteriores os autores em destaque refletem sob a égide da morte do autor inscreve-se em uma epistemologia que atesta a morte do sujeito cartesiano, para pensá-lo como constituído por uma exterioridade histórico social. Assim, o que se apresenta como morte do autor é de natureza conceitual; trata-se de uma concepção de autor que o dissocia do indivíduo empírico e o atesta como constituído por funcionamentos discursivos.

ABSTRACT

This article aims to explain the epistemological basis related to the notion of author in Michel Foucault and Roland Barthes. Therefore, Descartes' philosophy is retaken, with special attention to its reflections on subject and language, in order to show that what in later centuries the featured authors think under the aegis of the death of the author is subscribed in an epistemology which testifies the death of Cartesian subject to think of it as constituted by a social and historical exteriority. Thus, what herein presented as the death of the author is based on a conceptual nature, it deals with an author's notion which dissociates the empirical subject and certifies it as constituted by a discursive functioning.

PALAVRAS CHAVE

Autor. Morte. Sujeito. Foucault.

KEYWORDS

Author. Death. Subject. Foucault.

Introdução

*O verbo pode afirmar a morte tanto quanto a existência
(FOUCAULT, 1967: 114)*

*Os textos, uma vez publicados, vivem de sua própria vida, mesmo
se para tanto eles devam fugir às intenções ou aos desejos de seus
autores. (COURTINE, 2013: 22-23)*

Este artigo orienta-se pelo objetivo primordial de discutir e explicitar a problemática epistemológica concernente às bases conceituais sobre autor em dois pensadores, a saber: Roland Barthes, com o texto escrito em 1968, sob o título *A Morte do Autor*; e Michel Foucault, com a conferência pronunciada no *Collège de France*, em 1969, intitulada *O Que É um Autor*. Estes textos serão tomados como ponto central para nossa exposição, mas consideraremos outros textos e autores que gravitam em torno da problemática da morte do homem, que, aqui, será tratada como um apontamento conceitual, que reflete mudanças nos pensamentos filosóficos e na episteme em torno do homem e da linguagem e tornaram possíveis as reflexões arroladas sobre autor nos textos em destaque.

Nossa conjectura leva-nos a um retorno ao pensamento filosófico do século XVII, em torno do homem e da linguagem, vislumbrando compreender proposições de Descartes que ressoaram e/ou referendaram a compreensão do homem sobre si por séculos seguintes. Em seguida, perscrutaremos o pensamento de Michel Foucault no que se refere à proposição da morte homem, em *As Palavras e as Coisas*, para, então, procedermos a uma delimitação temática e refletirmos, especificamente,

sobre o autor. A filosofia de Descartes, o cartesianismo, concebe a linguagem como expressão do pensamento e o homem como uma realidade em si mesma, um ser pensante, e referenda a epistemologia de uma era que será alvo de contraposição pelo período que a sucede.

Ponderamos que a natureza da reflexão e conceituação de autor, nos textos e respectivos autores supracitados, ancora em uma epistemologia que atesta a morte do homem cartesiano, compreendido como individualidade, atestando igualmente o nascimento do sujeito, como possibilitado pela linguagem. Essa indicação advém de nossa leitura de *As Palavras e as coisas* (FOUCAULT, [1966] 1967), obra que trata de episteme e assinala a linguagem como a chave e também o objeto em torno do qual e a partir do qual foi possível a ruptura epistemológica de uma época com outra e a tomada do homem como objeto de estudos. Trata-se da constituição histórica das ciências humanas, tendo como pilar, além da linguagem, a biologia, que aborda a vida, a economia, que possibilita pensar o trabalho e as formas de produção, sendo o homem objetivado, ou seja, tornado objeto sobre o qual se volta a vontade de saber.

As ponderações concernentes à morte do autor são produzidas nessa conjectura que atesta o fim daquele homem tomado como individualidade pensante e promove o nascimento do sujeito, possibilitado pela linguagem e constituído por uma heterogeneidade histórica e social, conforme explanaremos.

1. Breve retorno à filosofia cartesiana

Acerca da relação homem e linguagem, FORLIN (2004: 50), ao expor a concepção cartesiana da linguagem, assevera: “De modo geral, as palavras são, para Descartes, signos instituídos pelo homem para expressar seus pensamentos”. Em página posterior, nesse mesmo texto, encontra-se: “Se para Descartes [...] o signo linguístico é exclusivamente

a palavra, então é evidente que o significado não está contido nos signos, mas no espírito que os manipula” (p. 53). Essa concepção diferencia-se da noção de significado proposta por Ferdinand de Saussure que o concebe, na proposição da Linguística Moderna, como parte constitutiva do signo, no qual está contido.

O autor supracitado esclarece que, no pensamento filosófico do século XVII, as palavras são usadas pelos homens como meio para declarar seus pensamentos; eles acreditam que nenhum conhecimento do que é exterior é possível a não ser por meio das ideias que tem em si. A linguagem é, então, considerada como meio de expressão do pensamento, e o significado, conforme expõe o autor em referência, preexiste à palavra: “Ligamos nossas concepções a determinadas palavras a fim de exprimi-las oralmente”. (DESCARTES, apud FORLIN, 2004: 55). Considerando o pensamento como objeto privilegiado da filosofia cartesiana, a linguagem é um instrumento empregado em serviço do pensamento, como meio para a expressão de suas ideias. Como mostra o autor, a linguagem é um meio utilizado pelo homem para, com os signos, expressar significados. Às palavras correlacionam-se ideias. A propósito, a finalidade das palavras é, precisamente, promulgar ideias.

Nessa filosofia, o sujeito é compreendido como:

uma realidade em si mesma, uma coisa pensante, *res cogitans*, na qual e pela qual se formam todas as representações. Sujeito entendido não como sendo ele próprio uma categoria linguística, como uma palavra que só adquire significado [...] no interior da linguagem, mas como uma realidade em si mesma, uma coisa pensante, *res cogitans*, que cria e utiliza das palavras para expressar suas ideias (FORLIN, 2004: 57).

Reside nesses postulados o fundamento da máxima de Descartes “*Cogito, ergo sum*” – “penso, logo existo”, que ecoa por séculos afora como uma verdade estabelecida.

Como aprofunda CANGUILHEM (2012: 25), “o *Cogito* cartesiano foi por muito tempo tomado pela forma canônica da relação entre aquele que pensa e o pensamento [...] Mas, no final do século XVIII e início do XIX, a filosofia kantiana, por um lado, e a constituição, por outro, da biologia, da economia e da linguística colocaram a questão *O que é o homem?*”. O homem vai tornar-se objeto de investigação, e a linguagem, pontua CANGUILHEM (2012: 14), “não é mais, como no Renascimento, a assinatura ou marca das coisas. Ela se torna o instrumento de manipulação, de mobilização, de reaproximação e de comparação das coisas, o órgão que permite compô-las em um quadro universal das identidades e diferenças, distribuidor e não revelador da ordem”.

Após Descartes, a filosofia deslocou o foco de interesse e, mais contemporaneamente,

sobretudo a partir da criação da linguística, a dificuldade de se entender as representações ou ideias independente da linguagem, e, por outro lado, a necessidade de se entender a língua como um produto social, e não como um mero processo psicológico na interioridade de uma consciência, levou a filosofia a concentrar suas análises no fenômeno da linguagem (FORLIN, 2004: 58).

O homem passa a ser considerado como um sujeito produzido sócio e historicamente pela linguagem.

Assinala-se, por conseguinte, uma mudança epistemológica, que apregoa a busca da significação da palavra na exterioridade – o que, atualmente, apresenta-se em conformidade com os estudos discursivos, os quais, inclusive, sustentam a noção de sentido, negam a imanência do

significado. Eis um procedimento contrário ao cartesianismo, filosofia do sujeito compreendido como coisa pensante, conforme a máxima “penso, logo existo”. Com a idade moderna, há mudança de episteme que promove a morte deste sujeito indivíduo fundado em si, alastrado, por meio da linguagem, a partir de uma interioridade própria.

Todavia, “no momento em que se define o ser como plena estabilidade (*ser equivale a sempre igual a si mesmo*) qualquer variação nessa identidade absoluta aparece como fator de perturbação na coerência lógica que deveria governar fundamentalmente a realidade e o nosso modo de pensá-la” (SILVA, 2009: 7). Igualmente, se o sujeito não é mais o centro, a origem, questões como “Onde se ancora meu pensamento e minha linguagem para designar o que existe?”, como abalança SILVA (2009: 8), revelam uma perturbação do sujeito em relação a si, revelando do mesmo modo um conflito incontornável acerca da própria identidade. Acentua-se, dessa maneira, a inserção do sujeito em espaços marcados por instabilidade, por movência, os quais lhe acarretam inquietudes.

O pensamento cartesiano esteve, por mais de século arraigado no conhecimento: “não se pode esquecer que o cogito é a primeira verdade e princípio (no sentido de modelo) de evidência [...] na medida em que o sujeito é princípio do conhecimento” (SILVA, 2009: 13-14). Tal perspectiva foi contestada por outra episteme¹, segundo a qual o sujeito é constituído por exterioridade sócio histórica, cuja existência é atestada pela linguagem. Nessa episteme, inscrevem-se pensadores como Sigmund Freud, com a descoberta do inconsciente, que mostra que o sujeito não é transparente a si mesmo; Karl Marx, com o materialismo histórico, que considera o sujeito produzido pelas relações socioeconômicas; Ferdinand de Saussure, que, com a proposição da Linguística Moderna,

¹ Sobre a noção de episteme, recomendamos, além de FOUCAULT (1967), CANGUILHEM (2012: 22-23), que assim se expressa: “O conceito de *episteme* é o de um húmus, e sobre ele só podem brotar certas formas de organização do discurso, sem que a confrontação com outras formas possa relevar de um julgamento de apreciação”. Esse autor mostra que a episteme é um sistema de referência em dada época, que sustenta os discursos teóricos, e difere da época que a sucede.

apresenta a língua como um fato social; Friedrich Nietzsche, que, com outra oposição e reviravolta à ideia de origem do sujeito, o compreende através de uma genealogia, pela qual assevera que o sujeito constitui-se pelas contradições próprias às relações de força e poder.

A essa mudança de episteme, Michel Foucault dedicou a obra *As Palavras e as Coisas*, na qual certifica a morte do homem, indivíduo do *Cogito* cartesiano. Propomos o próximo tópico visando a uma explanação conceitual/epistêmica dessa morte.

2. A morte do homem e o nascimento do sujeito

Os deslocamentos de foco no pensamento filosófico apontados anteriormente revelam mudanças epistemológicas, o que aparece de forma veemente em *As Palavras e as Coisas*, quando FOUCAULT (1967) problematiza a noção de episteme e mostra que o final do século XVIII e início do XIX marcam uma “derrocada” do sujeito do cogito cartesiano, havendo, portanto, uma mudança de episteme. Com isso, a verdade deixa de ser uma apenas e passa a ser considerada, por meio das relações discursivas, como relacional. O homem (agora sujeito e não indivíduo), descentrado, torna-se objeto de investigação científica, sob vários aspectos, e também será vislumbrado por meio de discursos que, inclusive, promovem sua constituição.

Nessa obra, Foucault ajuíza o sujeito como função dos campos epistemológicos:

Quando a história natural se transforma em biologia, quando a análise das riquezas se volve em economia, quando sobretudo a reflexão sobre a linguagem se converte em filologia e se extingue o discurso clássico em que o ser e a representação encontravam o seu espaço comum, então, no movimento profundo de uma tal mutação arqueológica, surge o homem com a sua

posição ambígua de objeto para um saber e de sujeito que conhece (FOUCAULT, 1967: 406)².

A análise de FOUCAULT (1967: 298) “aponta a uma antropologia que põe em questão a essência do homem (a sua finitude, a sua relação com o tempo, a iminência da morte)”. Opondo-se explicitamente a Descartes, FOUCAULT (1967: 78) assinala que “o pensamento clássico exclui a semelhança como experiência fundamental e forma primeira do saber”; há na semelhança um misto confuso que deve ser analisado em termos de identidade e diferença. “O trabalho, a vida e a linguagem aparecem como outros tantos ‘transcendentais’ que tornam possível o conhecimento objetivo dos seres vivos, das leis de produção, das formas da linguagem” (FOUCAULT, 1967: 321).

Trata-se de uma reflexão sobre o “nascimento” das ciências humanas e, utilizando palavras de Foucault, acrescentamos: “Quanto mais o homem se instala no cerne do mundo, quanto mais avança na posse da natureza, tanto mais fortemente também é acossado pela finitude, tanto mais se aproxima de sua própria morte” (FOUCAULT, 1967: 339).

Essas considerações acerca da morte do homem opõem-se ao sujeito cartesiano, uma vez que “o ‘sujeito’ da Fala não é o eu em qualquer das acepções que possamos tomá-lo [...] O ‘eu’ é um fenômeno da Linguagem, uma ‘aparicação’ sua e não seu centro ou órgão de apropriação” (LOURENÇO, 1967: XV). Nessas reflexões, o que é anunciado como morte do sujeito consiste em seu descentramento (morre o homem da razão, ou seja, nasce uma concepção de sujeito; o homem como objeto sobre o qual recai o saber). Entra em cena, nas investigações científicas e filosóficas, o sujeito compreendido sob determinações de uma história marcada por descontinuidade, em relação com o poder; o sujeito submerso nos discursos. O trabalho, a vida e a linguagem colocam o homem em relação ao que está além dos limites já conhecidos, e o homem

² Sobre a noção de representação nas diferentes epistemologias discutidas por FOUCAULT (1967), indicamos CONTI (2014).

é, também, o sujeito que vislumbra o conhecimento. Consequentemente, o campo do saber concernente ao homem passa a comportar, a partir do século XIX, uma heterogeneidade de pontos sobre os quais recaem as reflexões voltadas para as formas como ele se torna sujeito. Diante dessa busca, dessa vontade de saber, FOUCAULT (1967: 366) assevera: “o homem é uma invenção, e uma invenção recente, tal como a arqueologia do nosso pensamento o mostra facilmente. E talvez ela nos indique também o seu fim próximo”.

Contrariamente a muitas acusações imputadas a Michel Foucault mediante a publicação de *As Palavras e as Coisas*,³ “o que Foucault anuncia [...] não é o fim do homem em sentido banal de um apocalipse orgânico ou antropológico, mas de uma sua ‘imagem’” (LOURENÇO, 1967: XVII). Finda o homem da individualidade pensante, origem e originário de si, e nasce o homem abrolhado pela exterioridade histórica e social, heterogeneamente constituído por discursos dispersos, tomado como objeto de saber sobre o qual recai a curiosidade científica do próprio homem.

Em contraposição à concepção cartesiana de linguagem, “agora já não há essa palavra primeira, absolutamente inicial, com que se fundava e limitava o movimento infinito do discurso: doravante, a linguagem vai crescer, sem o princípio” (FOUCAULT, 1967: 69). A linguagem “impõe-se do exterior aos indivíduos, que ela guia, quer eles queiram quer não” (FOUCAULT, 1967: 122).

Antes do século XVIII, não havia consciência epistemológica do homem como tal; sua compreensão na filosofia sofre alterações epistemológicas e, paralelamente a essas alterações, há a formação das ciências humanas, cujo campo do saber não implica homogeneidade e/ou uniformidade no que concerne à abordagem do objeto de estudo – o homem. Nesse sentido, o homem “é uma criatura recentíssima

³ A morte do sujeito foi um tema de grande repercussão nessa obra, ou melhor, a partir dela, e, à época de sua publicação, Michel Foucault recebeu muitos questionamentos da intelectualidade em decorrência de incompreensões conceituais e/ou epistemológicas.

que a demiúrgia do saber fabricou com suas mãos” (FOUCAULT, 1967: 402), e a episteme moderna apresenta-se como um espaço amplo, complexo e aberto, propício a investigações inesgotáveis. Tais considerações, historicamente, contextualizam-se no rol das reflexões sobre o nascimento das ciências humanas, momento em que o homem torna-se objeto sobre o qual se volta a busca do saber. Rompe-se assim com uma concepção de sujeito enquanto indivíduo, o sujeito da razão, para concebê-lo como produzido por algo que lhe é exterior; atestam-se, portanto, o descentramento do sujeito e sua constituição pelos discursos. O sujeito passa a ser considerado como uma função, ou como uma posição a ser ocupada nos discursos.

A linguagem é considerada como exterior ao sujeito e possibilita sua inserção no discurso. Diante dessa perspectiva, FOUCAULT (1992: 69-70) interroga: “segundo que condições e sob que formas algo como um sujeito pode aparecer na ordem dos discursos? Que lugar pode o sujeito ocupar em cada tipo de discurso, que funções pode exercer e obedecendo a que regras?”. É justamente pela inserção do sujeito no discurso, sendo este constitutivo daquele, que BARTHES (2004) e FOUCAULT (1992), inscritos na episteme moderna, refletiram conceitualmente sobre o autor. A esta reflexão, dedicaremos o próximo tópico. Antes, reiteramos que, nessa empreitada epistemológica, a morte do homem deve ser compreendida como o que implica a ruptura com dada concepção de sujeito (o da razão) para pensá-lo produzido por algo que lhe é exterior. Como pondera FERREIRA (1967: XXV), “o saber de uma época forma um todo em que cada elemento se harmoniza com esse todo, em que cada setor do saber se coordena com todos os outros”. Entretanto, isto não sobrevém de forma harmônica, há embates e tensões próprios à produção do saber, que implicam rupturas e deslocamentos, os quais recaem também na constituição do sujeito.

3. O Autor em Barthes e em Foucault

Na efervescência das discussões suscitadas em torno da publicação de *As Palavras e as Coisas*, em 1968, BARTHES ([1968] 2004) escreve “A Morte do Autor”. Trata-se de um texto em que a ideia de morte consiste na premissa de que a escritura promove o apagamento do sujeito que escreve e faz com que ele perca a identidade, a começar pela corpórea, a qual o texto não porta. O articulista ainda afirma que, ao fazer com que o autor entre em sua própria morte, com esse desligamento, a escritura (o texto) inicia-se. Considera-se, assim, que é a linguagem que fala e não o autor, pois a escritura atinge um ponto em que somente a linguagem age, tendo afastado de si o autor. Essa é, à época, uma questão polêmica, pois, em muitos manuais de estudos literários, a biografia do autor era apontada como condição para leitura e interpretação do texto, e o autor tomado como o passado de seu livro, o antes do livro.

Todavia, na literatura, essa “morte do autor” ganha ênfase com o advento do Surrealismo que, por ser uma escritura automática, coletiva, “contribui para dessacralizar a figura do Autor. Finalmente, fora da própria literatura [...] a linguística acaba de fornecer para a destruição do Autor um instrumento analítico precioso [...] a enunciação [...] Linguisticamente, o autor nunca é mais do que aquele que escreve [...] a linguagem conhece um sujeito, não uma pessoa” (BARTHES, 2004: 60). Nessa acepção, diferentemente da pessoa, que tem uma existência empírica, o sujeito é construído pela linguagem e não tem existência fora da enunciação, fora do discurso. O nascimento do escritor se dá juntamente com o de seu texto, não o precede, “outro tempo não há senão o da enunciação” (BARTHES, 2004: 61). A propósito dessa acepção de autor, Barthes utiliza o termo *scriptor* para referir-se a esse autor moderno, cujo livro não é uma origem, mas integra uma rede de livros dos quais, inclusive, se vale, cita, pauta-se para a própria escrita; é um sujeito que utiliza de discursos outros, que procede de discursos relatados, sendo o texto “um tecido de citações”.

Em contestação à dada crítica literária que insiste em correlacionar a obra à vida do autor, BARTHES (2004: 63) é incisivo: “Dar ao texto um autor é um travão, é provê-lo de um significado último, é fechar a escritura”. Contra a individualização do autor e a correlação e/ou fechamento do texto à pessoa do autor, Barthes atesta o texto como o que reúne múltiplas escrituras e culturas que dialogam, e assevera que este lugar “não é o autor, como se disse até o presente, é o leitor [...] o leitor é apenas esse *alguém* que mantém reunidos em um mesmo campo todos os traços de que é constituído o escrito” (BARTHES, 2004: 64). Sustentando, pois, a ideia da morte do autor, Barthes defende o nascimento do leitor como o que galardoia a morte do autor.

Em diálogo com essa temática, após ter anunciado e argumentado sobre a morte do homem, Foucault apresenta, no *Collège de France*, em 1969, a conferência sob o título “O Que é um autor”, um pronunciamento que se inscreve na mesma episteme do texto de Barthes, com quem dialoga, mas aprofunda e amplia as reflexões em torno da temática em pauta. A propósito, para Michel Foucault⁴, conforme apontamos, a morte do homem refere-se ao fim do sujeito cartesiano, a uma mudança de epistemologia, na qual se encontra a sustentação para as ponderações arroladas sobre o autor.

Acerca do autor, assim como Barthes, (FOUCAULT ([1969] 1992) reitera que o sujeito da escrita, pela abertura de um espaço produzido pela obra, está sempre a desaparecer; não se fixa um sujeito numa linguagem ou o exalta pelo gesto de escrever. Há inclusive um parentesco da escrita com a morte, pelo apagamento da própria existência do escritor, uma vez que a escrita desencadeia a abertura de um espaço, a partir do qual o sujeito da escrita está sempre a desaparecer. Sabendo-se que o autor é anterior e exterior ao texto, essas reflexões são sustentadas pela indagação “que importa quem fala?”, buscada por FOUCAULT (1992) em Beckett.

⁴ Em estudo anterior (FERNANDES, 2012), fizemos ponderações acerca da noção de autor em Foucault. Retomamo-las e rediscutimo-las tendo em vista os propósitos deste artigo.

A indiferença imputada por essa colocação é norteadada por um princípio ético, por preceito valorativo do que se pode falar e/ou escrever em uma dada época, em determinado momento na história e lugar social. Não obstante, se “o nome do autor não transita, como o nome próprio, do interior de um discurso para o indivíduo real e exterior que o produziu, [...] manifesta a instauração de certo conjunto de discursos [...] no interior de uma sociedade e de uma cultura” (FOUCAULT, 1992: 45-46). Essa afirmação é reiterada por FOUCAULT (1996: 26), quando (re)apresenta o autor dissociado do indivíduo que escreveu o texto e o considera como um “princípio de agrupamento do discurso”. Em se tratando da escrita, “o autor é aquele que dá à inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real” (FOUCAULT, 1996: 28).

Em texto posterior, (FOUCAULT ([1980] 2000: 300) assim depõe em relação à própria obra: “os efeitos do livro surgiam em lugares inesperados e delineavam formas nas quais eu não havia pensado”. Esse distanciamento/separação entre o autor e a escritura atesta uma produtividade do texto e da obra, cuja inserção em uma comunidade afim dissocia-a do sujeito empírico autor, mas toma seu nome como um qualificador dos discursos.

A referência à morte do autor é feita no sentido de que quando um sujeito escreve, seu nome civil pode bordejar o texto, pode acompanhá-lo por meio da assinatura, mas esse sujeito começa a existir como um escritor; estabelecem, então, “continuidades e um nível de coerência que não são exatamente aqueles da sua vida real [...] Tudo isto acaba por uma espécie de neoidentidade, que não é idêntica à sua identidade civil, nem mesmo à sua identidade social” (FOUCAULT, 2006: 79). Se a escrita promove a morte do autor, ela é também responsável pelo seu nascimento, fora, posterior e além do texto, mas a partir dele. “O nome de autor é um nome próprio” (FOUCAULT, 1992: 42), envolto, em seu funcionamento, por uma significação complexa, que se situa entre os pólos da descrição e da designação. Constrói-se, nesse ínterim, a ligação

do nome de autor com o que ele nomeia. Com isso, o nome de autor exerce certo papel nos discursos materializados pela escrita e suscitados por ela. Em torno desse nome, tem-se uma função classificatória e um agrupamento de textos. Como assevera FOUCAULT (1992: 45), o nome de autor caracteriza certo modo de ser do discurso, dissociando-o do cotidiano: “trata-se de um discurso que deve ser recebido de certa maneira e que deve, numa determinada cultura, receber certo estatuto”. Ainda, na mesma página, Foucault afirma: “o nome de autor [...] bordejando os textos, recortando-os, delimitando-os, tornando-lhes manifesto o seu modo de ser”.

Alguns estudos procuram percorrer obras e/ou textos que portam determinado nome de autor, vislumbrando “certo número de conceitos ou de teorias que podem encontrar nas suas obras” (FOUCAULT, 1992: 32), correlacionando, assim, determinados conceitos a determinados nomes de autor. O autor funciona, pois, como “individualização na história das ideias, dos conhecimentos, das literaturas, na história da filosofia”, caracterizando, assim, certo modo de ser do discurso. No entanto, a marca do escritor atesta a singularidade de sua ausência, cujo nome não coloca em pauta o sujeito empírico, funciona como uma caracterização do modo de ser do discurso, como o que, a título de exemplo, pode indicar diferença epistemológica entre discursos correlacionados a diferentes nomes de autor.

“Um nome de autor não é simplesmente um elemento de um discurso [...] ele exerce relativamente aos discursos certo papel: assegura uma função classificativa; um tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, seleccioná-los, opô-los, a outros textos” (FOUCAULT, 1992: 44-45). Nessa perspectiva, pois, o nome de autor caracteriza um modo de ser do discurso, mostrando que não se trata de um discurso cotidiano, indiferente. Esse nome pode imputar formas de recepção do discurso, atribuir-lhe certo estatuto:

O nome de autor não está situado no estado cível dos homens nem na ficção da obra, mas sim na ruptura que instaura um certo grupo de discursos e o seu modo de ser singular. [...] A função autor é, assim, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade (FOUCAULT, 1992: 46).

Concernente ao funcionamento do nome de autor, ao exercício da função autor, Foucault assinala um preceito ético, no sentido de que o autor pode sofrer punição se transgredir, por meio do discurso, dadas normatizações sociais. Observa ainda que houve momentos na história em que os textos, hoje caracterizados como literários, circulavam sem portar um nome de autor. Já aos textos científicos, na Idade Média, o caráter de verdade estava condicionado ao nome de autor que os acompanhava. Essa história sofreu inversão nos séculos XVII e XVIII, quando o texto científico passou a circular com anonimato autoral, enquanto ao texto literário fora exigida a presença do nome de autor. Na contemporaneidade, ambos os gêneros textuais circulam acompanhados do nome do autor, e o autor continua sendo considerado como o que qualifica o discurso como um campo de coerência conceitual, teórica ou estilística; como princípio de unidade textual. O nome de autor é, então, uma propriedade do discurso.

A propósito da relação autor/texto, ao apresentar os procedimentos de controle do discurso, FOUCAULT (1996) faz referência ao princípio de autoria, segundo o qual o autor pode ser compreendido como aquele que reúne um conjunto de vozes históricas, sociais e também ideológicas, na produção de um texto. Nesse momento, FOUCAULT (1992, 1996) avoca para a reflexão o funcionamento do discurso, uma vez que a função atribuída ao nome de autor marca, em nossa sociedade, o tipo de funcionamento e a circulação de discursos a ele correlacionados. Logo, o nome de autor caracteriza um discurso que o porta; e há, nesse discurso,

uma pluralidade de “eus”, diferentes posições-sujeito. É importante esclarecer que o nome de autor é construído posteriormente à escrita – e é exterior a ela –, de modo que à função autor pode-se acrescentar as construções imaginárias e as produções identitárias, não fixas, que bordejam seu nome próprio.

A discussão de Foucault sobre autor não se limita à autoria de textos, ou livros; não obstante, FOUCAULT (1992) enumera quatro características diferentes no que concerne ao autor de texto/livro⁵: 1) o livro é objeto de apropriação; 2) não se exerce a função autor de forma universal e constante, ou seja, ela sofre alterações de natureza histórica; 3) não se trata de atribuir um discurso a um indivíduo; a autoria resulta de “uma operação complexa”; 4) a autoria não reenvia um texto/uma obra para um indivíduo real, mas implica vários “eus”, várias posições-sujeito.

As reflexões arroladas sobre o autor pelo pensador em foco revelam que “na ordem do discurso, se pode ser autor de mais do que um livro – de uma teoria, de uma tradição, de uma disciplina, no interior das quais outros livros e outros autores vão poder, por sua vez, tomar lugar” (FOUCAULT, 1992: 57). A esses autores que produziram a possibilidade de formação de outros textos, Foucault denomina fundadores de discursividade, e cita Freud e Marx que, além de produzirem, respectivamente, *A Interpretação dos Sonhos* e *O Capital*, instauraram uma possibilidade indefinida de discursos. Diferentemente do que um autor de romance torna possível, estes são instauradores de discursividade, predicativo igualmente atribuído a Ferdinand de Saussure, no campo dos estudos linguísticos. Esses autores fundadores de discursividade “não só tornaram possível um certo número de analogias como também tornaram possível um certo número de diferenças. Eles abriram o espaço para outra coisa diferente deles e que, no entanto, pertence ao que eles

⁵ Isto não implica restrição da autoria a textos e/ou livros. O autor de obras semióticas (pintura, fotografia, etc.) também pode ser discutido e/ou problematizado, inclusive, a partir de preceitos apresentados por FOUCAULT (1992).

fundaram” (FOUCAULT, 1992: 59-60). Vê-se, com essas considerações, que se trata de uma heterogeneidade discursiva, dentro de uma fundação de cientificidade, como, por exemplo, sob o rótulo Linguística Moderna, podemos destacar Saussure. Foucault adverte ainda que é a ciência ou a discursividade desses fundadores que se relaciona com a obra deles, tomando-a como uma primeira referência, à qual há sempre retornos.

Michel Foucault apresenta o autor como uma das especificações possíveis da função-sujeito, cujo estudo, afirmamos, tem lugar no rol das investigações em *Análise do Discurso*. Nossa afirmação sustenta-se nas reflexões foucaultianas, que enfatizam que a relação com um autor, sob suas diferentes formas, constitui uma propriedade discursiva.

Acerca da temática em pauta, verificamos que Michel Foucault e Roland Barthes inscrevem-se na mesma episteme, aquela que sustenta a morte do homem e promove o nascimento do sujeito. Esses pensadores aproximam-se sob alguns aspectos e distanciam-se em outros. Em síntese, Barthes apresenta um texto mais breve e sublinha a enunciação como instância produtora do autor, o que possibilita pensá-lo como uma construção de linguagem, como produção discursiva. Foucault, por sua vez, delonga e aprofunda mais sobre essa problemática: focaliza o autor e o enfatiza como uma função-sujeito considerada propriedade do discurso, cujo estudo, por conseguinte, é possível pelo discurso, objeto que atesta as funções do sujeito e mostra-o revestido de uma pluralidade de “eus” que o constituem.

Considerações Finais

No introito deste texto, anunciamos como objetivo central explicitar a sustentação epistemológica e conceitual do que se pode entender por morte do autor nas reflexões de Roland Barthes e de Michel Foucault. Para o cumprimento do que fora anunciado, retrocedemos a Descartes (séc. XVII) para buscar na filosofia cartesiana uma concepção de sujeito que evidencia prenúncios de uma epistemologia de uma época, aquela

que atesta o sujeito como unidade pensante, que tem origem em si. Isto fora feito para compreender outra questão mais ampla, que também antecede a ideia de morte do autor. Referimo-nos à morte do homem, compreendida como instauração de outra epistemologia, como ruptura com a concepção prenunciada por Descartes, porquanto o homem passa a ser concebido como constituído pela exterioridade histórica e social que, de forma dispersa e descontínua, o circunda. Vislumbramos, então, explicitamente em FOUCAULT (1967), a morte do homem como ruptura com o indivíduo cartesiano, do *Cogito*, morte que fornece lugar a um sujeito produzido por uma pluralidade de discursos que se entrecruzam. Diante dessa morte, a noção de autor apresentada por BARTHES (2004) e por FOUCAULT (1992) assevera o apagamento do sujeito empírico, que assina o texto, em proveito do nascimento de um sujeito discursivo, cujo nome próprio funciona como o que caracteriza um modo de ser do discurso.

BARTHES (2004) enfatiza a enunciação como o lugar em que o sujeito deve ser encontrado, eliminando assim o sujeito empírico, indivíduo que escreve, para o nascimento de um sujeito da enunciação, que pode ser vislumbrado pela analítica dos discursos. Em FOUCAULT (1992, 1996), a noção de autor, ao atestar o caráter histórico que a agrega e a pluralidade de sujeitos integrantes de uma escrita, tem lugar profícuo na Análise do Discurso. Para os estudos desta disciplina, trata-se de problematizar a escrita como o trabalho de um sujeito, cujo nome de autor dissocia-se do indivíduo que escreveu, uma vez que é produzido por discursos exteriores ao ato da escrita. O nome de autor, como um nome próprio, é uma produção discursiva, exterior ao texto, mas que a ele assegura certo estatuto, possibilita-lhe sentidos, e integra o funcionamento de discursos produzidos pela e a partir da escrita. Daí a possibilidade de referir a representações imaginárias e construções identitárias do autor, pelos discursos que remetem a ele e pelo estatuto que assegura o funcionamento desses discursos. Esse estatuto, por sua vez, sofre alterações, deslocamentos na história, fazendo com que a

identidade de um nome de autor, compreendido como uma função-sujeito, não seja fixa, esteja em constante produção e se transforme em conformidade com o modo de funcionamento dos discursos que remetem a esse nome de autor. O autor refere-se a um nome próprio que bordeja os discursos, no sentido de atribuir-lhes certo estatuto, qualificá-los e possibilitar a produção de sentidos.

De nosso lugar, no exercício da função autor deste texto que ora ensejamos encerrar, involuntariamente, lançamo-nos à experiência da morte. Na busca dos nós de coerência para a escrita, exalamos nossa dispersão e reunimos uma pluralidade de “eus” para a composição do texto. A minutos, quiçá segundos, do momento de imprimir o ponto final, questionamos sobre a (im)possibilidade de o texto ter atingido seu ápice, de termos alcançado um efeito de completude. Paramos diante do tempo e percebemos que a função autor anuncia mesmo a morte, conquanto sentimos o tempo como vozes ouvidas, passadas, mas não desaparecidas, e como expectativa do que se pode(rá) ouvir – distância ou proximidade do que o desejo busca. O texto terá seu curso, e resta um sujeito que nele não se imprime: o sujeito empírico que espera e se esvai com o fechar da tela, ainda pensando a escrita, ansiando senti-la, mas dela se dissociando, apagando-se...

Referências

BARTHES, R. **A Morte do Autor**. In: __. *O Rumor da Língua*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo, Martins Fontes, [1968] 2004. p. 57-64.

CANGUILHEM, G. **Michel Foucault: morte do homem ou esgotamento do Cogito?**. Trad. Fábio Ferreira de Almeida. Goiânia: Edições Ricochete, 2012.

CONTI, M. A. **Representação: elemento da significação?**. In: *Filologia e Linguística Portuguesa*. São Paulo: USP, V. 15, N. 1, 2013. p. 237- 268.

COURTINE, J. J. **Decifrar o corpo pensar com Foucault.** Trad. Francisco Morás. Petrópolis: Vozes, 2013.

FERNANDES, C. A. **Discurso e Sujeito em Michel Foucault.** São Paulo, Intermeios, 2012.

FERREIRA, V. **Questionação a Foucault e a algum estruturalismo.** In: FOUCAULT, M. *As Palavras e as Coisas.* Trad. António Ramos Rosa. Lisboa: Portugália Editora, 1967. p. XIV-LV.

FORLIN, E. **A Concepção cartesiana de linguagem.** In: *Cadernos de História e Filosofia da Ciência.* Campinas, Série 3, v. 14, n. 1, jan.-jun. 2004. p. 49-58.

FOUCAULT, M. **As Palavras e as Coisas.** Trad. António Ramos Rosa. Lisboa: Portugália Editora, [1966] 1967.

_____. **O Que É um Autor?** Trad. José A. Bragança de Miranda e António Fernando Cascais. Lisboa: Passagem, [1969] 1992.

_____. **A Ordem do Discurso.** Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.

_____. **O Filósofo Mascarado.** In: MOTTA, Manoel Barros (Org.). *Michel Foucault Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento.* (Ditos & Escritos. v. II), 2000. p. 299-306.

_____. “Eu Sou um Pirotécnico” Sobre o método e a trajetória de Michel Foucault. In: PAUL-DROIT, Roger. *Michel Foucault entrevistas.* Trad. Vera Portocarrero e Gilda Gomes Carneiro. Rio de Janeiro: Graal, 2006. p. 67-100.

LOURENÇO, E. **Michel Foucault ou o fim do humanismo.** In: FOUCAULT, M. *As Palavras e as Coisas.* Trad. António Ramos Rosa. Lisboa: Portugália Editora, 1967. p. I-XVIII.

SILVA, F. L. **Tempo: experiência e pensamento.** In: *Revista USP,* São Paulo, n. 81, março-maio 2009, p. 6-17.

REFLEXÕES SOBRE A ‘AUTORIA’ À LUZ DA HISTÓRIA CULTURAL: CONTRIBUIÇÕES DE ROGER CHARTIER

ROGER CHARTIER AND HIS CONTRIBUTIONS TO THE AUTHORSHIP STUDIES

Luzmara CURCINO

Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

RESUMO

Neste texto apresentamos algumas contribuições de Roger Chartier, historiador cultural da escrita e da leitura no Ocidente, para a depreensão de distintas modalidades históricas de construção da autoria tal como a concebemos atualmente, assim como para a compreensão do funcionamento discursivo característico da ‘função autor’.

ABSTRACT

In this paper we present some contributions of Roger Chartier - cultural historian dedicated to the study of writing and reading - for understanding different historical methods of construction of authorship, as well as for understanding the discursive functioning of the ‘author-function’.

PALAVRAS-CHAVE

Autoria. Função autor. Funcionamento discursivo. Roger Chartier.

KEYWORDS

Authorship. Author-function. Discursive functioning. Roger Chartier.

Ao longo da história, e diferentemente de uma cultura a outra, o papel desempenhado pelo autor migrou de mero eco de uma palavra que lhe era anterior (de ordem divina ou da Antiguidade clássica) e de onde advinha sua autoridade, para a concepção romântica de gênio criador (como origem e ser criativo, singular) do que era enunciado, até ser destituído dessa condição, tendo a sua 'morte' decretada. São várias as razões, de ordem histórica, cultural, econômica, jurídica e técnica, que atuaram nesse processo de variação e de constituição dessa figura que hoje nos soa tão familiar.

Se muita tinta já foi dedicada ao tema, não sem razão somos levados hoje a tratar do funcionamento dessa figura, entre outras razões, porque mudanças nas formas de produção, formulação, circulação e apropriação dos textos desestabilizam, em certa medida, a relativa familiaridade nos usos e atribuições de autoria dos textos, cujas perturbações manifestam-se tanto na proliferação de textos de gêneros 'novos' (aos quais se outorga ou não a legitimidade de contar com o nome de autor), quanto de textos teóricos (que se voltam para a explicação dessa outorga, para a compreensão das mudanças no seu funcionamento).

Entre os autores contemporâneos que se ocuparam desse tema, alguns nomes tornaram-se quase incontornáveis, como o de Roland Barthes (1988) e o de Michel Foucault (2001). Ao amplo debate sobre a autoria, Roger Chartier (1998; 2007; 2012; 2014) traz sua contribuição, como historiador cultural dedicado à história da leitura e da escrita no Ocidente. Convidado a proferir uma palestra, em 2000, à Sociedade Francesa de Filosofia, o historiador decide então revisitar a célebre conferência "O que é um autor?" que, aproximadamente 30 anos antes, havia sido apresentada por Michel Foucault a essa mesma Sociedade. Sua palestra consistiu em uma revisão da genealogia foucaultiana sobre a '*função autor*', a partir de documentos históricos que lhe permitiram olhar para a invenção do autor, de forma parcialmente distinta à do filósofo.

Leitor de Michel Foucault¹, a quem considera ter sido uma decisiva *fonte de inspiração* para toda a sua geração, Roger Chartier, a partir de incorporações, deslocamentos e questionamentos do pensamento filosófico desse autor, não apenas lhe reconhece o caráter inspirador como também avalia o alcance e os limites de suas considerações sobre a autoria, com base em sua sólida experiência de historiador e em seu denso conhecimento de história da cultura escrita Ocidental, no interior da qual se inscrevem as distintas modalidades históricas de construção dessa figura, dessa função autor e de sua “autoridade”.

O historiador revê de forma meticulosa o texto de Michel Foucault no qual é abordada a emergência da *função autor* no Ocidente e justifica esse seu empreendimento de revisão, afirmando que para ser fiel ao pensamento deste a quem tanto respeita intelectualmente valeu-se da pequena (e talvez odiosa) maquinaria proposta pelo próprio filósofo, segundo a qual é preciso colocar em suspenso a sua própria figura de *autor*², assim como a concepção de *obra* e de *escrita* que compartilhamos hoje, produzindo, de fato, “uma leitura ‘foucaultiana’ de Foucault”.

Esse gesto de leitura segundo a maquinaria foucaultiana implica não buscar necessariamente coerência absoluta em tudo que o filósofo disse ao longo de sua vida (assim como para qualquer sujeito a quem se

¹ O diálogo constante deste historiador com a obra de Michel Foucault pode ser constatado em diversos textos, como “‘A quimera da origem’: Foucault, o Iluminismo e a Revolução Francesa” (CHARTIER, 2002a); “O poder, o sujeito, a verdade. Foucault leitor de Foucault” (CHARTIER, 2002b). Entre os textos em que abordou mais especificamente a questão da autoria a partir da conferência do filósofo “O que é um autor?”, destacam-se “Figuras do autor” (CHARTIER, 1998); “Diderot e seus corsários” (CHARTIER, 2007); “‘O que é um autor?’: Revisão de uma genealogia (CHARTIER, 2012); e “A mão do autor” (CHARTIER, 2014).

² Michel Foucault manifesta em vários de seus textos o desejo de que fossem lidos de maneira a se colocar em suspenso as categorias discursivas de ‘autor’, ‘obra’, ‘escrita’. Esse desejo encontra-se manifesto, entre outros textos, em “A ordem do discurso” (1999) e em “O filósofo mascarado” (2000). Neste, Michel Foucault afirma e assume explicitamente seu princípio segundo o qual essas categorias impõem à leitura hierarquias e sentidos, embotando e orientando a interpretação que deles se pode fazer. Não sem razão, trata-se de um texto publicado anonimamente de modo a evitar esses efeitos que o nome de autor (sua fama ou infâmia) produzem na leitura.

atribui o exercício dessa função discursiva); implica ainda não lhe atribuir irrefletidamente a condição de fonte originária, exclusiva e singular de algumas ideias; e implica, enfim, não legitimar obrigatoriamente prováveis imprecisões de certas considerações, em função da intimidação que a força de certos nomes de autores adquirem em tempos e campos de saber determinados.

O historiador, em seus estudos das mudanças históricas do exercício dessa função autor, segue de perto dois princípios anunciados pelo filósofo: i) a *função autor* não é nem universal, nem atemporal; e, em função disso, ii) é necessário localizar historicamente as variações das condições de exercício da autoria ao longo do tempo, e de uma cultura a outra, por meio da análise de indícios materiais desse exercício, presentes no modo como os textos, canônicos ou ordinários, são produzidos; no modo como circulam e são selecionados, estetizados, valorados diferentemente, nas modalidades de sua apropriação; no modo, enfim, como a alguns é outorgado o direito e a necessidade de contarem com um nome de autor, enquanto outros são dele destituído.

Por meio de um trabalho minucioso de identificação e de articulação de fontes históricas diversas, de indícios materiais de várias origens e tendo no horizonte esses dois princípios, CHARTIER (1998; 2012) parte da cronologia explicativa e esboçada pelo filósofo acerca da emergência e das mudanças ocorridas no exercício da autoria (FOUCAULT: 2001), com vistas a revê-la e a rediscutir essas condições de produção, de disseminação e de apropriação dos textos cujas especificidades relacionam-se aos modos de emergência dessa figura do autor, tal como a conhecemos hoje, e identificar os dispositivos históricos e culturais que a promoveram. Como historiador cultural, CHARTIER (1998) preconiza as dificuldades de se descrever, remontando no tempo, uma prática que quase não deixa rastros explícitos, registros materiais diretos, em quantidade e em variedade.

Para tanto, o historiador busca modos de representação do autor e formas do exercício da autoria, valendo-se de fontes historiográficas

muito distintas. Sua análise compreende: i) a inserção de imagens (brasões, retratos e fotografias) em frontispícios de obras manuscritas e impressas da Antiguidade à Contemporaneidade em que se ilustraram a ausência e depois as formas de ‘presença’ do autor; ii) as variações na designação de ‘autor’ presentes em verbetes de dicionários de diferentes épocas e culturas no contexto europeu; iii) os processos e formas de penalização dos responsáveis pela escrita, impressão e difusão de textos, mantidos em arquivos, como os da Inquisição; iv) as narrativas literárias nas quais se recuperam representações dos autores que nelas tornaram-se personagens, recorrendo, inclusive, a contratos estabelecidos entre escritores e livreiros impressores ou a trocas de missivas entre estes atores da cultura escrita; v) a constituição de arquivos literários, nos séculos XIX e XX, na Europa, que objetivam reunir, catalogar, preservar textos diversos de um autor ou de um editor; vi) e os objetos culturais de escrita propriamente ditos, cujas mutações dos textos ou de seus suportes não apenas atestam o trabalho de escrita de um sujeito, como também a ação coletiva de produção a várias mãos, com a participação de atores como escribas, editores livreiros, revisores, gravadores, ilustradores, cujas formas finais de circulação dos textos também participam da constituição de sua significação (CHARTIER, 1991; 1998).

Ele, da mesma forma como FOUCAULT (2001) procedera, valeu-se de documentos que fomentaram e constituíram o direito autoral, e que implicaram nas formas de identificação, responsabilização e penalização, pela Igreja e pelo Estado, daqueles que escreviam, editavam e distribuíam textos. Além dessas fontes, buscou analisar a própria materialidade dos livros e dos objetos de escrita que pudessem indicar a variação histórica dessa função discursiva.

Ignorados por muito tempo pela história do livro de concepção francesa, os ensinamentos da *New Bibliography* americana das décadas de 1940 e 1950 possibilitavam, graças ao enfoque dado às modalidades de publicação

dos textos, dar mais um passo no procedimento de análise que visava à não separação do sentido dos textos – ou de sua atribuição – de suas formas materiais. (CHARTIER, 2012: 32)

Em sua revisão da cronologia foucaultiana, CHARTIER (2012) questiona a data indicada pelo filósofo da emergência da *função autor* (final do século XVIII) e a vinculação direta desta com a criação legal do direito do autor. Contrariamente ao que afirmara FOUCAULT (2001), a sua emergência remonta ao início do século XVIII e a sua concepção não corresponde a uma consequência exclusiva do individualismo burguês. Ela é também, e talvez antes, correlata à busca pela manutenção de um privilégio de que gozavam livreiros impressores no Antigo Regime, e que se vê ameaçada em 1709, com o Estatuto da Rainha Ana na Inglaterra, e na segunda metade do século XVIII na França e na Alemanha, quando a discussão que constituirá os parâmetros legais de estabelecimento da propriedade literária baseia-se

sobre os privilégios do livreiro impressor e o debate sobre a própria natureza da criação literária [...] caracterizada não pelas ideias que ela veicula (que não podem ser objeto de nenhuma apropriação individual), mas por sua *forma* – quer dizer, pela maneira particular como o autor produz, reúne, exprime os conceitos que ele apresenta.” (CHARTIER, 1998: 41).

Durante a Idade Média e parte da Idade Moderna, a riqueza de um escritor de origem abastada, ou o mecenato e patrocínio advindo da proteção do rei ou de aristocratas, constituíam as condições materiais para a produção das artes e ciências, e o imaginário dominante, correlato a esse funcionamento, era o de que o artista, o sábio, o escritor deveriam dedicar-se a sua obra de maneira gratuita, nobre, sem interesses

menores, como o financeiro. Como pondera o historiador (1998, 2012), paradoxalmente no século XVIII, quando se define o *copyright*, o que garantirá aos autores “viver de sua pena”, essa autorrepresentação do desinteresse do gesto criador dos autores ainda se vê manifesta na defesa do direito exclusivo do autor sobre a obra, de modo que corolário a essa concepção, havia uma resistência em se identificar as composições, especialmente as literárias, as filosóficas e as científicas, como mercadorias, tal como atesta a declaração do Lorde inglês Camden, em 1774: “A glória é a recompensa da ciência, e aqueles que são dignos desprezam toda e qualquer consideração mais mesquinha” (CHARTIER, 1998: 42). Assim:

O deslocamento do patronato ao mercado, que faz passar de uma situação onde a retribuição ao escrito é mais frequentemente previsível e diferenciada – tomando a forma de posições ou gratificações – para outra, onde o lucro monetário imediato é esperado da venda do manuscrito a um livreiro [...], é então acompanhado por uma mutação, aparentemente contraditória, de ideologia de escrita, definida pela urgência de sua força criadora.” (CHARTIER, 1998: 42)

Assim, como observa o autor (1998), no século em que se inventa o *copyright*, essa lógica do *gentleman-writer* ou *gentleman-amateur* era assumida e enunciada até pelos escritores que não tinham origem aristocrática e que, por isso, não podiam viver de sua pena. Era um relativo consenso no meio literário apresentar essa relutância em viver de seu ofício ou arte, dissimular seu nome próprio sob o anonimato da obra e demonstrar até uma certa antipatia pela produção impressa de seus textos, preferindo uma circulação manuscrita e mais restrita.

No entanto, até o fim do século, ocorrerá uma inversão progressiva dessa lógica, com a ampliação do impresso e com a invenção do *copyright*, de modo que a “nova economia da escrita sugere a visibilidade plena

do autor, criador original de uma obra da qual ele pode legitimamente esperar um lucro” (CHARTIER, 1998: 44).

Outro paradoxo dessa inversão encontra-se no fato de que a criação do *copyright*, diferentemente de responder à emergência e difusão das ideias liberais e românticas sobre o autor como gênio exclusivo e criador de seus textos, responde a um processo que visava ao reforço de um direito vigente no Antigo Regime: aquele dos privilégios tradicionais outorgados aos livreiros impressores, na Europa, que lhes garantia o monopólio imprescritível sobre a reprodução e comercialização de um texto manuscrito adquirido junto a um escritor.

Como constata CHARTIER (1998; 2007), em resposta à formulação do *Estatuto da Rainha Ana*, votado pelo Parlamento inglês em 1709, que colocava em xeque o monopólio e a perpetuidade do direito de reprodução exclusivo, de que gozavam os livreiros e impressores, é concebido o direito de propriedade literária do escritor sobre sua obra. Pautados em dois argumentos, o primeiro, de ordem filosófica, segundo o qual todo homem deve gozar do direito natural de ser proprietário dos frutos de seu trabalho; o segundo, de ordem estética, segundo o qual se deve defender a propriedade do autor sobre os seus textos, em função da originalidade e da singularidade de sua produção, de seu gênio criador, os livreiros impressores reclamaram a atribuição de propriedade literária ao escritor que, por sua vez, teria o direito de dispor do fruto de seu trabalho como bem lhe aprouvesse, podendo, assim, ‘vender’ e ‘transferir’ este seu direito, exclusivo e imprescritível, sobre o texto e suas reproduções.

Assim, o historiador identifica dois paradoxos fundamentais que se encontram na emergência do sistema jurídico que instaura a figura do autor moderno: o primeiro deles, referente à autorrepresentação dos autores baseada no alheamento a qualquer benefício pecuniário, contemporânea à formulação do direito de viver de sua pena; o segundo paradoxo, refere-se ao fato de que se sustentam valores burgueses que

advogam o direito comum, indistinto e natural a todos os indivíduos sobre suas produções, ao mesmo tempo em que essa sustentação em valores burgueses teve por objetivo a defesa e perpetuação de velhos privilégios, aristocráticos e tradicionais, próprios do Antigo Regime.

Portanto, diferentemente da cronologia apresentada por Foucault, que atribuía a criação do direito autoral ao final do século XVIII e que concebia sua origem como tributária da instituição do direito burguês e individual à propriedade, CHARTIER (1998; 2012) advoga que a emergência da propriedade literária, tal como a concebemos hoje, deve ser remontada ao começo, e não ao fim, deste mesmo século, assim como deve ser atribuída mais à proteção de um direito já existente e consolidado desde o século XVI, comum ao Antigo Regime, do que à conquista de um novo, oriundo da Revolução burguesa de 1789. Além disso, conforme o historiador, a concepção da individualidade da produção autoral de um texto pode ser complexamente recuada ao século XVI, quando, a partir das análises que ele desenvolve das formas materiais dos livros publicados nesse período, observa que se inicia um processo de representação física do autor nos livros, não apenas pela inscrição de seu nome nos frontispícios, ainda que acompanhado dos nomes dos impressores e daqueles a quem a obra era dedicada, como também por meio do registro de seu retrato, o “que torna imediatamente visível a atribuição do texto a um eu singular” (CHARTIER, 1998: 53). Assim:

Quer a imagem dote o autor (ou o tradutor) dos atributos reais ou simbólicos de sua arte, ou o heroifique à antiga, ou o apresente ‘ao vivo’, ao natural, sua função é idêntica: constituir a escrita como expressão de uma individualidade que fundamenta a autenticidade da obra. (CHARTIER, 1998: 53)

Essas retificações empreendidas pelo historiador à cronologia e às razões da emergência da figura do autor contemporâneo, apresentadas por FOUCAULT (2001), não comprometem a amplitude e o valor do princípio postulado pelo filósofo para a análise da *função autor*. Antes, visa lembrar que, dado os avanços das pesquisas históricas, em especial das pesquisas sobre a história do livro e da leitura, e também a emergência de novas formas de produção e circulação dos textos, faz-se necessário o gesto de revisão. Ao contrário de aludir a uma fragilidade do pensamento a que se busca ultrapassar, o redime naquilo que lhe falta pela impossibilidade, na produção filosófica e científica, de se poder dizer tudo e definitivamente. Ultrapassam-se, assim, aspectos do pensamento de um autor reiterando-lhe toda a força heurística das ideias que, sob a forma de enunciados, perduram no tempo, graças inclusive e, talvez, sobretudo, ao exercício ao mesmo tempo contestador e laudativo do comentário.

O diálogo eloquente e erudito, mas principalmente produtivo e instigante sobre a constituição da *função autor* que Roger Chartier, em vários de seus textos, estabelece com os textos em que Michel Foucault abordou o tema, não apenas nos permite conceber de forma mais ampla o projeto do filósofo de descrever as condições históricas e culturais de emergência dessa função discursiva e de controle dos discursos, como também adensar a variedade nas formas de determinação de seu exercício e a descontinuidade dos modos segundo os quais esse exercício da *função autor* foi definido, regulado, assumido por aqueles que escreveram e editaram textos.

Mais recentemente, o historiador, em seus estudos sobre a autoria, empreende uma análise de seu funcionamento discursivo a partir do questionamento acerca das razões culturais e históricas de constituição de arquivos literários por toda Europa, no século XIX e XX. As razões, segundo ele, para o surgimento desses arquivos neste período relacionam-se ao interesse crescente (da crítica literária, acadêmica)

por documentos que antes não tinham importância e, portanto, nem eram conservados, tais como as várias versões manuscritas de textos que seriam impressos, com os borrões, emendas e anotações de seus escritores e de seus editores. Ele observa que “antes da metade do século XVIII, manuscritos autorais são infreqüentes e foram preservados por razões excepcionais” (CHARTIER, 2013: 131).

A construção desses arquivos, e a sua multiplicação neste período, respondem à configuração do exercício dessa *função autor* na contemporaneidade. Antecipando as formas de apropriação crítica das obras e de construção da notoriedade do escritor, os autores do século XVIII em diante tornam-se seus próprios arquivistas, colecionando as várias versões de seus textos, anteriores ou posteriores à publicação impressa, bem como todos os documentos relativos a eles (cartas com editores, leitores, contratos para publicação, etc.). Se em relação ao passado, é rara a cópia manuscrita pela mão do autor, não são tão raras a cópia manuscrita de escribas que ‘passavam à limpo’ o texto, para que só então o autor o encaminhasse aos censores e aos impressores, diminuindo assim a chance de erros de leitura e de impressão. Se para isso o trabalho desses escribas foi fundamental, ele também foi decisivo para a “perda de manuscritos autorais no início dos tempos modernos” (CHARTIER, 2014: 137), uma vez que, depois de ‘passados a limpo’, ou impressos, os textos originais eram descartados. Essa raridade, no entanto, contribuiu para o que o historiador designou como o “fetichismo da mão do autor” e “uma obsessão por manuscritos perdidos” o que teria levado à “fabricação de supostos manuscritos assinados” (CHARTIER, 2014: 144).

A constituição desses arquivos indicia, portanto, uma configuração conceitual da *função autor* a partir de meados do século XVIII, em que se estabelece relação entre a obra do autor e a vida do escritor, que teria por consequência, de um lado, a edição da obra de um autor com base na cronologia de sua vida, de outro, a redação de biografias literárias (CHARTIER, 2014: 149).

Suas reflexões sobre os dispositivos jurídicos, repressivos, literários e materiais de invenção do autor moderno mostram-se fundamentais no momento do advento de uma nova tecnologia de produção, circulação e recepção de textos. O surgimento de diferentes tecnologias de linguagem exige de nós um exame por meio do qual, ao mesmo tempo, sejam problematizadas as noções e ideias demasiadamente familiares de “autoria” e “direito autoral”, com vistas a melhor depreendermos as transformações nas práticas e representações culturais do exercício dessa função e das condições de atribuição de autoria a textos de origem eletrônica, como também das novas regras de regulação jurídica, acadêmica, literária e ética a respeito das formas de apropriação do texto alheio, dos modos de reconhecimento e remuneração deste trabalho, das implicações, enfim, dessas apropriações sobre a cadeia até então mediadora entre o autor e o leitor, no universo impresso. Se de um lado, não podemos esperar um prognóstico por parte da história das mudanças que se desenvolvem hoje e que podem vir a se desenvolver amanhã no que diz respeito à autoria e seu funcionamento discursivo, de outro, o historiador nos indica em quê, precisamente, a história pode nos ajudar:

A única competência dos historiadores, que são profetas pobres de coisas por vir, é recordar que, dentro da longa duração da cultura escrita, toda mudança (o aparecimento do códice, a invenção da prensa, revoluções em práticas de leitura) produziu uma coexistência original de ações do passado com técnicas novas. Toda vez que tal mudança ocorreu, a cultura escrita conferiu novos papéis a velhos objetos e práticas [...]. É exatamente uma tal reorganização da cultura escrita que a revolução digital requer. (CHARTIER, 2014: 126)

Referências

BARTHES, Roland. **A morte do autor**. In: O rumor da língua. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 65-70.

CHARTIER, Roger. **Préface**: Textes, Formes, Interprétations. In: McKENZIE, Donald. F. La bibliographie et la sociologie des textes. Paris: Éditions du Cercle de la Librairie, 1991. p. 5-18.

_____. **Figuras do autor**. In: A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Trad. Mary Del Priore. Brasília: Editora da UnB, 1998. p. 33-65.

_____. **A aventura do livro**: do leitor ao navegador. São Paulo: Editora da UNESP, 1999.

_____. **“A quimera da origem”**: Foucault, o Iluminismo e a Revolução Francesa. In: À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002a. p. 123-150.

_____. **O poder, o sujeito, a verdade**. Foucault leitor de Foucault. In: À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002b. p. 181-198.

_____. **Diderot e seus corsários**. In: Inscrever e apagar: Cultura escrita e literatura. Tradução: Luzmara Curcino. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

_____. **“O que é um autor?”**: Revisão de uma genealogia. Tradução: Luzmara Curcino e Carlos Eduardo Bezerra. São Carlos: EDUFSCar, 2012.

_____. **A mão do autor**. In: A Mão do autor e a mente do editor. São Paulo: Editora UNESP, 2014. p. 129-151.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

_____. **O Filósofo Mascarado.** In: Michel Foucault. *Archivio Foucault. Estetica dell'esistenza, etica, politica.* Milano, Feltrinelli, 1994. v. 3, p. 137-144. Trad. Selvino José Assmann. Florianópolis, setembro de 2000. Disponível em: <http://claudioulpiano.org.br.s87743.gridserver.com/?p=1943>. Consulta em: 01 de Set. 2015.

_____. **O que é um autor?** In: *Ditos e Escritos. Vol. III.* Org. de Manoel Barros da Motta, com tradução de Inês Autran Dourado Barbosa, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298.

VOZES ENTRE AS DOBRAS DA AUTORIA

VOICES WITHIN THE MEANDERS OF AUTHORSHIP

Beth BRAIT

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).
Universidade de São Paulo (USP). Bolsista CNPq.

RESUMO

O objetivo deste artigo é focalizar a maneira como o pensamento bakhtiniano trata o tema da autoria, mais especificamente a partir de O discurso no romance, trabalho em que Bakhtin se volta para uma estilística do discurso, discutindo a questão dos gêneros e a forma como a prosa literária incorpora discursos correntes na sociedade, implicando a constituição múltipla do autor, da autoria. Juntamente com a questão teórica e para dar consistência e atualidade a ela, uma obra da literatura brasileira contemporânea será objeto de leitura: Retrato calado, de Luiz Roberto Salinas Fortes.

ABSTRACT

This article aims to reflect on the way in which Bakhtin's thinking deals with authorship, particularly in Discourse in the Novel. In this essay Bakhtin focuses on a stylistics of discourse, discussing the issue of genre and the way literary prose incorporates everyday discourses in society, which implicates the multiple constitution of the author, of authorship. Along with this theoretical discussion and in order to give it consistency and make it current, a contemporary Brazilian literary work will be the object of our reading: Retrato calado [Silent Portrait] by Luiz Roberto Salinas Fortes.

PALAVRAS-CHAVE

Autoria; diálogo social das linguagens; relato autobiográfico; estilística do discurso.

KEYWORDS

Authorship; social dialogue of languages; autobiographical report; discourse stylistics

Considerações iniciais

A questão do autor e da autoria aparece como problema central nos trabalhos de M. Bakhtin e o Círculo, presente de diversas maneiras na importante e singular reflexão sobre a linguagem, suas formas de produção e construção de sentido, na pluralidade de vozes presentes em qualquer enunciado, nas implicações epistemológicas e nos desdobramentos dos macro-conceitos *dialogismo* e *signo ideológico*, e, ainda, nos estudos que implicam *estilo* na vida e na arte. Ao longo dos trabalhos produzidos desde a década de 1920, essa questão é reiterada, merecendo hoje importantes considerações, caso, por exemplo, de Faraco (2005: 37), que assim se expressa em um dos ensaios mais importantes a esse respeito:

O tema do autor e da autoria está presente, em maior ou menor grau, em quase todos os escritos conhecidos de Bakhtin. Trata-se de um *tema* que envolve uma extensa elaboração de natureza filosófica (já que, desde cedo, Bakhtin esteve empenhado em construir uma estética geral) e que conheceu diferentes desdobramentos a cada novo retorno a ele.

Assim sendo, neste artigo o objetivo é focalizar esse tema mais especificamente a partir de um dos trabalhos em que Bakhtin se volta

para uma *estilística do discurso*, discutindo a questão dos gêneros e a forma como a prosa literária incorpora discursos correntes na sociedade, implicando a constituição múltipla do autor, da autoria. Juntamente com a questão teórica e para dar consistência e atualidade a ela, uma obra da literatura brasileira contemporânea será objeto de leitura.

1. A construção do autor-herói

A prosa literária pode ser considerada um tipo de manifestação estético-cultural que cumpre, dentre vários outros papéis, o de possibilitar a *corporificação* da memória de um sujeito que, para se constituir como tal, se faz autor e/ou herói, mergulhado em tempos e espaços que desenham uma época, uma cultura, uma sociedade, ou, especialmente, um conjunto de acontecimentos difíceis de serem (re)tratados. Para urdir esses elementos nas malhas do discurso, um inevitável diálogo, por vezes polêmico e doloroso, vai se tecendo entre passado/presente, social/individual, memória/escritura.

Nessa perspectiva, há um momento da história brasileira recente, a ditadura militar abrigada pelos anos 60 e 70 do século passado, que motivou uma grande quantidade de obras empenhadas em instaurar, avivar, corporificar as sombras e sobras tecidas por memórias dilaceradas, agarradas a letras e traços que se fazem presentes enquanto vozes/signos/discursos vivos, testemunhas de um momento que, ao se re-apresentar, instaura dor física, moral, existencial. E, por isso, convoca novos interlocutores ativos, novas leituras, novas interpretações.

Do significativo universo representado por essas obras, que abrangem gêneros que vão do testemunho documental, muito próximo à reportagem, à ficção que se reinventa para abrigar a quase impossibilidade do dizer, uma será aqui focalizada: *Retrato calado*, de Luiz Roberto Salinas Fortes¹. Tão importante quanto as demais, especialmente se olhada de

¹ Luiz Roberto Salinas Fortes (Araraquara, 01/07/1937; São Paulo, 04/08/1987) foi professor de filosofia da Universidade de São Paulo/USP, escritor, tradutor, jornalista, filósofo e especialista em J. J. Rousseau.

um ponto de vista histórico, estético e ético², *Retrato calado*, para além de sua singularidade, ou justamente por ela, aparece como sofisticada metonímia de uma das formas de corporificação da memória trágica, num presente sem fronteiras nítidas entre passado e porvir. Trata-se de um embate presente/passado, que vai desenhando *corpos ausentes* que se presentificam na e pela linguagem e que fazem do sujeito enunciador, do autor empírico e estético, também objeto da narrativa.

Essa obra recebeu, especialmente em sua primeira edição (1988), muitas e significativas leituras³, duas das quais estão presentes também na edição de 2012: a apresentação de Marilena Chauí (2012) e o posfácio de Antonio Candido (2012). Dessa segunda edição, alguns importantes aspectos motivam a leitura aqui apresentada, especialmente os voltados para formas de corporificação da memória mobilizada e instalada a partir do dilema *calar/falar*, que move a voz narrativa e que traz para dentro da enunciação diferentes vozes, diferentes discursos. Desses discursos, o filosófico merecerá atenção especial.

A perspectiva teórica que orienta a discussão aqui apresentada (e que também se faz objeto de discussão) é o que Mikhail Bakhtin denomina *estilística do gênero romanesco*, que poderia, sem comprometimento, ser pensada como *estilística dos gêneros da prosa literária*. Sua especificidade reside no *diálogo social das linguagens* que acontece na totalidade de uma obra, considerada como um enunciado concreto, uma enunciação, e

² Há uma grande quantidade de textos ficcionais de forte significação, com importante repercussão no momento em que foram escritos e ainda hoje, com tradução em várias línguas, impossível de serem listados exaustivamente aqui. A leitura aqui apresentada resulta de pesquisa em desenvolvimento no Projeto “Fundamentos e desdobramentos da perspectiva dialógica para a análise de discursos verbais e verbo visuais” apoiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico/CNPq, que tem como um dos corpora obras de ficção voltadas para o período da ditadura militar brasileira, situada nas décadas de 1960 e 1970. A finalidade é mobilizar diferentes aspectos teóricos da análise dialógica do discurso (ADD) para a compreensão dos discursos plurilíngues de resistência que se articulam nessas obras, em oposição ao discurso monológico da ditadura militar.

³ Além da apresentação de Marilena Chauí e do posfácio de Antonio Candido, ambos reproduzidos na edição de 2012, dentre outras leituras destacam-se: CARDOSO (1999), FERREIRA (2003), PRADO JR (1988).

que exige do analista sua captação. Essa discussão aparece, de forma detalhada, no trabalho *O discurso no romance*, cuja primeira parte se intitula “As questões de estilística no romance”⁴. São duas, portanto, as questões básicas que orientam esta exposição, sustentando-se ambas pelo eixo da *retomada*.

A primeira refere-se à importância, hoje, da releitura de uma obra que, publicada pela primeira vez em 1988, momento em que o Brasil já retomara seu estado democrático, teve uma segunda edição em 2012 e que re-apresenta a ditadura brasileira dos anos 1960-1970 pelo viés de um dos gêneros da prosa literária – *relato histórico, memórias, autobiografia, gênero memorial* –, como o próprio autor ensaia a classificação ao longo da narrativa. Essa categorização aparece nas três partes que organizam a obra, como se verá a seguir.

Essa primeira questão permite discutir a tentativa de identificação da forma como esse gênero da prosa (*memórias*) presentifica um corpo situado no limiar entre presente e passado, entre calar/falar/nomear, procurando costurar a escrita, a enunciação, o todo de seu enunciado, de maneira a demonstrar que “o momento estético da prosa literária é resultado de um modo de ação social, uma resposta ideológica diante de acontecimentos coletivos” (ARAN, 2010: 20)⁵.

A outra questão que motiva esta reflexão, de caráter teórico-prático, diz respeito à retomada de uma *estilística do discurso*, colhida em trabalhos de M. Bakhtin, com dupla finalidade: (i) reintroduzir a proposta bakhtiniana a respeito de uma estilística, de uma poética da prosa, discutindo sua pertinência e sua produtividade para os estudos contemporâneos dos discursos; (ii) fazer uma leitura, a partir das linhas mestras dessa estilística dialógica, discursiva, da maneira como o gênero *autobiográfico, memorialístico*, foi mobilizado em *Retrato calado* (1988/2012),

⁴ Esse título aparece na nova edição brasileira (BAKHTIN, 2015), sendo diferente da tradução anterior em que essa parte se intitulava “A estilística contemporânea e o romance” (BAKHTIN, 1988). As referências, neste trabalho, serão feitas a partir da nova tradução.

⁵ No original: “[...] el momento estético de la novela es resultado de un modo de acción social, una respuesta ideológica frente a los acontecimientos colectivos”.

de Luiz Roberto Salinas Fortes, obra que expõe uma dimensão filosófica e reflexiva única sobre os *anos de chumbo*. Por essa razão, esse texto confere ao gênero escolhido a dimensão do que Bakhtin denomina capacidade e característica essencial da prosa literária que é expor o *diálogo social das linguagens*. Não no sentido de variantes linguísticas, mas de discursos que revelam um ponto de vista, um conjunto de valores e maneiras de exprimi-los, sempre em tensão com outros discursos e outros pontos de vista, em constante confronto.

Nesse caso específico, Salinas coloca em circulação discursos que conferem à narrativa o poder de ser, ao mesmo tempo, sobre um sujeito, seu enunciador, seu autor, que é também o objeto do narrado, e sobre um tempo que se deixa ver, entrever, por meio de um tecido discursivo tramado por diferentes fios contraditórios, tensos, de matizes variadas, nos quais a memória corporificada se vê dolorosa e lucidamente enredada.

2. Estilística, gênero do discurso e autoria

Em I Cena primitiva, primeira parte de *Retrato calado*, há ao menos dois momentos a serem destacados com relação a gênero e autoria. O primeiro irrompe em meio às reflexões sobre o que o enunciador denomina a experiência da passagem pelos subterrâneos do regime ditatorial brasileiro:

Depois de termos ingressado no espaço da ficção oficial, passávamos para uma outra figura do espírito, para o delírio em cujos breus parecem comprometidas as fronteiras entre o imaginário e o real. [...] embora a dor que vai me matar continue doendo, bem presente no meu corpo, ferida aberta latejando na memória. Daí a necessidade de registro rigoroso da experiência, da sua descrição, da sua constituição do material fenomenológico, da sua

transcrição literária. Contra a ficção do Gênio Maligno oficial se impõe o minucioso *relato histórico* e é da boa mira neste alvo que depende o rigor do discurso.

Mas como evocar com exatidão o primeiro ato do pesadelo que a consciência tem dificuldade em reviver e se esforça por manter *recalcado*, fora do seu âmbito? (p.41-42, grifos nossos)⁶.

Nesse estágio da descoberta, do reconhecimento da farsa representada pelo regime político brasileiro e das formas de oposição a ele, surge a necessidade de contrapor a essa *ficção*, a transcrição literária por meio de um minucioso *relato histórico* dos fatos. Esse propósito literário vai apontar, um pouco mais adiante, para um gênero específico, ou seja, quando na prisão, é solicitado pelos algozes a escrever tudo o que sabe. Esse momento enuncia-se da seguinte de maneira:

De posse de caneta e papel, meu ímpeto inicial é contar tudo. Velho reflexo de intelectual imbecil? Pois é, começo a escrever minha *autobiografia*. Como vê o senhor, a mania já vinha desde então. Começo a contar como conheci o fulano, há tantos anos, colega de faculdade ou por aí, e vou escrevendo, certo de que conseguirei, pela força da pena e a veracidade das informações, convencer os interlocutores da minha pouca importância [...] Não consigo entender bem e não percebo por que motivo aquelas informações ditadas pela mais completa boa-fé não tem a virtude de despertar o menor interesse (p. 53, grifo nosso).

⁶ A partir daqui, sempre que a citação for extraída de *Retrato calado*, edição de 2012, apenas as páginas serão mencionadas.

II *Suores noturnos*, segunda parte de *Retrato calado*, desenvolve-se em forma de diário de um momento anterior à vinda do autor-personagem para a capital, São Paulo. Todos os fragmentos se iniciam por uma data, que os situa entre o mês de junho de 1959 e o de julho de 1965. Aí a necessidade da escrita, da constituição autoral e a questão do gênero também aparecem mais de uma vez. A primeira, justamente no momento em que o narrador se debate na tentativa de responder à pergunta “Quem sou eu?”, na busca pela compreensão do que está acontecendo, da razão das dúvidas e da apatia que o abatem:

[...] Tudo contribui para o sono, para a inércia. Como explicar, então, essa necessidade imperiosa de expressão que de mim toma conta de repente? E, afinal, expressão de quê? [...] clima hostil, sem dúvida para *aventuras autobiográficas* (p. 73-74, grifo nosso).

E logo adiante,

Quando releio este monte de reflexões desconexas que vou despejando sobre este caderno já velho, comprado ainda lá na terra natal [...]. Sinto em tudo que foi escrito em tom de mentira. Será que é muito difícil escrever com absoluta sinceridade?

Por que escrevo? Alinhar palavras, construir frases, apertar parafusos gramaticais, de que adianta tudo isso? [...]

Não sei por que escrevo, mas não importa. Vou continuar escrevendo, vou me submeter às palavras [...] (p. 80).

E em III *Repetição*, terceira parte, relembra um momento em que se desvencilha da justiça, por envolvimento com drogas, não mais pela atuação política. Novamente, a questão da escrita reaparece, como tônica

da necessidade, não totalmente compreendida, de dar corpo verbal às dilaceradas e dilacerantes memórias:

A pé... Do DEIC⁷, que já nem me lembro mais muito bem onde fica, até, lembro bem, à praça João Mendes, logradouro onde se abriga, cega, a justiça pátria. Por que escrevo tudo isso??? Por que relembra águas passadas? Qual a importância, afinal, do gênero – como chamá-lo – “*memorial*”?

A única coisa que sou capaz de dizer no momento é que se as escrevo – *as memórias* – é para dar a mim mesmo, conceder-me em benefício próprio, uma “ANISTIA AMPLA, GERAL E IRRESTRITA”, já que ninguém me concede. [...] Uso desse espaço para não deixar que tudo se perca, se evapore (p. 93, grifo nosso).

Ainda nessa parte, quando o relato se aproxima do final, mais uma vez a questão da premência da escrita é retomada:

No entanto, eles quase tinham conseguido me quebrar, restando-me agora, como único recurso, como único antídoto e contraveneno, a metralhadora do escrever, o alinhamento das palavras, o arado sobre a folha branca, a inscrição como resposta. É aqui, neste exato momento, que se trava a luta. Cada traço inscrito é um tiro, é um golpe, *il n’y a de bombe que le livre*^{8*}, cada linha é a lança, gume, faca que penetra na carne dura do inimigo vários. Plural... (p. 115).

⁷ DEIC: sigla de Departamento Estadual de Investigações Criminais, que teve importante papel na ditadura Militar.

^{8*} Em tradução livre: “A única bomba que há é o livro”. [N.E.]

Nos trechos destacados, observa-se que um dos principais eixos de sustentação dessa narrativa, desse enunciado testemunho do jogo espaço-temporal *eu/outro*, é a necessidade de presentificar, via memória/escrita, experiências vividas, física, psicológica e moralmente e, por meio dessa torturante e inevitável escritura, compreender a trágica e indissolúvel relação passado/presente, identidade/alteridade, individual/social. Essa desesperada tentativa de *busca do tempo perdido* coloca em questão, dentre muitos outros aspectos, uma espécie de *reconstrução (impossível?) de identidades* dilaceradas ao longo do percurso.

Para finalizar este item, cabe um destaque, advindo de outro trabalho constitutivo do pensamento bakhtiniano, entendido como o conjunto de obras produzidas pelos vários membros do que hoje se denomina Círculo, e que diz respeito à interligação constitutiva entre questões ligadas à consciência individual, aspecto fundamental em *Retrato calado*, e linguagem, enquanto escrita, autoria, gênero, construção de conhecimento e autoconhecimento, portanto em sua dimensão constitutivamente social, dialógica, ideológica, corroborando a pertinência de uma *estilística do discurso*:

A consciência individual é um fato sócio-ideológico. [...] A consciência adquire forma e existência nos signos criados por um grupo organizado no curso de suas relações sociais. Os signos são o alimento da consciência individual, a matéria de seu desenvolvimento, e ela reflete sua lógica e suas leis. A lógica da consciência é a lógica da comunicação ideológica, da interação semiótica de um grupo social. Se privarmos a consciência de seu conteúdo semiótico e ideológico, não sobra nada. A imagem, a palavra, o gesto significante, etc. constituem seu único abrigo. Fora desse material, há apenas o simples ato fisiológico, não esclarecido pela consciência, desprovido do sentido que os signos lhe conferem (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1997: 35, grifos do autor).

3. Estilística do discurso, autoria e prosa brasileira de resistência

Em trabalhos anteriores⁹, procurei analisar a maneira como a questão do *estilo* e, conseqüentemente da autoria, se oferece como motivo de interesse tanto para M. Bakhtin como para os demais pensadores do *Círculo*, desempenhando, no conjunto dos estudos, um papel epistemológico fundamental para a perspectiva dialógica, mais especificamente no que diz respeito à relação eu/outro, à constituição de identidades/alteridades, à busca de uma concepção de linguagem. Ao longo desses estudos, procurei associar a discussão teórica à leitura de enunciados, em suas dimensões artísticas e/ou cotidianas, apresentados sob a forma de expressão verbal, compreendida em suas modalidades escrita e oral, visual ou verbo-visual. Na presente reflexão, de certa forma uma continuidade dos trabalhos anteriores, o texto teórico privilegiado é *O discurso no romance*, de M. Bakhtin, embora outros textos sejam trazidos para a discussão, na medida em que contribuem para a compreensão dos aspectos definidores de uma *estilística do discurso*, a qual envolve autoria, estilo de gêneros e de enunciadoreis e, para o texto literário aqui discutido, diferentes formas de corporificação de memória.

A primeira parte de *O discurso no romance* intitula-se As questões de estilística no romance. Nela, fazendo uma reflexão sobre *a natureza especial da linguagem no romance* (2015: 19), já nas primeiras páginas, o autor afirma que vai se basear numa *estilística sociológica* [...] apoiando-se na “estilística do gênero” (2015: 21-22):

O fato de o estilo e a linguagem terem se separado do gênero acabou redundando consideravelmente num estudo que privilegiava os tons harmônicos individuais e tendências do estilo, ignorando, porém, seu *tom social* de base. [...] Por isso, a estilística privou-se de um

⁹ Cf. BRAIT, 2002, 2005, 2016, 2010, 2013, 2014.

enfoque autenticamente filosófico e sociológico de seus problemas, excedeu-se em minúcias estilísticas, foi incapaz de perceber por trás dos avanços tendenciais e individuais os grandes anônimos destinos do discurso literário. [...] a estilística não operava com a palavra viva, mas com seu preparado histológico, com a palavra abstrata da linguística a serviço da maestria individual do escritor. Mas até esses tons harmônicos individuais e tendenciais do estilo, desligados das principais vias sociais da vida da palavra, receberam inevitavelmente um tratamento superficial e abstrato e não puderam ser estudados em unidade orgânica com as esferas semânticas e ideológicas da obra.

Nesse momento, Bakhtin está interessado diretamente na maneira como a estilística tradicional enfrentou as “peculiaridades da vida estilística do romance (e também da novela)”, de forma que no final do século XIX “continuavam a dominar as mesmas observações valorativas e causais acerca da língua [...] que não tocavam, absolutamente, o autêntico *especificum* da prosa literária” (2015: 25). A situação, segundo ele, muda no início do século XX, quando “a prosa romanesca conquista seu lugar na estilística contemporânea” (2015: 26). Entretanto, a transposição das categorias estilísticas do discurso poético para a prosa literária mostrou-se inadequada, na verdade, inaplicável, na medida em que “o todo estilístico do romance e o *specificum* do discurso romanesco escapavam aos pesquisadores” (2015: 27).

Essa contraposição aos métodos e resultados da estilística tradicional diante da prosa literária funciona como pano de fundo argumentativo para que Bakhtin apresente sua definição de romance, de prosa literária e, também, as características de uma estilística compatível com as especificidades desse *gênero*, diferenciada de uma estilística do discurso poético.

As definições apresentadas circunscrevem o romance “como um todo verbalizado”, “um fenômeno pluriestilístico, heterodiscursivo, heterovocal”, que congrega “várias unidades estilísticas heterogêneas, às vezes jacentes em diferentes planos de linguagem e subordinadas às leis da estilística”, que ele classifica como unidades estilístico-composicionais (2015: 27). Nessa linha de reflexão, conclui que “*o estilo romanesco reside na combinação de estilos; que a linguagem do romance é um sistema de ‘linguagens’*”, apresentando-se, portanto, como “*heterodiscurso¹⁰ social artisticamente organizado, às vezes uma diversidade de linguagens e uma dissonância individual*” (2015: 29, destaques no original). Da perspectiva de sua gênese, “*o romance e os gêneros da prosa literária que gravitam em torno dele formaram historicamente no curso das forças centrífugas descentralizadoras*” (2015: 29, destaques no original).

Assim sendo, a originalidade de uma *estilística do gênero romanesco* residiria no afastamento da descrição da linguagem do romancista ou de “um estilo subordinado que é analisado como estilo do conjunto” (2015: 31), para focar o *diálogo social das linguagens* que acontece na totalidade do enunciado. Seria necessário, segundo o autor, conceber a obra, por exemplo, como “uma réplica de certo diálogo, cujo estilo fosse determinado pela interação com outras réplicas” (2015: 44), reconhecendo o estilo polêmico, paródico, irônico, como manifestações dessa espécie, e tomando a obra como um enunciado que responde a outros enunciados, realizando “seu sentido estilístico em interação com eles” (2015: 44).

Pampa Olga Arán (1998: 20) estabelece a relação entre essa *estilística da prosa*, essa *poética social*, e outros importantes momentos do pensamento bakhtiniano em que essa questão aflora:

¹⁰ Em nota, o tradutor Paulo Bezerra explica o sentido do termo heterodiscurso ou diversidade de discursos: “Heterodiscurso é minha tradução para a antiga palavra russa *raznoréchie*, que no Brasil foi traduzida como ‘plurilinguismo’ e ‘heteroglossia’ [...]” (BAKHTIN, 2015: 29).

[...] este é o aspecto distintivo de uma poética social que Bakhtin tenta estabelecer como disciplina científica para o estudo da literatura, independente das teorias literárias de seu tempo (a estilística e especialmente a formalista) muito influenciadas por modelos provenientes da linguística (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, [1929] 1997: 69-89). É por isso que propõe uma “metalinguística ou translinguística” [...] (BAKHTIN, [1929-1963] 2013: 207-310)¹¹.

No item 2 desse mesmo texto, intitulado O discurso na poesia e o discurso no romance, Bakhtin esclarece um aspecto fundamental para o que se configuraria como o objeto de uma estilística discursiva, dialógica, esboçando sua constituição teórica e metodológica:

A orientação dialógica do discurso entre discursos alheios (de todos os graus e qualidades do alheio) cria possibilidades novas e essenciais do discurso literário, seu peculiar potencial de *prosa literária* [...] É nas diversas formas e graus de orientação dialógica do discurso e das peculiares potencialidades prosaico-literárias a elas vinculadas que concentramos nossa atenção neste capítulo (2015: 47-48).

É, em linhas gerais, sob essa perspectiva que se dá a leitura de *Retrato calado*, de Luiz Roberto Salinas Fortes, um dos importantes textos sobre experiências traumáticas vividas durante o regime militar brasileiro dos anos 60 e 70.

¹¹ No original: “Esta es la nota distintiva de una poética social que Bajtin trata de establecer como disciplina científica para el estudio de la literatura, con independencia de las *teorías* literaria de su tiempo (la estilística y especialmente la formalista) muy influenciadas por los modelos provenientes de la lingüística (Bakhtin/Voloshinov, [1929] 1002: 73-95). É por eso que propone siempre una “metalingüística o translingüística, según sugiere Todorov (Bajtin, [1929-1963] 1993: 253 – ver también nota al pie).

4. Fissura entre o individual e o social

Retrato calado, de Luiz Roberto Salinas Fortes é uma narrativa em primeira pessoa, dividida em três partes (I Cena primitiva, II Suores Noturnos e III Repetição), testemunho de uma existência torturada em muitos sentidos e não apenas no sentido físico, como poderia supor uma obra sobre os horrores da ditadura. Constituindo-se como relato de uma dolorosa experiência pessoal em face dos horrores da força bruta daquele momento, a enunciação vai sendo tecida de maneira intelectual, crítica, consciente, por vezes profundamente irônica, expondo-se, via dimensão ética e estética, como discurso vivo, ferida aberta num passado localizado que se prolonga, que se presentifica. Essa enunciação, ao se fazer, entrelaça outros discursos envolvidos “pela consciência sócio-ideológica no entorno de um dado objeto da enunciação” (BAKHTIN, 2015: 49), participando, dessa maneira, ativamente do diálogo social, apesar das aparentes coerções *individualistas* da *prosa autobiográfica*, do gênero *memórias*.

Vários fatores vão tecendo a enunciação tensa que busca construir um retrato que é, simultaneamente, sujeito e objeto do discurso, constituindo uma dualidade complexa que somente a escritura pode comportar, suportar, constituir. O objeto/sujeito do discurso, o autor-criador da enunciação, ao contrário do que se poderia imaginar, não está dado, pronto e vai sendo recuperado pouco a pouco. Ao contrário, vai sendo constituído pelo próprio discurso em articulações temporais, espaciais, que expõem importantes contradições vividas, rememoradas, dolorosamente presentificadas. Não que a realidade não tenha causado as dores, não tenha fraturado o corpo, não tenha confundido a existência. Acontece que para compreender essa dimensão do real vivido e prolongado *ad infinitum*, a natureza das escolhas feitas, das crenças que mostram faces muito próximas à descrença, da força do acaso, do irracional, é da escritura que o autor empírico se vale para se constituir como autor-criador/sujeito/objeto, dialogando penosamente com a

dimensão social, discursivamente re-constituída.

Considerando-se a perspectiva de uma estilística social, discursiva, é possível identificar, dentre os elementos que marcam o *estilo* característico de *Retrato calado*, o fato de que, sendo individual, individualizado, *autobiográfico*, dialoga profunda e reflexivamente com discursos que o constituem existencial, social e culturalmente para circunscrever a dimensão alteritária. Esse é o caso, por exemplo, do discurso filosófico, que, ao *falar*, ao se fazer voz, tenta fazer aflorar aquilo que *cala*. Assim sendo, um dos primeiros componentes a ser destacado no todo do enunciado, da enunciação, da narrativa como conjunto, conforme proposta da estilística dialógica, é a presença, explícita e implícita, da relação palavra-realidade, tomada em sua dimensão de *interação* e de diálogo polêmico. Essa tensa articulação funciona como uma das formas de corporificar as experiências passadas, conferindo sentido, ainda que doloroso e por vezes contraditório, ao presente.

Nessa perspectiva, o conflito entre *calar* e *falar* (*nomear*), central sob todos os pontos de vista (social, cultural, individual), encontra sua metonímia, seu destaque como porta de entrada, no título *Retrato calado*. Esse gesto fundador, que se multiplica ao longo da narrativa, pode ser observado a partir, inicialmente, das relações que se estabelecem entre a significação do verbo *calar* e os temas que vão sendo produzidos a partir dela¹². Vale a pena observar esse núcleo fundante do todo do enunciado *Retrato calado*, centrado no verbo calar e, produtivamente, em seu antônimo falar.

5. Entre calado e falado, um retrato possível

O verbo *calar* tem, em português, uma dimensão sintático-semântica muito apropriada à motivação que leva ao relato/retrato, ao testemunho,

¹² Os conceitos significação e tema estão sendo empregados no sentido discutido por Bakhtin/Volochínov no capítulo 7 de *Marxismo e filosofia da linguagem*, intitulado 'Tema e significação na língua' (1997: 128-136).

à procura do sentido das coisas envolvidas pelos desmandos da ditadura. Esse verbo reúne, de certa forma, a relação individual/social, a constituição do sujeito/objeto em face do momento histórico e de seu prolongamento após os acontecimentos traumáticos. Do latim *calare*, *calar* tem como antônimo *falar* (nomear e fazer ser?), binômio que se instala na narrativa *Retrato calado*, por meio do qual é possível captar as razões da narrativa, seu gênero e, ainda, a autoria enquanto confluência de discursos aí articulados.

Uma busca em dicionários do português contemporâneo falado no Brasil leva à constatação de que as diferentes regências de *calar* implicam significações que se atualizam em diferentes temas. Em sua forma transitiva, por exemplo, pode significar *fazer restar em silêncio*, *fazer parar de falar*, *silenciar*, *impor silêncio*. Segundo Borba (1990: 235), *calar*, sob essa forma, indica uma *ação-processo com sujeito agente/causativo* que, acompanhado de complemento expresso por nome *humano*, significa *impor silêncio a alguém*. Nesse sentido, *calar* envolve um sujeito ativo, aquele que faz *calar*, *silenciar*, e um sujeito passivo que sofre a ação de *ser calado*. A narrativa em questão coloca o regime militar e sua truculência como sujeito ativo, atuando no sentido de *calar*, impor silêncio àqueles que eram considerados, por eles, *subversivos*, *comunistas*, *de esquerda*. E a escrita talvez seja a única saída responsiva/responsável para escancarar essa cruel realidade.

Em sua forma intransitiva, *calar* significa guardar silêncio, não falar, emudecer, ocultar, omitir, parar de falar, *não nomear*, dando conta da ausência de fala, de respostas, como por exemplo num interrogatório policial, cena que retorna em vários momentos do texto. E aqui, ao contrário da relação clara estabelecida entre o poder do que cala e a fragilidade do que é calado, a narrativa de Salinas vai multiplicar temática e ambigualmente a forma intransitiva, mobilizando seus sentidos em várias direções, presentificando as que foram vividas pelo sujeito enunciativo, e que o expõem como autor/sujeito/objeto complexo desse

narrar. Dependendo do momento em que a memória é presentificada, a semântica verbal de *calar* pode significar *não delatar*, *não entregar os conhecidos*, *resistir à tortura*. Ou, ao contrário, dar conta do sofrimento que advém por não ter *calado* sob os implacáveis instrumentos dos inquisidores:

E aí começa o outro tormento. Como agir? Que dizer? *Nada falar*, tal como um vietcongue, recusando qualquer espécie de colaboração? [...] A solução brota do desespero, talvez até a melhor. Menciono alguns nomes, todos de maneira incompleta e alguns falsos. Só *falo* dos que estão fora de perigo, no exterior, com exceção de dois, os quais, na minha superestimação do zelo investigatório dos carrascos, acredito não poder omitir sob pena de comprometer o depoimento em sua totalidade [...] E, com efeito, embora tal “colaboração” me torture o espírito até hoje, não teve, na realidade, consequências mais dramáticas (p. 33-34, destaques nossos).

Calar pode também significar, em sua forma transitiva indireta, *cortar*, *gravar*, *penetrar fundo*, como acontece na expressão *calar fundo*. E, nesse sentido, completa-se uma espécie de círculo em que o jogo *calar* e *falar*, *nomear-não nomear*, não só instaura discursos correntes do momento histórico recuperado, mas especialmente impõe a necessidade de *falar* o que foi *calado* e que se instalou, de forma profunda, cortante, como condição torturante de vida. E aí a prosa literária em forma de *testemunho-autobiográfico* é o gênero adequado para tentar dar corpo às memórias que, ao serem presentificadas pela escritura, assumem a heterodiscursividade, ou seja, a condição de, ao mesmo tempo, serem portadoras da *diversidade de discursos sociais e da dissonância individual* aí instalada.

A partir desse núcleo estruturante – calar/falar/nomear –, na verdade o sustentáculo da dimensão arquitetônica do todo do enunciado, alguns discursos serão destacados a seguir, perseguindo a ideia de que:

O discurso, ao abrir caminho para o seu sentido e a sua expressão através de um meio verbalizado pelas diferentes dicções do outro, entrando em assonância e dissonância com os seus diferentes elementos pode enformar sua feição e o seu tom estilístico nesse processo dialogizado. [...] é exatamente essa a imagem da prosa ficcional e, em particular, a imagem da prosa romanesca (BAKHTIN, 2015: 50).

6. Traços da bivocalidade individual-social

Ainda que a enunciação se apresente, em *Retrato calado*, como testemunho de uma realidade individual, concreta, subjugada às mazelas de um determinado momento da história brasileira, assumindo e assinalando a historicidade dos eventos, o elemento aqui destacado como dominante são algumas das formas encontradas pelo enunciador, pela pessoa que fala nesse enunciado, para dar corpo a essa realidade, simultaneamente individual e social, difícil de ser dimensionada, compreendida, pelo fato de ser reiteradamente vivida. Nessa perspectiva, a reflexão sobre a linguagem, sobre a palavra, assim como os *interlocutores* evocados ao longo da narrativa, são elementos que conferem dimensão dialógica ao narrado. Em muitos momentos esses elementos estarão interligados, comprovando o tecido discursivo social que vai delineando o sujeito-objeto da narrativa, confirmando a ideia de que:

O autêntico meio da enunciação, no qual ela se forma e vive, é justamente o heterodiscurso dialogizado, anônimo e social como a língua, mas concreto, rico em conteúdo e acentuado como enunciação individual (BAKHTIN, 2015: 42).

Essa dimensão vai sendo tecida, por exemplo, a partir de um ponto de vista que articula o mundo das elocubrações do pesquisador e professor de filosofia (profissão do enunciador) à dura realidade em que o jogo de perguntas-respostas regido pela força militar tem fins bastante diferentes daqueles em que o diálogo é discutido filosoficamente. Ao mesmo tempo, o diálogo filosófico tão discutido pedagogicamente assume uma face estupefacente, real que se faz corpo, ganhando um sentido inesperado. O discurso filosófico, advindo do *real do enunciador*, de sua profissão, atravessa a narrativa e vai desenhando o autor-criador, o sujeito-objeto e as funções da palavra, do *diálogo*, da *interação desequilibrada* em que se vê imerso após a primeira prisão e, ao mesmo tempo, motiva a abertura para uma contradição entre o *pensar filosoficamente* e o *vivenciar o pensado*. As páginas 27, 28 e 29 (FORTES, 2012) trazem para dentro da narrativa um evento filosófico específico, que se constitui como ponte entre esse sujeito e as realidades em que está imerso. Depois de ter relatado o momento em que foi preso pela primeira vez, o enunciador afirma:

Como se, de repente, a própria realidade, pegando-me pela palavra, se pusesse a ilustrar e comentar as peripécias abstratas do discurso filosófico, corporificando as teses de Trasímaco, convertendo-as em gestos, transformando-as em manipulação concreta do desavisado pesquisador, até então serenamente empoleirado no conforto das especulações pedagógicas (p. 27).

Trata-se de uma apreensão crítica (autocrítica?) do sujeito/objeto, do enunciador que, para falar de si mesmo, do outro, das relações entre eles entretidas, do momento vivido, evoca, não por acaso, um dos temas de sua reflexão filosófico-pedagógica: o diálogo entre Trasímaco e Sócrates, no primeiro livro de *A república*, de Platão, cujo tema é a

justiça. Trasímaco afirma categoricamente que a “[...] justiça não é outra coisa senão a conveniência do mais forte” (*República*, 338c), de forma que a justiça está reduzida ao que está prescrito pelo governante. Além da concepção de justiça, que aponta para a fúria do poder estabelecido naquele momento da história brasileira, também a linguagem e o diálogo são tematizados e destacados na enunciação:

Não é apenas o personagem que introduz a objeção fundamental, negando radicalmente a justiça como valor. Na sua própria individualidade, pela violência de suas maneiras, pela irritação diante do jogo socrático, também nega a virtude do diálogo, contesta e resiste ao uso da linguagem como instrumento de conhecimento [...]. Não se limita a definir as relações entre os homens, vivendo no interior de uma comunidade, como puras relações de força, mas comporta-se como se toda a comunicação através da linguagem não passasse de simples exteriorização do confronto entre vontades de potências adversas (p. 28).

Na sequência, os comentários dão conta da força, do papel do discurso filosófico evocado, orientando (desorientando?) a compreensão crítica do sujeito, situado no limiar entre a reflexão e a ferocidade:

[...] apesar do triunfo socrático final, a ferocidade da intervenção permanece atuando, as convicções correntes se abalam profundamente e um imenso esforço será agora requerido para que se reconstitua, embora em outro nível, o império dos valores. Assim também, entre aquelas quatro paredes encardidas da sala minúscula, a cada físgada elétrica vai-se tecendo a argumentação virulenta cuja eficácia faz desabar as ilusões que ainda nutríamos

sobre a realidade nacional; a socrática representação desmorona, as entranhas do regime se entremostam, pulverizando os malabarismos ideológicos dominantes (p. 28-29).

Mas esse não é o único momento em que o discurso filosófico adentra a narrativa, constituindo-a.

A epígrafe de I Cena primitiva foi extraída de “A picada da víbora”, item XIX da primeira parte de *Assim falou Zaratustra*, de Nietzsche: “Um dia Zaratustra adormeceu debaixo de uma figueira, pois fazia calor e com seu braço protegia o rosto. Apareceu então uma víbora que lhe mordeu o pescoço” (SALINAS FORTES, 2012: 20). O trecho provoca, no leitor/analista, o desejo de discorrer sobre a função assumida pela escolha desse filósofo e dessa obra específica na constituição de *Retrato calado*, reverberando não apenas nessa primeira parte, mas também no restante da narrativa, caso do título da terceira: III Repetição.

Mesmo que esse não seja o propósito deste trabalho, não se pode deixar de associar, por um lado, a concepção básica que rege *Assim falou Zaratustra*, que é o “eterno retorno”, com “cena primitiva”, “cena que retorna”, “repetição”, tema fundante de *Retrato calado*. Ao trazer essa *fala* para dentro da enunciação, ainda que de maneira parafrástica, metafórica e até irônica, considerando-se o todo do enunciado, o discurso filosófico insere-se na sintaxe narrativa e possibilita outras ilações próprias ao discurso literário como, por exemplo, o *herói* em descanso, que abre a guarda e é surpreendido pelo *inimigo*. No caso, essa imagem inicial pode perfeitamente servir de metáfora à primeira prisão e à tortura narradas na “cena primitiva”, inaugural. Ou, considerando-se os interlocutores qualificados como leitores da obra do filósofo evocado, sabe-se que há nesse episódio de *Assim falou Zaratustra*, uma discussão sobre a justiça, a injustiça, aspecto já sugerido quando da apropriação do diálogo socrático.

Ainda que o reconhecimento da forte presença do discurso filosófico na narrativa, costurado a partir de *calar/falar/nomear*, não seja aqui tratado de maneira exaustiva, mas apenas como sinalização do *heterodiscurso* que constitui uma das faces da dimensão fortemente social dessa *autobiografia*, ao menos outra ocorrência deve ser indicada, ligada ao filósofo italiano Nicolau Maquiavel, mais precisamente à sua obra *O príncipe*.

A primeira referência se dá frente às terríveis descobertas da primeira prisão, das torturas que a envolveram, da existência oficial do Esquadrão da Morte¹³, do cinismo sarcástico do regime político-militar:

[...] é a primeira vez que vejo assim tranquilamente admitida a existência do bando, cuja reputação lá fora encontra-se no auge, mas cuja atuação é sistematicamente desmentida pelas autoridades. [...] uma coisa é saber especulativamente de tudo isso, outra é tomar contato de maneira assim tão estúpida e cabal, tão nítida e imediata, com a duplicidade oficial, com a cândida hipocrisia do poder e ver de repente exemplificada de maneira tão sugestiva a página famosa de *O príncipe* (p. 39-40).

Ainda em I Cena primitiva, uma segunda referência a Maquiavel, agora em citação em língua italiana com tradução ao pé da página: “...perché uno uomo che voglia fare in tutte le parte professione di buono, conviene rovini infra tante che suono buoni” (De Principibus, cap. XV)”, com a seguinte tradução em nota depé de página: “*...porque o homem que quiser ser bom em todos os aspectos terminará arruinado entre tantos não bons”. Nicolau Maquiavel, *O príncipe* [1532], trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Peguin/Companhia das Letras, 2010 [N.E].

¹³ Organização paramilitar surgida no final dos anos 1960, disseminada pelo Brasil sob várias designações.

E também, à página 120, última da obra, é Maquiavel que fecha a narrativa:

E tudo ficará na mesma? Os mesmos senhores de sempre continuarão tranquilos comandando como se nada tivesse acontecido?

Maquiavéis baratos. Sim, pois Maquiavel não ensina, entre outras coisas, estar condenado à ruína o príncipe que, em vez de ferir mortalmente o inimigo, apenas o fustiga ainda que dura e cruelmente, deixando-o afinal intacto – ou quase -, pronto para a nova investida?

Duas coisas podem ser observadas em relação a essa apropriação do discurso de Maquiavel, especialmente no que diz respeito ao *outro*, o grande e poderoso *outro* capaz de se arvorar dono da verdade e instrumento da salvação da pátria.

A primeira é justamente como esse discurso se insere na sintaxe narrativa, costurando, de um lado, o primeiro contato direto com as forças da repressão e, como consequência, a traumática maneira de compreender a dimensão do poder instaurado naquele momento, de seus atores e dos instrumentos utilizados para seu estabelecimento e continuidade. As três referências, nesse sentido, formam uma espécie de sequência que envolve a tomada de consciência em relação ao regime militar, suas formas de banalização jurídica, igualando presos comuns e presos políticos, sua prepotência, seu sarcasmo e sua permanência.

A segunda é que, no conjunto das obras que se dedicam a *re-apresentar* a ditadura, um outro importante texto, em que a presença do heterodiscurso, dos discursos dominantes naquele momento, é a chave de sua construção, traz Maquiavel como epígrafe e, também, em seu interior, incorporado por uma das personagens. Trata-se de *A festa*, de Ivan Ângelo (1976), cuja primeira edição antecede *Retrato calado* em mais de uma década. O trecho da abertura é:

Não deve, portanto, importar ao príncipe a qualificação de cruel para manter seus súditos unidos e com fé, porque, com raras exceções, é ele mais piedoso do que aqueles que por muita clemência deixam acontecer desordens, das quais podem nascer assassinios ou rapinagem (Maquiavel – “O Príncipe”) (ÂNGELO, 1976: 9).

E no interior de *A festa*, esse trecho, uma reflexão sobre quem detém o poder de forma absoluta, sentindo-se e apresentando-se como salvador, está diretamente associado a uma personagem, um delegado de polícia social, inclinada a romper o pacto democrático, a suprimir as leis, para salvar o povo: “Do próprio seio do povo sinto elevar-se o apelo: protege-nos, faz algo por nós para que termine essa nova angústia, esse novo fanatismo [...] Hoje eu tenho de decidir” (ÂNGELO, 1976: 103).

E para finalizar a leitura de *Retrato calado*, é importante assinalar que, em vários trechos, o enunciador evoca interlocutores, concretizando a dimensão social e interativa dessa *autobiografia*.

7. Expor o *retrato calado* para quem?

Na primeira página de *Retrato calado* o traço da interlocução, da interação, da tentativa de qualificar um leitor/ouvinte como participante ativo da constituição do autor-criador, acontece a partir, também, da qualificação desse autor como sujeito/objeto, como personagem. O tom de ironia trágica, que percorre o relato, pode ser detectado a partir desse momento inicial:

Mas as coisas agora seriam bem diferentes e logo, logo seria dado *ao protagonista que vos fala* a ocasião única, o privilégio imerecido de vir a conhecer o famoso instrumento de tortura já há muitos e muitos anos

utilizado por nossas forças policiais em toda a vastidão do território nacional (p.21, grifo nosso).

Também no momento em que o diálogo socrático é evocado, um interlocutor plural é linguisticamente presentificado, podendo ser o leitor de filosofia, seus colegas, seus alunos, qualquer leitor, ou mesmo todos esses. Não importa. O que se observa é a escrita que incorpora o *outro* de várias formas, incluindo possíveis parcerias nessa aventura autobiográfica do recordar.

Trasímaco também intercepta, interrompe, corta; sua intervenção é um curto-circuito na amena indagação de Sócrates. *Lembram-se* de como adentra o gramado naquele primeiro livro de *A república* de Platão? (p. 27, grifo nosso).

Ainda nessa primeira parte, há a evocação de um interlocutor singular que delinea o tempo marcado por dois eventos importantes: a morte de um dos líderes da resistência e uma importante partida de futebol: “O sinal de partida, aliás, fora dado já no final do ano passado, com o assassinato de Marighella¹⁴. Corinthians x Santos. *Lembra?*” (p. 40, grifo nosso).

Em *II Suores noturnos*, nas primeiras anotações do escritor enquanto jovem, lá estão os interlocutores explicitados:

[...] foi aqui que me refugiei como animal acossado. Meu quarto, *meu amigo*, testemunha fiel das minhas peripécias e agruras nestes últimos anos. [...] Atenção *futuros biógrafos*: o estudante de direito x, morador de um quarto de pensão [...] (p. 75, grifo nosso).

¹⁴ Carlos Marighella (Salvador, 1911 – São Paulo, 1969), deputado federal, comunista, um dos principais organizadores da luta contra a ditadura.

E nas lembranças/reflexões da terceira parte, III Repetição, os interlocutores são identificáveis a partir do contexto discursivo: tanto podem ser os companheiros que, após os tempos de atividade política se afogam nas drogas, como os leitores de obras profundamente conhecidas e lidas na época da militância e que o narrador reencontra em Paris:

Na verdade, dávamos prosseguimento, da forma possível, às fracassadas tentativas de existência e organização política de toda uma geração. [...] Grandiosas “batalhas” – *lembram-se?* – registravam-se todo santo dia, desde a procura da mercadoria na Vila Brasilândia até a roda de samba na rua Diana[...]

E se repetia minha reconquista de Paris, eterno retorno e na vitrine da livraria se repetiam os nomes dos autores tão familiares. Por exemplo: Regis Debray. *Lembra-se?* [...] (p. 95, 100, grifo nosso).

Rápidas considerações finais

A proposta de M. Bakhtin relacionada a uma *estilística do discurso* ou uma *poética da prosa* foi retomada neste trabalho com o objetivo de realizar uma leitura da obra *Retrato calado*, de Luiz Roberto Salinas Fortes, trazendo para as discussões teóricas e metodológicas atuais uma forma de tratar a prosa que, dentre muitas outras, tem como peculiaridade a capacidade de focalizar um gênero em sua vocação de fazer circular linguagens sociais, discursos enquanto pontos de vista, confrontos, valores em tensão.

O texto escolhido poderia ser definido unicamente como *testemunho* do trágico momento vivido por seu autor e pelos brasileiros de uma forma geral. Entretanto, mesmo se oferecendo textualmente como *memórias*, como *autobiografia*, ou talvez exatamente por isso, ele

desestabiliza a condição de simples testemunho, ou de relato subjetivo e personalista, para problematizar a escrita, a possibilidade de presentificar memórias, a dificuldade de ser, ao mesmo tempo, autor/sujeito e objeto da enunciação, a necessidade de interação com interlocutores que vivenciaram, de alguma maneira, os momentos retratados.

Haveria muito mais para explorar nessa obra no sentido de amplitude do gênero *memórias* da ditadura militar brasileira e da maneira como os cidadãos foram profundamente marcados, quando não mortos, mas isso demandaria mais espaço, o que não é o caso neste artigo dedicado a algumas das formas como a questão autor/autoria é pensada nos trabalhos do Círculo. Vale, de qualquer forma, lembrar que outros aspectos poderiam e deveriam ser explorados nessa obra, tanto para confirmar a maneira como o social entra nessas *memórias*, multiplicando a ideia de autoria, como para recuperar outras noções fundamentais para a compreensão de uma *estilística dialógica*. Tarefa para outros escritos...

Referências

- ÂNGELO, Ivan. **A festa** – romance: contos. São Paulo: Vertente, 1976.
- ARAN, Olga P.; MARENGO, M. de C.; OLMOS, M. C. de. **La estilística de la novela en M. M. Bajtin**: Teoría y aplicación metodológica. Córdoba/AR: Narvaja Editor, 1998.
- ARAN, Olga P. (Dir. y Coord). **Interpelaciones**. Hacia una teoría crítica de las escrituras sobre dictadura y memoria. Córdoba/Argentina: Centro de Estudios Avanzados, 2010.
- BAKHTIN, M. **O discurso no romance**. In: Teoria do romance I: A estilística. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015, p. 19-241.

BAKHTIN, M. (VOLOCHÍNOV). **Tema e significação na língua**. In: _____. *Marxismo e filosofia da linguagem. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 13. ed. São Paulo: Editora Hucitec, 1997, p. 128-136.

BORBA, Francisco S. (Org.) **Dicionário gramatical de verbos do Português contemporâneo do Brasil**. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

BRAIT, B. **A dimensão dialógica de estilo**. In: OLIVEIRA, E. G. de; SILVA, S. (Org.). *Dimensões atuais do significado e do estilo: Homenagem a Nilce Sant Anna Martins*. Campinas: Pontes Editores, 2014, v. 1, p. 263-279.

_____. **Esse é o cara!** *In*: BRUNELLI, A. F.; MUSSALIM, F.; FONSECA-SILVA, M. da C. (Orgs.). *Língua, texto, discurso e (inter) discurso*. São Carlos: Pedro & João, 2013, v. 1, p. 15-36.

_____. **Dialogismo, estilo e práticas acadêmicas**. In: PERNAMBUCO, J.; FIGUEIREDO, M.F.; SALVADOR-SILVA, A. C. (Orgs.). *Nas trilhas do texto*. Franca: Editora Universidade de Franca, 2010, p. 13-34.

_____. **Estilo, dialogismo e autoria: identidade e alteridade**. In: FARACO, C. A.; TEZZA, C.; CASTRO, G. de. (Orgs.). *Vinte Ensaios sobre Mikhail Bakhtin*. Petrópolis: Vozes, 2006, p. 54-66.

_____. **Estilo**. In: BRAIT, B. (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 79-102.

_____. **Interação, gênero e estilo**. In: PRETI, D. (Org.). *Interação na fala e na escrita*. São Paulo: Cortez, 2002, p. 125-157.

CANDIDO, Antonio. **Prefácio**. In: *Retrato calado*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 128-129.

CARDOSO, Irene. **Os silêncios da narrativa**. In: *Tempo Social. Revista de Sociologia*. USP, S. Paulo, 10 (1): 9-17, maio de 1998.

CHAUÍ, M. Helena. **Apresentação**. In: Retrato calado. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 9-15.

FARACO, Carlos Alberto. **Autor e autoria**. In: BRAIT, B. (org.). Bakhtin: conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2005, p. 37-60.

FERREIRA, Carlos Rogé. **Literatura e jornalismo, práticas política: discursos e contradiscursos, o novo jornalismo, o romance-reportagem e os livros reportagem**. São Paulo: EDUSP, 2003.

FORTES, L. R. Salinas. **Retrato calado**. São Paulo: Cosac Naify, 2012. [1. ed. São Paulo, Editora Marco Zero, 1988]

PLATÃO. **A República**. 11 edição. Trad. Maria Helena Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

PRADO, Bento. **Luiz Roberto Salinas Fortes (1937-1987)**. Revista Discurso, 17, 1988, p.7-8.

http://filosofia.fflch.usp.br/sites/filosofia.fflch.usp.br/files/publicacoes/Discurso/Artigos/D17/D17_Luiz_Roberto_Salinas_Fortes.pdf

AUCTORIALITÉ ET PSEUDONYMIE

AUTHORSHIP AND PSEUDONYMITY

Dominique MAINGUENEAU

Université Paris-Sorbonne

RESUMÉ

Après avoir présenté rapidement la conception de l'auctorialité que j'ai proposée il y a quelque temps, je soutiens dans cet article qu'elle entretient une étroite relation avec la pseudonymie. Je justifie en outre la différence de fonctionnement de la pseudonymie dans les champs littéraire et philosophique. Enfin, je compare brièvement deux cas, tirés de chacun de ces deux domaines. J'illustre cette analyse avec des photographies de deux auteurs pseudonymes, en établissant une relation significative entre elles et la manière dont chacun des deux champs gère la pseudonymie.

ABSTRACT

In this article, after briefly presenting the conception of authorship that I proposed some time ago, I propose that it has a close connection with pseudonymity. I also distinguish between the ways pseudonymity functions in the literary and the philosophical fields. Finally, I briefly analyse two cases; I illustrate them with photos of two pseudonymous authors. I link these photos with the way each field manages pseudonymity.

MOTS CLES

Auctorialité; Pseudonymie; Champ littéraire; Champ philosophique.

KEYWORDS

Authorship; Pseudonymity; Literary field; Philosophical field.

1. La question de l'auteur

La réflexion sur l'auctorialité a longtemps été marginale dans les études de discours. Cela se comprend pour les courants interactionnistes, car par définition ceux-ci ont affaire à des *locuteurs*, non à des *auteurs*. En revanche, cela se comprend moins pour les courants d'analyse du discours, qui en général placent au centre de leurs préoccupations les textes et les genres de discours. Mais des facteurs institutionnels peuvent expliquer ce désintérêt a priori surprenant: il est assez naturel qu'à ses débuts, pour souligner sa spécificité, l'analyse du discours n'ait pas voulu s'appuyer sur une catégorie jusque là plutôt réservée aux *corpus* que privilégient traditionnellement les facultés de lettres.

Pourtant, du moins en France, même dans le domaine des études littéraires la réflexion sur l'auctorialité est récente¹. En ce qui concerne les dernières décennies, c'est sans doute lié à la défiance que nourrissait le structuralisme pour une telle notion (cf. la revendication de « la mort de l'auteur »). Mais ce désintérêt est bien plus ancien: il découle de l'esthétique dominante, celle issue du romantisme, qui, comme j'ai essayé de le montrer à diverses reprises, en particulier dans mon livre *Contre Saint Proust* (2006), cautionne la séparation entre l'« histoire littéraire », discipline qui est censée étudier le « contexte » de la production des œuvres, et les approches (thématique, stylistique, narratologique, rhétorique...) qui prennent en charge l'étude des textes proprement dite. La distinction quasiment sacrée entre le « moi profond » du créateur et le « moi social » développée par M. Proust dans son ouvrage posthume *Contre Sainte-Beuve*² rejetait ainsi à l'arrière-plan ce qui ne se laisse pas

¹ On signalera en particulier le numéro spécial de la revue électronique *Argumentation et Analyse du Discours*, n° 3, 2009, URL: <http://aad.revues.org/index660.html>.

² C'est en fait est un recueil de textes de critique littéraire qui a été publié à titre posthume en 1954, et rassemblant les pages que l'écrivain a consacrées aux auteurs qu'il admirait (en particulier Nerval, Baudelaire, Balzac et Flaubert) et à la critique littéraire qu'il rejetait, illustrée par le nom du grand critique du XIX^e siècle Sainte-Beuve, qui privilégiait l'approche biographique des écrivains. C'est dans ce livre de Proust que se trouve énoncée une thèse qui a été abondamment reprise par la « Nouvelle Critique » des années 1960: « Et pour ne pas avoir vu l'abîme qui sépare l'écrivain de l'homme du monde, pour n'avoir pas compris que le moi de l'écrivain ne se montre que dans

prendre dans cette opposition Texte/contexte, et en particulier la figure de « l'écrivain » (comme acteur de l'institution littéraire) ou celle de « l'auteur »; elles ne peuvent en effet relever du « moi profond » à la source des œuvres, ni du « moi social ». La distinction qu'établit Proust s'est prolongée jusqu'à aujourd'hui dans les approches de type énonciatif, où en général on opère de façon binaire en séparant le « narrateur », figure textuelle, et « l'écrivain », figure extratextuelle.

Si l'on peut ouvrir aujourd'hui une réflexion spécifique sur l'auteur, c'est dans la mesure où, sous l'influence des courants pragmatiques et surtout de l'analyse du discours, est en train de se dessiner un nouveau paysage dans notre approche des textes, littéraires ou non, dont bénéficie la question de l'auctorialité. L'analyse du discours n'a en effet de raison d'être que si elle subvertit toute appréhension immédiate d'un « intérieur » et un « extérieur » du texte, une subversion qui est la condition de toute réflexion sur la notion d'auteur. Excédant toute extériorité simple du texte et du contexte, elle n'est en effet réductible ni à l'énonciateur du texte, ni à l'écrivain, que celui-ci soit appréhendé comme acteur du champ littéraire ou comme individu doté d'un état-civil: elle opère sur leur frontière. Pire: dans l'usage, le terme d'« auteur » n'est même pas réservé aux productions verbales. Les descriptions définies telles que « l'auteur des injures », « l'auteur des coups de couteau », « l'auteur de l'agression », etc., prolifèrent dans le domaine judiciaire, quand on doit attribuer une *responsabilité*. Dans cette acception se mêlent en effet intimement

- assignation d'*origine* (X est la cause de l'énoncé)
- et dimension *éthique* (X doit pouvoir « en répondre »).

ses livres, et qu'il ne montre aux hommes du monde (ou même à ces hommes du monde que sont dans le monde les autres écrivains, qui ne redeviennent écrivains que seuls) qu'un homme du monde comme eux, il [= Sainte-Beuve] inaugurerait cette fameuse méthode, qui, selon Taine, Bourget, tant d'autres, est sa gloire et qui consiste à interroger avidement pour comprendre un poète, un écrivain, ceux qui l'ont connu, qui le fréquentaient, qui pourront nous dire comment il se comportait sur l'article femmes, etc., c'est-à-dire précisément sur tous les points où le moi véritable du poète n'est pas en jeu. » (Collection folio, Paris, Gallimard, 1991: 133-134).

Certes, la notion d'auteur qui intéresse les spécialistes du texte n'est pas à proprement parler d'ordre judiciaire, il n'en reste pas moins vrai que l'énonciation, comme toute action socialement reconnue, est nécessairement référée à une origine et à une responsabilité.

N'importe quelle production verbale n'est pourtant pas susceptible d'avoir un « auteur ». On dira difficilement qu'une conversation a des « auteurs »: on parlera plutôt de « participants » ou, tout simplement, d'« interlocuteurs ». Une production verbale n'est attribuable à un « auteur » que si elle est monologique. L'expression « l'auteur d'un dialogue » n'est employée que s'il s'agit d'un dialogue rédigé par un seul individu, d'un texte qui peut être appréhendé de l'extérieur, comme une totalité organisée.³

Cette notion d'auteur peut avoir trois valeurs distinctes (MAINGUENEAU, 2009), dont l'une est « relationnelle » et les deux autres sont « référentielles ».

Dans sa valeur *relationnelle*, l'auteur n'existe que comme le corrélat d'un texte qui existe au préalable. L'auteur est alors un « répondant », au sens juridique, une instance qui en assume la responsabilité. Même si on ne sait pas qui est son référent, on peut employer une description définie telle que « l'auteur de *Illiade* », dès lors qu'un texte intitulé *Illiade* existe. Cette valeur relationnelle est valable pour n'importe quel type de texte, du plus anodin au plus prestigieux, du plus long au plus bref: un poème, un article de journal, un graffiti, un e-mail... A l'instar de la catégorie de « l'énonciateur » en linguistique – qui déjoue l'opposition entre le sujet de l'énoncé et le locuteur hors du langage –, cet « auteur-répondant » n'est ni l'énonciateur du texte, ni un individu en chair et en os, mais une instance qui déjoue cette distinction. C'est ce qui lui permet de signer un certain nombre d'énoncés qui figurent dans le paratexte, en particulier la préface.

³ Une recherche sur Google pour le syntagme français « l'auteur de la conversation » ne donne aucun résultat. Ou alors il s'agit de titres d'œuvres: par exemple « l'auteur de *La conversation de Bolzano* ».

Selon la seconde acception, « auteur » désigne un acteur de la scène littéraire, ou plus largement un producteur de livres. Il réfère à un statut socialement identifié auquel sont attachées certaines représentations stéréotypées, historiquement variables. Il peut recevoir d'autres noms: en particulier « homme de lettres » ou « écrivain ». Un éditeur peut ainsi dire « mes auteurs », et on peut exercer la profession d'« auteur » (mais en français, dans cette acception « auteur » tend aujourd'hui à être remplacé par « écrivain » quand on parle de la profession). Certes, on parle d'un « film d'auteur », par exemple, mais on ne désignera pas le réalisateur du film en disant « cet auteur ».

Dans sa troisième acception, l'auteur est le corrélat d'une *œuvre*, ce que j'appelle un « auctor ». Si par définition toute production verbale a un « répondant », seul un nombre restreint d'individus accède au statut d'« auctor ». La production littéraire se distingue d'autres zones de la production discursive, telles que le journalisme ou la politique, en ce que toute personne qui y publie est « auctor » en puissance. Mais pour qu'un individu soit « auctor » en acte, il faut que des tiers l'instituent comme tel, en produisant des énoncés sur lui et sur son œuvre, bref en lui conférant une « image d'auteur ». Ainsi devenu une « autorité », il peut figurer dans des anthologies ou des dictionnaires. C'est cette acception que vise de manière privilégiée M. Foucault dans un texte célèbre, « Qu'est-ce qu'un auteur? » (1969a), dont les éléments essentiels sont repris dans son livre *l'Archéologie du savoir* (1969b). Pour lui, l'auteur est avant tout une entité qui permet d'unifier un ensemble de textes autour d'un point de vue singulier:

En fait, si l'on parle si volontiers et sans s'interroger davantage de l'« œuvre » d'un auteur, c'est qu'on la suppose définie par une certaine fonction d'expression. On admet qu'il doit y avoir un niveau (aussi profond qu'il est nécessaire de l'imaginer) auquel l'œuvre se révèle, en

tous ses fragments, même les plus minuscules et les plus inessentiels, comme l'expression de la pensée, ou de l'expérience, ou de l'imagination, ou de l'inconscient de l'auteur, ou encore des déterminations historiques dans lesquelles il était pris.⁴

La prise en compte de cette problématique de l'auteur m'oblige à quelques rectifications de mes propres concepts. Dans *Le Discours littéraire* (2004), pour contester la division traditionnelle de l'écrivain en deux faces – l'une qui serait créatrice d'une œuvre, l'autre qui mènerait une existence sociale –, j'ai distingué trois instances: la « personne » (l'individu hors de la création littéraire), « l'écrivain » (l'acteur dans le champ littéraire), « l'inscripteur » (à la fois celui qui énonce le texte et un « ministre de l'institution littéraire »). Ces trois instances ne se disposent pas en séquence, que ce soit en termes de chronologie ou de strates, mais elles se traversent l'une l'autre, dans une structure paradoxale de nœud borroméen. Il n'y a donc pas d'abord « la personne », qui serait passible d'une biographie, puis « l'écrivain » qui agirait dans l'espace littéraire, puis « l'inscripteur », qui prendrait en charge l'énonciation: aucun des trois n'est fondement ou pivot.

Cette distinction entre « personne », « écrivain » et « inscripteur » est-elle suffisante? Sans doute pas. La notion d'« inscripteur » présente en effet l'inconvénient de cumuler deux fonctions (celle d'énonciateur et celle de « ministre de l'institution littéraire ») qui, certes, sont étroitement liées mais hétérogènes. Cette notion d'« inscripteur » mélange en fait deux niveaux: celui de l'énonciateur et celui de ce que j'ai appelé plus haut « l'auteur-répondant », qui, en écrivant une œuvre littéraire, se trouve en position de « ministre de l'institution littéraire ». Cet auteur-répondant recouvre lui-même deux grandes fonctions: il *répond* d'un texte, en assume la responsabilité, et il en est l'*agenceur*. La première fonction le tourne vers la société, la seconde le tourne vers le texte proprement dit. Ces

⁴ (1969b: 35).

deux aspects expliquent le lien privilégié, que j'ai évoqué plus haut, entre l'auteur agenceur avec le péri-texte: une préface est un genre qui gère l'introduction du texte dans le monde et qui, en même temps, participe de l'agencement de ce texte. Elle n'est donc signée ni par *l'énonciateur* ni par *l'écrivain*, mais par *l'auteur*.

La spécificité de cette instance qu'est l'auteur se manifeste avec force dans l'existence de la pseudonymie, phénomène qui ne concerne en effet à strictement parler ni l'énonciateur, ni la personne ou l'écrivain, mais l'auteur, considéré comme le lieu instable où se nouent texte et société.

La pseudonymie, du fait même qu'elle désigne un carrefour et une frontière, qu'elle constitue une sorte d'échangeur⁵ qui articule des zones hétérogènes, recouvre des usages très divers, selon les types de discours et selon les époques considérés. Elle prend une ampleur particulière dans certains types de discours, quand elle est non seulement *stabilisée* et *publique*, mais encore qu'elle permet à un individu de marquer une séparation entre l'appartenance à un espace privilégié et l'appartenance à la vie sociale « ordinaire ». C'est le cas en particulier avec ce que j'appelle les « discours constituants »⁶, qui entretiennent par nature une relation forte avec l'auctorialité et la pseudonymie. Ce qui fait de ces discours constituants un observatoire privilégié de la pseudonymie, c'est que les producteurs des textes qui en relèvent doivent assumer leur position d'auteur en fonction de l'Absolu au nom duquel ils parlent: il y a enveloppement réciproque entre le « contenu » des œuvres et les conditions biographiques et institutionnelles qui les rendent possibles. L'auteur n'est plus un simple individu: il existe à travers un monde paratopique (littéraire, philosophique, scientifique, religieux...), à la fois contemporain et immémorial, dont il est un acteur.

⁵ En français, un échangeur est un système de routes permettant aux automobilistes de passer soit d'un type de réseau routier à un autre (d'une route ordinaire ou une voie rapide à une autoroute), soit de passer d'une autoroute à une autre. Les échangeurs se trouvent donc aux intersections entre réseaux routiers de types différents.

⁶ Sur cette question, voir MAINGUENEAU et COSSUTTA (1995) et MAINGUENEAU (1999).

2. Discours littéraire et discours philosophique

Mais tous les discours constituants n'entretiennent pas la même relation à la pseudonymie. Le discours littéraire et le discours philosophique, par exemple, engagent des formes d'auctorialité divergentes qui se traduisent sur le plan de la pseudonymie. Pour le dire vite, les auteurs qui relèvent du discours philosophique répugnent à la pseudonymie, alors que cette dernière prolifère en littérature. Il suffit de jeter un œil sur une liste de grands écrivains et de grands philosophes pour que la différence saute aux yeux. Même des philosophes tels que Nietzsche ou Derrida qui placent au centre de leur réflexion le masque, le semblant, la fiction... ne signent pas leurs œuvres de pseudonymes.

Certes, il existe quelques textes philosophiques importants qui ont été publiés sous pseudonyme. Mais il s'agit en général d'une protection contre la censure, nullement d'une volonté de jouer avec le nom conféré par l'état-civil. Il existe également des noms de philosophes qui contiennent l'élément *pseudo-*. En réalité, ce ne sont pas des auteurs qui ont choisi un pseudonyme, mais des auteurs à qui des tiers, pendant une période, ont attribué une identité erronée. Le Pseudo-Denys, auteur de traités de théologie mystique d'inspiration néo-platonicienne, a ainsi longtemps pris pour un disciple qu'aurait converti saint Paul à Athènes (*Acte des apôtres*, 17, 34), alors qu'il vivait vraisemblablement au V^e siècle après Jésus-Christ.

On ne peut pas non plus considérer comme pseudonymes les innombrables noms de philosophes antiques ou médiévaux qui associent un nom et un lieu, ou un attribut: « X de Corinthe », « Y de Pavie », « Z le vénérable », etc. Ces noms d'auteur ont été attribués par des tiers pour distinguer des homonymes (« X de Corinthe » n'est pas « X d'Alexandrie »), pour marquer une affiliation doctrinale, un lieu d'enseignement ou conférer un attribut prototypique comparable aux épithètes homériques.

L'exception la plus notable est le philosophe danois S. Kierkegaard, chez qui la pseudonymie est au centre de l'œuvre. Mais il s'agit précisément d'un philosophe que les purs philosophes mettent volontiers entre guillemets parce que sa doctrine subvertit les frontières entre philosophie, religion et littérature. La pseudonymie est une des ressources qui lui permettent de contester les formes classiques de la philosophie.

Une autre exception apparente, beaucoup moins prestigieuse, serait le philosophe français Émile Chartier (1868-1951), connu sous le pseudonyme de « Alain ». Le choix de ce pseudonyme ne s'est pas fait dans l'espace philosophique, mais journalistique. En 1900 son premier ouvrage, consacré à Spinoza, était signé « Émile Chartier ». Mais de 1903 à 1914 il a publié dans un quotidien, *La Dépêche de Rouen et de Normandie*, des chroniques, intitulées « Propos », qu'il signait d'un pseudonyme, « Alain », comme c'était l'usage à l'époque dans le journalisme. S'étant fait connaître du grand public à travers ce pseudonyme, il l'a utilisé dans ses publications postérieures. Mais cela n'excluait pas des arrière-pensées d'ordre philosophique: le choix d'un tel pseudonyme était aussi une manière de marquer que Chartier entendait occuper un statut de marginal dans le champ philosophique, celui d'un humaniste professeur de lycée qui ne s'adressait pas à des spécialistes de philosophie et ne proposait pas de système philosophique, mais enseignait seulement à réfléchir en évitant les préjugés. Alors que Kierkegaard recourait à la pseudonymie pour construire une doctrine qui jouait avec les limites de la philosophie, Émile Chartier ne développait pas une doctrine personnelle mais se contentait de faire comprendre celle des grands philosophes de la Tradition.

On pourrait penser, pourtant, que le discours philosophique favorise une auctorialité pseudonymique. L'énonciateur de textes relevant des discours constituants occupe une position en quelque sorte « chamanique », qui le place à la jointure entre le monde ordinaire et des forces transcendantes: celui qui parle ainsi ne peut pas être réduit à son identité « terrestre ». Le statut d'auctor implique une distinction entre

les êtres sociaux, qui sont définis par leur filiation, et les êtres discursifs, qui sont le corrélat d'une œuvre. D'une certaine façon, c'est l'œuvre qui engendre l'auteur: Homère ou le « Pseudo-Denys » ne sont que des noms associés à des textes. Le discours philosophique implique de toute façon un *champ*, au sens de Bourdieu. Or, il est dans la nature même d'un champ, d'être relativement autonome: les producteurs intellectuels qui s'y confrontent sont soumis à une autre logique que celle de la vie sociale « ordinaire ». La pseudonymie devrait contribuer à marquer cette autonomie relative.

En fait, pour comprendre la réticence du discours philosophique à l'égard de la pseudonymie, il faut prendre en compte la relation qui s'établit entre le Sujet philosophe et sa parole, une relation que l'auctorialité vient brouiller. On peut revenir à la réflexion sur l'écriture que développe Platon, dans son *Phèdre*.

SOCRATE: C'est que l'écriture, Phèdre, a, tout comme la peinture, un grave inconvénient. Les œuvres picturales paraissent comme vivantes; mais, si tu les interrogues, elles gardent un vénérable silence. Il en est de même des discours écrits. Tu croirais certes qu'ils parlent comme des personnes sensées; mais, si tu veux leur demander de t'expliquer ce qu'ils disent, ils te répondent toujours la même chose. Une fois écrit, tout discours roule de tous côtés; il tombe aussi bien chez ceux qui le comprennent que chez ceux pour lesquels il est sans intérêt; il ne sait point à qui il faut parler, ni avec qui il est bon de se taire. S'il se voit méprisé ou injustement injurié, il a toujours besoin du secours de son père, car il n'est pas par lui-même capable de se défendre ni de se secourir (Πλημμελούμενος δὲ καὶ οὐκ ἐν δίκῃ λοιδορηθεὶς τοῦ πατρὸς ἀεὶ δεῖται βοηθοῦ· αὐτὸς γὰρ οὔτ' ἀμύνασθαι οὔτε βοηθῆσαι δυνατὸς αὐτῷ).⁷

⁷ *Phèdre*, 275d-e, trad. Mario Meunier (1922), reprise dans *Phèdre*, Paris, Presses Pocket, 1992.

Platon se refuse à autonomiser la textualité, à la dissocier du Sujet qui en est responsable et peut « expliquer ce qu'il dit » à travers la dialectique vivante de l'oralité philosophique. Cette méfiance à l'égard de l'écriture va au-delà du platonisme; elle concerne l'ensemble du discours philosophique, du moins sous sa forme classique, où l'énonciation philosophique ne peut pas être nomade, mais nécessairement *ancrée*, à divers titres:

- a) Elle doit fonder à travers son énonciation le fait même qu'elle puisse dire la vérité en tel lieu et à tel moment. Ce qui implique un positionnement dans le champ philosophique contemporain et dans les textes de son archive: la parole du philosophe doit se situer.
- b) Elle est fondamentalement agonistique, liée au débat, à la discussion, que ce soit explicite ou non. Exemple à cet égard le cas de Descartes, qui a annexé à ses *Méditations métaphysiques* sept séries d'objections de divers penseurs contemporains, avec ses propres réponses. Le texte philosophique s'inscrit dans un débat antérieur et s'offre à des débats ultérieurs. Or la joute implique la responsabilité d'un Sujet qui ne saurait se dissimuler derrière un masque. Le premier geste d'un tribunal est de demander aux accusés ou aux témoins leurs noms, pas leurs pseudonymes.
- c) Elle nourrit une défiance constitutive à l'égard des images et des récits, qui menacent la conceptualité philosophique. Or la pseudonymie est par nature un activateur d'images et d'histoires, elle participe d'une fiction.
- d) Le philosophe est inévitablement un *exemplum*, sa vie se doit d'être garante des normes qu'implique son œuvre, qui est adressée à un auditoire universel cimenté par des valeurs. Ce que montre de manière emblématique la mort de Socrate, que Platon, et bien d'autres à sa suite, instituent en événement fondateur de la philosophie. Socrate meurt pour être conforme

à sa philosophie, et il meurt sous son nom de philosophe inscrit dans la Cité. La pseudonymie viendrait brouiller ce lien entre la « *vita philosophica* » et la pensée.

Ces caractéristiques ne se retrouvent pas dans le discours littéraire, qui n'est pas un discours « ancré ». Cela ne signifie pas que l'énonciation littéraire n'a pas besoin de fonder son droit à la parole, qu'elle n'est pas prise dans un dialogue constitutif avec d'autres auteurs, ni que la vie de l'écrivain ne soit pas à la mesure de son œuvre, mais ces contraintes passent par d'autres voies, qui favorisent la pseudonymie, la mascarade, le spectacle, la parure, les ambiguïtés, le nomadisme...

3. Donner à voir une image d'écrivain et de philosophe

Une manière de rendre sensible la divergence entre nos deux discours en matière d'auctorialité et de pseudonymie est de s'interroger sur les modalités de représentation iconique: qu'est-ce qu'une photographie typique de philosophe? Une photographie typique d'écrivain? Qu'est-ce que représenter *l'auteur* d'une œuvre de philosophie et d'une œuvre de littérature? Il ne s'agit évidemment pas de n'importe quelle photo de l'individu qui a écrit les œuvres, mais de celles qui montrent l'auctor, celles que l'on trouve dans les encyclopédies, les manuels scolaires, les textes commémoratifs. C'est là une recherche d'une ampleur considérable dans laquelle nous ne pouvons pas nous engager; à titre d'illustration nous allons seulement mettre en contraste deux photos du philosophe pseudonyme Alain et deux photos du romancier pseudonyme Pierre Loti⁸ (1850-1923), dont le nom d'état-civil était Julien Viaud.

La première photo de Pierre Loti a été réalisée lors d'un « dîner Louis XI »⁹ que le romancier avait organisé en 1888 chez lui, à Rochefort.

⁸ Pierre Loti était à la fois officier de marine et romancier. Il a eu un énorme succès à son époque. Les pays qu'il a visités lui servaient de décors pour ses romans exotiques.

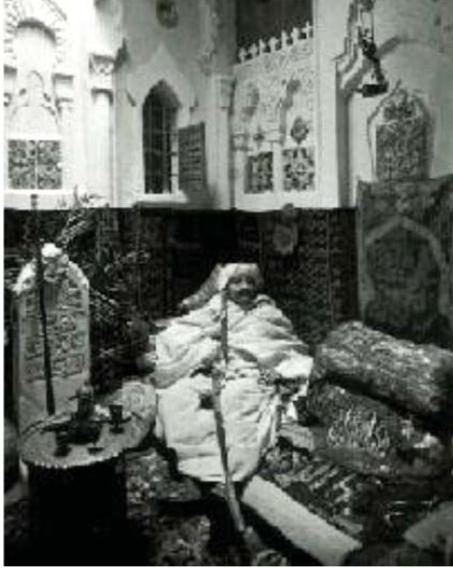
⁹ Il s'agit du roi de France Louis XI (1423-1483).



Cette photo fait partie de la dizaine de clichés réalisés par un studio photographique convié pour la circonstance. L'écrivain avait en outre invité quelques journalistes parisiens qui ont fait des reportages dans la presse nationale, en particulier dans *Le Figaro* et *Le Monde illustré*. Certaines de ces photos ont été converties en gravures pour des magazines comme *L'Illustration*. Tout cela implique une volonté de mise en scène de soi, que l'on retrouve dans la photo suivante.

C'est une des nombreuses photos qui montrent l'écrivain habillé en arabe dans sa maison décorée en style oriental. Elle figure sur le site du ministère de la culture français, à la rubrique « célébrations nationales »¹⁰.

¹⁰ <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/celebrations2000/ploti.htm>, site consulté le 3/8/2010.



Les photos emblématiques du philosophe Alain, pourtant pseudonyme lui aussi, sont bien différentes. La première figure sur le site consacré au philosophe¹¹; elle le montre avec quelques camarades de l'École Normale Supérieure.



¹¹ alinalia.free.fr/, consulté le 10/6/2015), rubrique «Portraits d'Alain».

La seconde photo, souvent utilisée, figure par exemple sur le site «Célébrations nationales» du Ministère français de la culture; elle précède la notice consacrée au philosophe¹². Elle le montre dans son activité d'enseignant de philosophie au lycée.



La comparaison entre les photos des deux auteurs pseudonymes, l'écrivain et le philosophe, est instructive. Le philosophe n'est pas présenté à travers *son* univers doctrinal: qu'Alain soit rationaliste, idéaliste, spiritualiste ou sceptique, cela ne changerait pas fondamentalement les photos. L'univers de l'œuvre ne contamine que de manière très indirecte la représentation de l'auteur. Le philosophe est présenté comme inscrit dans deux communautés. La première est celles des camarades de l'institution scolaire française la plus prestigieuse qui soit, l'École Normale Supérieure. L'autre est celle des élèves: le philosophe est un maître, aux deux sens du terme: un maître à penser et un enseignant.

¹²<http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/celebrations2001/alain.htm>, consulté le 20/8/2014. Cette photo provient du Musée Alain, dans sa ville de naissance, Mortagne-au-Perche.

L'écrivain pseudonyme Pierre Loti, en revanche, *se met lui-même en scène* en personnage de ses propres romans. Ces photographies montrent un auteur déguisé qui porte lui-même un «faux» nom. Elles brouillent systématiquement la frontière entre l'être social, l'écrivain comme acteur du champ et le narrateur de fictions exotiques. L'écrivain a d'ailleurs écrit un roman intitulé *Le mariage de Loti* (1880), en s'inspirant d'un séjour à Tahiti en 1872. « Loti », c'est le nom du personnage principal de ce roman qui se passe à Tahiti, mais c'est aussi le pseudonyme qu'a pris l'écrivain en 1876. Certes, Pierre Loti est un cas particulier, mais il pousse à l'extrême une caractéristique du discours littéraire, dont la société attend que ses auteurs soient contaminés par les fictions qu'ils créent. D'une certaine façon, en littérature tout nom d'auteur est pseudonyme, même si l'écrivain signe de son patronyme. En revanche, en philosophie l'auteur n'est jamais pseudonyme, même s'il signe d'un autre nom que celui qui figure sur son état-civil. La pseudonymie menacerait ce qui fonde l'énonciation philosophique, le lien entre le Vrai et sa source d'énonciation, alors qu'elle porte à son paroxysme les conditions d'exercice de l'énonciation littéraire.

Si en littérature on a toujours affaire à un nom *d'auteur*, d'un être qui s'immerge dans les signes, en philosophie l'auteur entend se constituer comme *Sujet* qui doit définir la Loi sous-jacente à son univers conceptuel.

Conclusion

A mon sens, il est impossible de développer une réflexion sur l'auctorialité qui ne prenne pas en compte la relation de l'auteur à la pseudonymie, en fonction des discours considérés. La pseudonymie généralisée des commentaires sur le Web implique un régime d'auctorialité bien différent de celui des discours constitutants, et il en va de même pour chaque discours constituant. L'auteur apparaît moins comme

une instance stabilisée dont on pourrait décrire les propriétés qu'une frontière, un lieu foncièrement incertain où viennent s'entrecroiser – selon des modalités qui varient avec chaque type de discours concerné – la personne, l'acteur dans l'institution et l'énonciateur, sans pouvoir se réduire à aucune de ces trois figures, ni être leur synthèse.

Références

FOUCAULT, M. « **Qu'est-ce qu'un auteur?** ». Bulletin de la Société française de philosophie, 63^e année, n° 3, p. 73-104, 1969a.

_____. **l'Archéologie du savoir**. Paris: Gallimard, 1969b.

MAINGUENEAU, D. **Contre Saint Proust**. Paris: Belin, 2006.

_____. « **Auteur et image d'auteur en analyse du discours** ». Revue électronique *ADARR*, n°3, 2009 (<http://aad.revues.org/index660.html>)

_____. « **Analysing self-constituting discourses** ». *Discourse studies*, I, 2, p.175-199, 1999.

MAINGUENEAU, D., COSSUTTA, F. « **l'Analyse des discours constituants** ». *Langages*, n° 117, p.112-125, 1995.

PROUST, M., 1991[1954], **Contre Sainte-Beuve**, Paris, Gallimard, collection folio.

AUTORALIDADE E PSEUDONÍMIA

AUTHORSHIP AND PSEUDONYMITY

Dominique MAINGUENEAU
Universidade Paris-Sorbonne

Tradução: Sírio POSSENTI
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

RESUMO

Neste artigo, após apresentar brevemente minha noção de autoria proposta há algum tempo, proponho que a autoralidade mantém uma relação estreita com a pseudonímia. Justifico a diferença de funcionamento da pseudonímia nos campos literário e filosófico. Finalmente, analiso brevemente dois casos, um de cada campo, incluindo fotografias de dois pseudônimos, a fim de mostrar como elas se justificam, uma vez que mantêm uma relação não casual com o modo com que cada campo lida com a pseudonímia.

ABSTRACT

In this article, after briefly presenting my notion of authorship proposed some time ago, I propose that authoriality has a close connection with pseudonymity. I also elucidate the difference of functioning pseudonymity has in literary and philosophical fields. Finally, I briefly analyse two cases, one of each field, including photographs of two pseudonyms so as to demonstrate how they justify themselves, since they have a non-causal relation with the manner in which each field deals with pseudonymity.

PALAVRAS-CHAVE

Autoria; Pseudonímia; Campo literário; Campo Filosófico.

KEYWORDS

Authorship; Pseudonymity; Literary field; Philosophical field.

1. A questão do autor

A reflexão sobre a autoralidade foi durante muito tempo marginal nos estudos de discurso. Isto é compreensível para as correntes interacionistas, porque, por definição, elas lidam com *locutores*, não com *autores*. Por outro lado, isto é menos compreensível para as correntes da análise do discurso, que, em geral, colocam no centro de suas preocupações os textos e os gêneros de discurso. Mas fatores institucionais podem explicar este desinteresse a priori surpreendente: é bastante natural que, desde seu início, para sublinhar sua especificidade, a análise do discurso não quis se apoiar em uma categoria até então reservada preferencialmente aos *corpus* privilegiados tradicionalmente pelas faculdades de letras.

No entanto, pelo menos na França, mesmo no domínio dos estudos literários, a reflexão sobre a autoralidade é recente¹. No que diz respeito às últimas décadas, isto está sem dúvida ligado à desconfiança que o estruturalismo nutria por tal noção (cf. a reivindicação da “morte do autor”). Mas este desinteresse é bem mais antigo: decorre da estética dominante, derivada do romantismo, que, como tentei mostrar diversas vezes, particularmente em meu livro *Contre Saint Proust* (2006), sustenta a separação entre a “história literária”, disciplina a que se atribui o estudo do “contexto” da produção das obras, e as abordagens (temática, estilística, narratológica, retórica...) assumidas pelo estudo dos textos propriamente dito. A distinção quase sagrada entre o “eu profundo” do criador e o “eu social”, desenvolvida por Proust em sua obra póstuma *Contre Sainte-Beuve*², colocava, assim, em segundo plano, tudo o que não

¹ Remetemos em particular ao número especial da revista eletrônica *Argumentation et Analyse du Discours*, n° 3, 2009, URL: <http://aad.revues.org/index660.html>.

² Trata-se, de fato, de uma coletânea de textos de crítica literária que foi publicada postumamente em 1954, que reúnem as páginas que o escritor consagrou aos autores que admirava (em particular Nerval, Baudelaire, Balzac et Flaubert) e à crítica literária que ele rejeitava, ilustrada pelo nome do grande crítico do século XIX Sainte-Beuve, que privilegiava a abordagem biográfica dos escritores. É nesse livro de Proust que se encontra enunciada uma tese que foi abundantemente retomada pela “Nova Crítica” dos anos 1960: “E por não ter visto o abismo que separa o escritor do homem do mundo, por não ter compreendido que o eu do escritor só se mostra em seus livros, e que ele só mostra aos homens do mundo (ou mesmo a estes homens do mundo que são no mundo os outros escritores, que não se tornam escritores a não ser sós) um

cabe nesta oposição texto/contexto, e em particular a figura do “escritor” (como autor da instituição literária) ou a do “autor”; elas não podem, de fato, derivar do “eu profundo”, fonte das obras, nem do “eu social”. A distinção que Proust estabelece prolongou-se até hoje nas abordagens de tipo enunciativo, onde, em geral, opera-se de maneira binária, separando o “narrador”, figura textual, e o “escritor”, figura extratextual.

Se hoje se pode propor uma reflexão específica sobre o autor, é na medida em que, por influência das correntes pragmáticas, e, sobretudo, da análise do discurso, está em vias de se desenhar uma nova paisagem em nossa abordagem dos textos, literários ou não, da qual se beneficia a questão da autoralidade. A análise do discurso, de fato, só tem razão de ser se ela subverte qualquer apreensão imediata de um “interior” e de um “exterior” do texto, uma subversão que é a condição de qualquer reflexão sobre a noção de autor. Excedendo qualquer exterioridade simples do texto e do contexto, ela não é redutível nem ao enunciativo do texto, nem ao escritor, seja ele apreendido como ator do campo literário ou como indivíduo dotado de um estado civil: ela opera em sua fronteira. Pior: usualmente, o termo “autor” não é nem reservado às produções verbais. As descrições definidas como “o autor das injúrias”, “o autor dos golpes de faca”, “o autor da agressão”, etc., proliferam no domínio judiciário, quando se trata de atribuir uma *responsabilidade*. Nesta concepção, misturam-se intimamente

- a atribuição de uma *origem* (X é a causa do enunciado)
- e a dimensão ética (X deve “responder por ele”).

homem do mundo como eles, ele [= Sainte-Beuve, N. do T.] inaugurará este famoso método que, segundo Taine, Bourget e tantos outros, é sua glória e que consiste em interrogar avidamente, para compreender um poeta, um escritor, aqueles que o conheceram, que o frequentavam, que poderão nos dizer como ele se comportava em relação ao capítulo das mulheres, etc., isto é, precisamente em relação a todos os pontos em que o eu verdadeiro do poeta não está em jogo” (PROUST, 1991: 133-34).

Certamente, a noção de autor que interessa aos especialistas do texto não é propriamente de ordem judiciária; não deixa de ser verdade que a enunciação, como qualquer ação socialmente reconhecida, é necessariamente referida a uma origem e a uma responsabilidade.

Nem toda a produção verbal é, no entanto, susceptível de ter um “autor”. Dificilmente se dirá que uma conversação tem “autores”. Falar-se-á, antes, de “participantes”, ou, simplesmente, de “interlocutores”. Uma produção verbal só é atribuível a um “autor” se for monologal. A expressão “o autor de um diálogo” só é empregada quando se trata de um diálogo redigido por um só indivíduo, de um texto que pode ser apreendido do exterior, como uma totalidade organizada.³

A noção de autor pode ter três valores distintos (MAINGUENEAU, 2009), dos quais um é “relacional” e os outros dois, “referenciais”.

Em seu valor *relacional*, o autor só existe como o correlato de um texto que existe previamente. O autor é, então, um “responsável”, no sentido jurídico, uma instância que assume responsabilidade pelo texto. Mesmo se não se sabe quem é seu referente, pode-se empregar uma descrição definida como “o autor da *Ilíada*”, desde que um texto chamado *Ilíada* exista. Este valor relacional é válido para não importa que tipo de texto, do mais anódino ao mais prestigioso, do mais longo ao mais breve: um poema, um artigo de jornal, um grafite, um e-mail... Como a categoria do “enunciador” em linguística – que põe em xeque a oposição entre o sujeito do enunciado e o locutor fora da linguagem –, este “autor-responsável” não é nem o enunciador do texto nem um indivíduo em carne e osso, mas uma instância que põe em xeque esta distinção. É isto o que lhe permite assinar um certo número de enunciados que figuram no paratexto em particular o prefácio.

Na segunda acepção, “autor” designa um ator da cena literária, ou, mais amplamente, um produtor de livros. Refere-se a um estatuto

³ Uma pesquisa no Google pelo sintagma francês “l’auteur de la conversation” não dá nenhum resultado. Ou então se trata de títulos de obras, como, por exemplo, “l’auteur de *La conversation de Bolzano*”. [Uma busca de “autor da conversação” também deu resultado zero. N. do T.]

socialmente identificado ao qual são atribuídas certas representações estereotipadas, historicamente variáveis. Pode receber outros nomes: particularmente, “homem das letras” ou “escritor”. Um editor também pode dizer “meus autores”, e pode-se exercer a profissão de “autor”⁴ (mas, nesta acepção, “autor” tende hoje a ser substituído por “escritor” quando se fala de profissão). Certamente, fala-se de um “filme de autor”, por exemplo, mas não se designará o realizador de um filme dizendo “este autor”.

Em sua terceira acepção, o autor é o correlato de uma *obra*, o que eu chamo de “auctor”. Se, por definição, qualquer produção verbal tem um “responsável”, apenas um número restrito de indivíduos acede ao estatuto de “auctor”. A produção literária se distingue de outras zonas da produção discursiva, como o jornalismo ou a política, pelo fato de que qualquer pessoa que publica nesse espaço é um “auctor” em potencial. Mas, para que um indivíduo seja “auctor” em ato, é preciso que terceiros o instituem como tal, produzindo enunciados sobre ele e sobre sua obra, em suma, conferindo-lhe uma “imagem de autor”. Assim tornado uma “autoridade”, pode figurar em antologias ou dicionários. É a esta acepção que M. Foucault visa de maneira privilegiada em um texto célebre, “O que é um autor?” (1969a), cujos elementos essenciais são retomados em seu livro *A arqueologia do saber* (1969b). Para ele, o autor é, acima de tudo, uma entidade que permite unificar um conjunto de textos em torno de um ponto de vista singular:

Na verdade, se se fala com tanto prazer e sem maiores questionamentos sobre a “obra” de um autor, é porque a supomos definida por uma certa função de expressão. Admite-se que deve haver um nível (tão profundo quanto é possível imaginar) no qual a obra se revela, em

⁴ Certamente, falamos de um “filme de autor”, por exemplo, para caracterizar um filme no qual se expressa, antes de tudo, o universo pessoal do diretor, mas não designamos o diretor do filme dizendo “este autor”.

todos os seus fragmentos, mesmo os mais minúsculos e os menos essenciais, como a expressão do pensamento, ou da experiência, ou da imaginação, ou do inconsciente do autor, ou ainda das determinações históricas a que estava preso.⁵

A consideração desta problemática do autor me obriga a algumas retificações de meus próprios conceitos. Em *O discurso literário*, (2004), para contestar a divisão tradicional do escritor em duas faces – uma que seria criadora de uma obra, outra que levaria uma existência social –, distingi três instâncias: a “pessoa” (o indivíduo fora da criação literária), “o escritor” (o ator no campo literário), “o inscritor” (ao mesmo tempo o que enuncia o texto e um “ministro da instituição literária”). Essa três instâncias não se dispõem em sequência, em termos cronológicos ou de estratos, mas se atravessam mutuamente em uma estrutura paradoxal de nó Borromeu. Não há, pois, antes, “a pessoa”, que seria passível de uma biografia, depois “o escritor”, que agiria no espaço literário, depois “o inscritor”, que assumiria a enunciação: nenhum dos três é fundamento ou pivô.

Essa distinção entre “pessoa”, “escritor” e “inscritor” é suficiente? Sem dúvida, não. A noção de “inscritor” apresenta, de fato, o inconveniente de acumular duas funções (a de enunciador e a de “ministro da instituição literária”) que são, certamente, estreitamente ligadas, mas heterogêneas. Essa noção de “inscritor” mistura, de fato, dois níveis: o do enunciador e o do daquele que chamei, anteriormente, de “o autor-responsável”, que, ao escrever uma obra literária, se encontra em posição de “ministro da instituição literária”. Esse autor-responsável recobre duas grandes funções: ele *responde* por um texto, assumindo a responsabilidade por ele, e é também seu *agenciador*. A primeira função o aproxima da sociedade, a segunda, do texto propriamente dito. Esses dois aspectos explicam o

⁵ Tradução da obra por Luiz Filipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986: 27. (Referência do original citado no texto em francês: 1969b: 35)

laço privilegiado, já evocado, entre o autor agenciador e o peritexto: um prefácio é um gênero que gere a introdução do texto no mundo e que, ao mesmo tempo, participa do agenciamento desse texto. Ele não é, pois, assinado nem pelo *enunciador* nem pelo *escritor*, mas pelo *autor*.

A especificidade desta instância que é o autor se manifesta com força na existência da pseudonímia, fenômeno que não diz respeito, estritamente falando, nem ao enunciador, nem à pessoa ou ao escritor, mas ao autor, considerado como o lugar instável em que se articulam texto e sociedade.

A pseudonímia, pelo próprio fato de que designa uma intersecção e uma fronteira, que constitui uma espécie de rotatória (*échangeur*⁶) que articula zonas heterogêneas, recobre usos muito diversos, segundo os tipos as épocas e os tipos de discursos considerados. Ela assume uma amplitude particular em certos tipos de discursos, quando é não somente *estabilizada* e *pública*, mas ainda permite ao indivíduo marcar uma separação entre o pertencimento a um espaço privilegiado e o pertencimento a uma vida social “ordinária”. É o caso, em particular, do que chamo de “discursos constituintes”⁷, que mantêm, por natureza, uma relação forte com a autoralidade e a pseudonímia. O que faz com dos discursos constituintes um observatório privilegiado da pseudonímia é que os produtores de textos que deles relevam devem assumir sua posição de autor em função do Absoluto em nome do qual eles falam: há um envelopamento recíproco entre o “conteúdo” das obras e as condições biográficas e institucionais que as tornam possíveis. O autor não é mais um simples indivíduo: ele existe em função de um mundo paratópico (literário, filosófico, científico, religioso...), ao mesmo tempo contemporâneo e imemorial, do qual ele é um autor.

⁶ Em francês, “*échangeur*” designa um sistema de estradas que permite que os automobilistas passem seja de um tipo de rede de estradas para outro (de uma estrada comum a uma estrada rápida ou uma auto-estrada), seja de uma auto-estrada a outra. Os “*échangeurs*” se encontram, pois, nas interseções entre redes de tipos diferentes (trata-se das rotatórias ou “saídas”, como em “saída para a BR... ou para Campinas” [N. do T]).

⁷ Sobre esta questão, ver MAINGUENEAU e COSSUTTA (1995) e MAINGUENEAU (1999).

2. Discurso literário e discurso filosófico

Mas nem todos os discursos constituintes mantêm a mesma relação com a pseudonímia. O discurso literário e o discurso filosófico, por exemplo, engendram formas de autorialidade divergentes, que se traduzem no plano da pseudonímia. Para dizê-lo brevemente, os autores do campo filosófico repugnam a pseudonímia, enquanto que ela prolifera na literatura. Basta dar uma olhada numa lista de grandes escritores e de grandes filósofos para que a diferença salte aos olhos. Mesmo filósofos como Nietzsche ou Derrida, que colocam no centro de sua reflexão a máscara, o “fingimento”, a ficção... não assinam suas obras com pseudônimos.

Certamente, existem alguns textos filosóficos importantes que foram publicados com pseudônimo. Mas se trata, em geral, de uma proteção contra a censura, nunca de uma vontade de jogar com o nome conferido pelo estado civil. Há igualmente nomes de filósofos que contêm o elemento *pseudo-*. Na realidade, não são autores que escolheram o pseudônimo, mas de autores aos quais, terceiros, durante um período, lhes atribuíram uma identidade errônea. O Pseudo-Dionísio, autor de tratados de teologia mística de inspiração neo-platônica, foi assim considerado, por muito tempo, como um discípulo que teria sido convertido por São Paulo em Atenas (*Atos dos apóstolos*, 17, 34), quando, de fato, viveu no século V depois de Cristo.

Também não se pode considerar como pseudônimos os inúmeros nomes de filósofos antigos ou medievais que associam um nome e um lugar, ou um atributo: “X de Corinto”, “Y de Pádua”, “Z, o Venerável”, etc. Estes nomes de autor foram atribuídos por terceiros para distinguir homônimos (“X de Corinto” não é “X de Alexandria”), para marcar uma filiação doutrinária, um lugar de ensino ou conferir um atributo prototípico comparável aos epítetos homéricos.

A exceção mais notável é o filósofo dinamarquês Kierkegaard, para quem a pseudonímia está no centro da obra. Mas trata-se precisamente

de um filósofo que os filósofos puros colocam, de bom grado, entre aspas, porque sua doutrina subverte as fronteiras entre filosofia, religião e literatura. A pseudonímia é um dos recursos que lhe permitem contestar as formas clássicas da filosofia.

Outra exceção aparente, muito menos prestigiosa, seria o filósofo francês Émile Chartier (1868-1951), conhecido pelo pseudônimo “Alain”. A escolha desse pseudônimo não se dá no espaço filosófico, mas no jornalístico. Em 1900, sua primeira obra, consagrada a Spinoza, era assinada “Émile Chartier”. Mas, de 1903 a 1914, publicou em um jornal diário, *La Dépêche de Rouen et de Normandie*, crônicas intituladas “Palavras”, que assinava com um pseudônimo, “Alain”, como era usual na época no jornalismo. Conhecido do grande público por este pseudônimo, ele o utilizou em suas publicações posteriores. Mas isso não excluía reflexões próprias de ordem filosófica: a escolha de tal pseudônimo era também uma forma de marcar que Chartier pretendia ocupar um estatuto marginal no campo filosófico, o de um humanista professor de liceu que não se dirigia a especialistas em filosofia e não propunha um sistema filosófico, mas apenas ensinava a refletir, superando preconceitos. Enquanto Kierkegaard recorria à pseudonímia para construir uma doutrina que jogava com os limites da filosofia, Émile Chartier não desenvolvia uma doutrina pessoal, mas se contentava em fazer compreender a dos grandes filósofos da Tradição.

Pode-se pensar, no entanto, que o discurso filosófico favorece uma autorialidade pseudonímica. O enunciador de textos originados dos discursos constituintes ocupa uma posição de certa forma “xamânica”, que o situa na juntura entre o mundo ordinário e forças transcendentais: o que fala assim não pode ser reduzido a sua identidade “terrestre”. O estatuto de auctor implica uma distinção entre os seres sociais, que são definidos por sua filiação, e os seres discursivos, que são o correlato de uma obra. De certa forma, é a obra que engendra o autor: Homero ou Pseudo-Dionísio não passam de nomes associados a textos. O discurso filosófico implica de toda maneira um *campo*, no sentido de Bourdieu.

Ora, é da própria natureza de um campo ser relativamente autônomo: os produtores intelectuais que nele se confrontam estão submetidos a uma lógica diferente daquela da vida social “ordinária”. A pseudonímia deveria contribuir para marcar esta autonomia relativa.

De fato, para compreender a reticência do discurso filosófico em relação à pseudonímia, é preciso levar em conta a relação que se estabelece entre o Sujeito filosófico e sua palavra, uma relação que a autoralidade vem perturbar. Pode-se voltar à reflexão sobre a escrita que Platão desenvolve no *Fedro*.

SOCRATES: É que a escrita, Fedro, tem, como a pintura, um grave inconveniente. As obras pictóricas parecem vivas; mas, se as interrogas, guardam um venerável silêncio. Dá-se o mesmo com os discursos escritos. Acreditarias certamente que eles falam como pessoas sensatas; mas, se queres pedir-lhes que te expliquem o que dizem, respondem sempre a mesma coisa. Uma vez escrito, qualquer discurso pende para todos os lados; cai tão bem para os que o compreendem quanto para aqueles para os quais é sem interesse; ele nunca sabe a quem deve falar, nem com quem é bom calar-se. Se se vê negligenciado ou injustamente injuriado, tem sempre necessidade da ajuda de seu pai, porque não é nem mesmo capaz de se defender por si mesmo, nem de socorrer-se (Πλημμελούμενος δὲ καὶ οὐκ ἐν δίκῃ λοιδορηθεὶς τοῦ πατρὸς αἰεὶ δεῖται βοηθοῦ· αὐτὸς γὰρ οὔτ' ἀμύνασθαι οὔτε βοηθῆσαι δυνατὸς αὐτῷ).⁸

Platão se recusa a dar autonomia à textualidade, a dissociá-la do Sujeito que é por ela responsável e pode “explicar o que ele diz” por meio da dialética viva da oralidade filosófica. Esta desconfiança em

⁸ *Phèdre*, 275d-e, trad. Mario Meunier (1922), retomado em *Phèdre*, Paris, Presses Pocket, 1992. [Tradução feita a partir dessa versão francesa. N. do T.].

relação à escrita vai além do platonismo; ela diz respeito ao conjunto do discurso filosófico, pelo menos em sua forma clássica, onde a enunciação filosófica não pode mais ser nômade, mas necessariamente *ancorada*, por diversas razões:

- a) Ela deve fundar por sua enunciação o próprio fato de que ela possa dizer a verdade em tal lugar e em tal momento. Isso implica um posicionamento no campo filosófico contemporâneo e nos textos de seu arquivo: a palavra do filósofo deve se situar.
- b) Ela é fundamentalmente agonística, ligada ao debate, à discussão, seja explícita ou não. Exemplar, neste sentido, é o caso de Descartes, que anexou a suas *Méditations métaphysiques* sete séries de objeções de diversos pensadores contemporâneos, com suas próprias respostas. O texto filosófico inscreve-se em um debate anterior e se oferece a debates posteriores. Ora, a disputa implica a responsabilidade de um Sujeito que não poderia esconder-se atrás de uma máscara. O primeiro gesto de um tribunal é pedir aos acusados e às testemunhas seus nomes, não seus pseudônimos.
- c) Ela nutre uma desconfiança constitutiva em relação a imagens e narrativas, que ameaçam a conceitualidade filosófica. Ora, a pseudonímia é por natureza ativadora de imagens e de histórias. Ela participa de uma ficção.
- d) O filósofo é inevitavelmente um *exemplum*, sua vida deve ser uma garantia das normas implicadas por sua obra, que é dirigida a um auditório universal cimentado por valores. É o que a morte de Sócrates mostra de maneira emblemática, que Platão e muitos outros, na sequência, instituem como acontecimento fundador da filosofia. Sócrates morre por estar de acordo com sua filosofia, e ele morre sob seu nome de filósofo inscrito na Cidade. A pseudonímia viria perturbar este laço entre a “vita philosophica” e o pensamento.

Essas características não se encontram no discurso literário, que não é um discurso “ancorado”. Isso não significa que a enunciação literária não tem necessidade de fundar seu direito à palavra, que ela não esteja presa num diálogo constitutivo com outros autores, nem que a vida do escritor não seja compatível com sua obra, mas essas coerções passam por outros caminhos, que favorecem a pseudonímia, o mascaramento, o espetáculo, o ornamento, as ambiguidades, o nomadismo...

3. Dar a ver uma imagem de escritor e de filósofo

Uma forma de tornar sensível a divergência entre nossos dois discursos em matéria de autorialidade e de pseudonímia é interrogar-se sobre as modalidades de representação icônica: qual é uma fotografia típica de um filósofo? Uma fotografia típica do escritor? O que é representar o *autor* de uma obra filosófica e de uma obra literária? Não se trata evidentemente de qualquer fotografia do indivíduo que escreveu as obras, mas daquelas que mostram o autor, aquelas que se encontram nas enciclopédias, nos manuais escolares, nos textos comemorativos. Trata-se de uma pesquisa de amplitude considerável na qual não podemos nos engajar aqui. A título de ilustração, vamos somente colocar em contraste duas fotos do filósofo pseudônimo Alain e duas fotos do romancista pseudônimo Pierre Loti⁹ (1850-1923), cujo nome civil era Julien Viaud.

A primeira foto de Pierre Loti foi feita por ocasião de um “jantar Louis XI”¹⁰ que o romancista havia organizado em 1888 em sua casa, em Rochefort.

⁹ Pierre Loti era ao mesmo tempo oficial da marinha e romancista. Teve enorme sucesso em sua época. Os países que visitou lhes serviram de ambientação para seus romances exóticos.

¹⁰ Trata-se do rei da França Luís XI (1423-1483).



A foto faz parte de uma dezena de clichês feitos por um estúdio fotográfico convidado para a ocasião. O escritor tinha convidado também alguns jornalistas parisienses que publicaram reportagens na imprensa nacional, particularmente no *Le Figaro* e no *Le Monde illustré*. Algumas dessas fotos foram convertidas em gravuras por revistas como *L'Illustration*. Tudo isso implica uma vontade de encenação de si, que se encontra na foto seguinte.

É uma das numerosas fotos que mostram o escritor vestido como árabe em sua casa decorada em estilo oriental. Ela figura em um site do Ministério da Cultura francês, na rubrica “celebrações nacionais”¹¹.

¹¹ <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/celebrations2000/ploti.htm>, site consultado em 3/8/2010.



As fotos emblemáticas do filósofo, apesar de se tratar também de pseudônimo, são bem diferentes. A primeira está em um site dedicado ao filósofo¹²; ela o mostra com alguns colegas da École Normale Supérieure.



¹² alinalia.free.fr/, consultado em 10/6/2015), rubrica “Portraits d’Alain”.

A segunda foto, frequentemente utilizada, figura, por exemplo, no site “Celebrações Nacionais” do Ministério francês da Cultura; precede a notícia consagrada ao filósofo¹³. Mostra-o em sua atividade de ensino de filosofia no liceu.



A comparação entre as fotos dos dois autores pseudônimos, o escritor e o filósofo, é instrutiva. O filósofo não é apresentado por meio de *seu* universo doutrinário: se Alain fosse racionalista, idealista, espiritualista ou cético, isso não mudaria fundamentalmente as fotos. O universo da obra só contamina de maneira indireta a representação do autor. O filósofo é apresentado como inscrito em duas comunidades. A primeira é a de seus colegas da instituição escolar francesa mais prestigiosa, a saber, a Ecole Normale Supérieure. A outra é a de seus alunos: o filósofo é um mestre, nos dois sentidos do termo: um pensador e um professor.

O escritor pseudônimo Pierre Loti, por sua vez, *põe-se a si mesmo em cena* como personagem de seus próprios romances. Essas fotografias

¹³ <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/celebrations2001/alain.htm>, consultado em 20/8/2014. Esta foto está no Musée Alain, em sua cidade natal, Mortagne-au-Perche.

mostram um autor travestido que carrega um nome “falso”. Elas perturbam sistematicamente a fronteira entre o ser social, o escritor como ator do campo e o narrador de ficções exóticas. O escritor, aliás, escreveu um romance intitulado *Le mariage de Loti* (1880), inspirando-se em uma estadia no Taiti em 1872. “Loti” é o nome da personagem principal desse romance que se passa no Taiti, mas é também o pseudônimo que o escritor assumiu em 1876. Certamente, Pierre Loti é um caso particular, mas ele leva ao extremo uma característica do discurso literário, de cujos autores a sociedade espera que sejam contaminados pelas ficções que criam. De certa forma, em literatura, todo nome de autor é pseudônimo, mesmo se o escritor assina seu patronímico. Em filosofia, por sua vez, o autor jamais é pseudônimo, mesmo se assina outro nome, diferente do que figura em seu registro civil. A pseudonímia ameaçaria o que funda a enunciação filosófica, o laço entre o Verdadeiro e sua fonte de enunciação, mesmo que ela leve a seu paroxismo as condições de exercício da enunciação literária.

Se, em literatura sempre lidamos com um nome *de autor*, com um ser que emerge nos signos, em filosofia o autor pretende constituir-se como *Sujeito* que deve definir a Lei sub-jacente a seu universo conceitual.

Conclusão

A meu ver, é impossível desenvolver uma reflexão sobre autorialidade sem levar em conta que não leve em conta a relação do autor com a pseudonímia, em função dos discursos considerados. A pseudonímia generalizada dos comentários na WEB implica um regime de autorialidade bem diferente do regime dos discursos constituintes, e o mesmo vale para cada discurso constituinte. O autor parece menos uma instância estabilizada, cujas propriedades podem ser descritas, do que uma fronteira, um lugar profundamente incerto no qual vêm entrecruzar-se – segundo modalidades que variam em cada tipo de discurso concernido – a pessoa, o ator na instituição e o enunciador, sem que possa ser reduzido a uma dessas três figuras, nem ser sua síntese.

Referências

FOUCAULT, M. **Qu'est-ce qu'un auteur?** Bulletin de la Société française de philosophie, 63^e année, n° 3, 1969a, p. 73-104) [**O que é um autor?** In: Ditos e escritos, III. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2001, p. 264-298]

_____. **l'Archéologie du savoir**, Paris: Gallimard, 1969b. [**A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 1986]

MAINGUENEAU, D., **Auteur et image d'auteur en analyse du discours**. Revue électronique ADARR, n° 3, 2009 (<http://aad.revues.org/index660.html>) [**Imagem de autor - Não há autor sem imagem**. In: Doze conceitos em análise do discurso. São Paulo: Parábola, 2010. p. 139-156].

_____. **Analysing self-constituting discourses**. Discourse studies, I, 2, 1999, p.175-199. [**Os discurso constituintes**. In: Cenas da enunciação. São Paulo: Parábola. 2008. p. 37-54)

MAINGUENEAU, D., COSSUTTA, F. **l'Analyse des discours constituants**. Langages, n° 117, 1995, p. 112-125.

PROUST, M. **Contre Sainte-Beuve**. Paris: Gallimard, 1991 (Collection folio). (Data do original: 1954)

PARTE 2

PROBLEMATIZAÇÕES DA NOÇÃO DE AUTORIA

**UMA AUTORA QUE NÃO OUSA ASSINAR O
PRÓPRIO NOME. DISCURSO E AUTORIA EM
ÚRSULA, DE MARIA FIRMINA DOS REIS**

**AN AUTHOR WHO DOES NOT DARE SIGNING
HER OWN NAME. DISCOURSE AND AUTHORSHIP
IN THE BOOK URSULA, FROM MARIA FIRMINA
DOS REIS**

Ana Carla CARNEIRO RIO

Pós-graduação da Universidade Federal de Goiás (UFG) - Regional de Catalão

Antonio FERNANDES JÚNIOR

Universidade Federal de Goiás (UFG) - Regional de Catalão

RESUMO

Este artigo contempla a proposta que envolve “Discurso e autoria” a partir da análise de enunciados provenientes do prólogo do romance Úrsula, de Maria Firmina dos Reis, publicado em 1859 na sociedade oitocentista maranhense e assinado pelo pseudônimo Uma Maranhense. Nesse sentido, refletiremos sobre as concepções teóricas que envolvem o conceito de autoria com o intuito de problematizar a relação entre nome próprio e de nome de autor, bem como discutir a autoria como uma das funções que o sujeito pode ou não ocupar no universo dos discursos. Adotaremos os pressupostos teóricos de Michel Foucault, cuja proposta arqueogenalógica, nos auxiliará na análise dos discursos materializados no prólogo do romance, nos quais se vislumbra uma posição autor que, mesmo não assinando o próprio nome no livro, explicita as condições históricas e sociais a que estavam submetidas as mulheres (escritoras) do século XIX.

ABSTRACT

*This article contemplates the proposal that deals with “Discourse and authorship” based on the analysis of statements from the prologue of the novel *Úrsula*, by Maria Firmina dos Reis, published in 1859 in Maranhão eighteenth-century society and signed under the pseudonym *Uma Maranhense*. In this sense, we reflect on the theoretical notions on the conception of authorship aiming at problematizing the relation between proper name and author name, as well as discussing authorship as one of the functions that subject can or cannot occupy in discourse universe. We adopt Michel Foucault’s theoretical assumptions, whose archaeological proposal will support us in the analysis of discourses materialized in the prologue of the novel, in which it can be seen an author position that, though does not sign her proper name in the book, make explicit the historical and social conditions that women (writers) in the nineteenth century were submitted.*

PALAVRAS-CHAVE

Autoria. Função-autor. Michel Foucault. Prólogo. Maria Firmina dos Reis.

KEYWORDS

Authorship. Author-function. Michel Foucault. Prologue. Maria Firmina dos Reis.

Introdução

“Raro é ver o belo sexo entregar-se a trabalhos do espírito, e deixando os prazeres fáceis do salão propor-se aos afãs das lides literárias” (MORAIS FILHO, 1975). É assim que o jornal maranhense *A Verdadeira Marmota*, em sua edição do dia 13 de maio de 1861, refere-se à escritora Maria Firmina dos Reis, tanto pela publicação do romance *Úrsula*, quanto pela sua colaboração no jornal como escritora. Não diferente dos dias atuais, assuntos relativos aos negros e às mulheres têm sido noticiados com frequência nos mais variados veículos da mídia e, cada vez mais, notícias vêm mostrando formas de preconceito que ainda ocorrem na sociedade e são problematizadas de maneiras distintas, dependendo

da conjuntura em que se encontram. O preconceito de gênero e raça não é fato característico da sociedade contemporânea, pois se constitui como reflexo da formação hierárquica da sociedade brasileira colonial, que posicionava esses grupos como “subalternas”, sofrendo privações, interdições e preconceitos. *Úrsula* é uma obra literária, localizada na temporalidade romântica, que apresenta como eixo temático central aspectos da escravidão e as condições inferiores da mulher na sociedade colonial e oitocentista maranhense, bem como testemunha a presença inédita da escrita de autoria feminina no contexto supramencionado. A obra trata, pois, do abolicionismo – numa época em que a escravidão era principal mão de obra, conforme aponta ZAHIDÉ MUZART (2000) – e da submissão feminina ao patriarcado.

É sobre esse último aspecto que recairá nosso enfoque no presente texto: a questão da autoria feminina no universo literário brasileiro no contexto oitocentista. Ao publicar a primeira edição da narrativa supracitada, a escritora Maria Firmina dos Reis adotou o uso do pseudônimo “Uma maranhense” como assinatura do romance, “obedecendo” regras historicamente construídas pelas práticas discursivas vigentes, que não concediam às mulheres o lugar de autoria na escrita literária, jornalística, dentre outros. Tendo em vista essas questões, este trabalho articula reflexões da Análise do Discurso (doravante AD) e traz como objeto de análise o prólogo do romance *Úrsula*, que foi publicado em 1859 na sociedade oitocentista maranhense.

1. Uma breve apresentação do romance

Úrsula é branca e, apesar de a história estar centrada em seus conflitos amorosos e virtudes, as vozes das personagens negras se cruzam e se sobrepõem à voz do branco, configurando o tema da abolição como uma das temáticas centrais do texto e a caracterização do livro como um romance abolicionista, conforme aponta MUZART (2000). Essa mesma estudiosa chama atenção para o tom romântico do enredo, escrito à

moda europeia medieval. O romance apresenta uma narrativa trágica que relata a história de amor impossível entre dois jovens, Úrsula e Tancredo, fato comum às narrativas da época, que se inspiravam nos romances medievais à moda europeia. No Romance, as personagens contam seus conflitos, vivências, casos amorosos, ódio, perseguições e medo. Suas ações tornam-se elementos centrais na história, pois se relacionam com o projeto discursivo anunciado no prólogo. Os espaços físicos presentes na narrativa aproximam-se das características das narrativas medievais, uma vez que se apresenta a heroína em conflito, à espera de um herói para salvá-la. O enredo é marcado por ilusões, frustrações, desencontros, perseguições e sem o “final feliz”, que agradava ao público leitor da época. O sentimento de “brasildade” e religiosidade perpassa o cenário de repressão sofrida por negros e mulheres, temáticas importantes do romance, conforme já apontado.

O romance teve sua primeira edição em 1859, depois uma edição *fac-similar* em 1975, organizada por Horácio de Almeida¹. Posteriormente, em 1988, surgiu outra edição revisada por Luiza Lobo e outra, em 2004, coordenada por Eduardo Assis Duarte. Este trabalho utiliza esta edição mais recente produzida pela *Editora Mulheres*, com revisão, atualização do texto e posfácio de Eduardo Assis Duarte. Segundo MORAIS FILHO (1975), o nome da autora não constava na capa do livro, nem na folha de rosto, e a autoria do livro era designada pelo pseudônimo “Uma maranhense”, fato que indicia, na época, a situação em que as mulheres viviam – submetidas a preconceitos e barreiras sociais².

É importante salientar que Úrsula, romance de 1859, é anterior à poesia abolicionista de Castro Alves (1876) e anterior, também, à obra *As Vítimas Alagozes* (1869) de Joaquim Manoel Macedo. Desse modo, o estudo do romance Úrsula confere à literatura nacional, sobretudo romântica,

¹ O romance teve sua primeira publicação em 1859 e, somente em 1962, Horácio de Almeida o encontra no Rio de Janeiro em um sebo. Mostra-se surpreendido ao se deparar com o livro assinado pelo pseudônimo “Uma maranhense”, sendo, então, republicado no ano de 1975.

² Para maiores informações sobre a biografia e trajetória intelectual da autora, consultar MUZART (2000) e MARTINS (1998).

um espaço discursivo para a literatura afro-brasileira, rompendo alguns estereótipos, como a autoria feminina e afrodescendente.

2. Sobre o conceito de Autor: apontamentos

As reflexões de Michel Foucault em torno do conceito de autoria ganharam relevo, em um primeiro momento, nos idos da década de 1960 do século XX, quando o filósofo, em um conjunto de estudos da fase arqueológica, desenvolve pesquisas dedicadas à experiência literária, problematizando a questão do desaparecimento do autor na literatura, em diálogo com Blanchot, Barthes, entre outros. Mas as problematizações sobre o conceito de autoria extrapolam essa vinculação direta com a escrita literária e ampliam-se, estendendo as observações Foucault para o campo da analítica do poder e dos processos de subjetivação (fase genealógica e ética), momento em que as preocupações do filósofo recaem sobre “as experiências de pensamento” (ALVES, 2013: 05), tomando o conceito de autor como uma função (função-autor), ligado a “um modo de ser dos discursos”³. Mais do que perguntar pelo ser do autor e não cair em essencialismos, devemos voltar nosso olhar para os modos de funcionamento da autoria, procurando analisar como o discurso autoral se constrói na e pela história.

Para se refletir sobre o funcionamento do autor enquanto uma função que o sujeito pode ocupar na “ordem dos discursos” ou nos processos de subjetivação, convém retomar alguns procedimentos elencados por Foucault na Introdução do livro *Arqueologia do Saber*, de 1969, em que enumera uma série de concepções “homogeneizantes e/ou unificadoras” – continuidade, influência, tradição, autor, obra, etc. - das quais a análise arqueológica, por ele proposta, deve afastar-se. Para o filósofo, é preciso que esses conceitos sejam desnaturalizados para que deles se retire sua “quase evidência”, questionando-os. Afinal, ele

³ Para maiores informações sobre o conceito de autoria no conjunto das pesquisas foucaultianas, consultar ALVES (2013).

pergunta: “o que é um autor? que fenômenos específicos fazem aparecer no campo do discurso?” (FOUCAULT, 2012: 29). Trata-se, segundo o filósofo, de perceber o quanto tais categorias não são o “que se acreditava à primeira vista”, pois elas “exigem uma teoria” capaz de pensá-las no domínio dos fatos do discurso, em que são construídas⁴.

Embora o eixo norteador de *Arqueologia do Saber* não seja a análise do conceito de autoria e sua relação com a linguagem literária, conforme assinala MACHADO (2001), encontramos algumas referências ligadas a essa abordagem, que serão desenvolvidas em um trabalho posterior, na conferência *O Que é um autor?*, proferida no mesmo ano de 1969.

A obra *Arqueologia do Saber* representa um momento de transição na trajetória intelectual de Foucault, demarcando a passagem de um período arqueológico para o genealógico. A discussão nuclear desse livro focalizará o estudo do enunciado concebido como eixo norteador de sua proposta de análise dos discursos. Da conceituação e caracterização do conceito de enunciado, desdobram-se as demais categorias metodológicas desenvolvidas no livro, tais como discurso, formação discursiva e arquivo.

Para MACHADO (2001: 122),

o que interessa a Foucault nesse momento em que pensa com as categorias expostas em *A Arqueologia do Saber* é segundo que condições o sujeito pode aparecer na ordem do discurso, é a análise das condições em que é possível que o indivíduo preencha a função de sujeito do discurso, é, em suma, a arqueologia da função-autor.

Nesse momento, a discussão sobre “enunciado” e “discurso” oferece possibilidades para se pensar a autoria, principalmente, pelo

⁴ Na Introdução de *Arqueologia do Saber*, Foucault problematiza outros conceitos que conduziria a análises continuísta e totalizantes, mas, em função dos objetivos deste artigo, fizemos referência a questionamentos específicos à problemática do autor.

fato de todos esses conceitos estarem ligados à questão do sujeito. O conceito de enunciado, diferentemente de uma frase ou um ato de fala, caracteriza-se como algo efetivamente produzido e a partir do qual se pode assinalar uma posição de sujeito (função enunciativa), que fala de um dado lugar e é determinado “por regras sócio-históricas que definem e possibilitam que ele seja enunciado” (GREGOLIN, 2004: 89). Esse modo de realização da função enunciativa, de imediato, permite que nos afastemos de análises metafísicas ou transcendentais, uma vez que a descrição do arquivo nos direciona a apreender os discursos “efetivamente produzidos e/ou realizados”, mas que não se restringem ao seu aparecimento, pois esses continuam “a funcionar, a se transformar através da história possibilitando o surgimento de outros discursos” (FOUCAULT, 2000: 145). Essa afirmação já é suficiente para abandonarmos o tema da origem e dos fundamentos, pois não se buscam as relações ocultas, secretas ou escondidas, mas as relações que estão inscritas na superfície dos discursos.

Por esse motivo, o discurso deve ser visto, em sua existência e/ou manifestação, “como uma prática que obedece a regras, que tem uma formação, existência, e sistemas de funcionamento” (FOUCAULT, 2000: 146). Tomar o discurso enquanto prática implica concebê-lo em sua dinâmica de realização e de movimento, na qual são definidos o(s) lugar(es) de onde o sujeito enuncia, ou seja, a posição que ocupa na instância de enunciação. O sujeito é visto como uma função, e um mesmo indivíduo pode ocupar diferentes posições, pois o discurso é um “campo de regularidade para diversas posições de subjetividade (FOUCAULT, 2012: 61)”.

O enunciado, para atestar sua existência, necessita de um autor, uma instância produtora. Assim, o sujeito do enunciado e a instância produtora, o autor, não são idênticos. Segundo Foucault, existem diferentes posições de sujeito dispersas em um romance, uma vez que sujeito que fala no prefácio e/ou prólogo de um romance não é o

mesmo que pode ser apreendido na voz de um narrador ou dos demais personagens. Essa distinção também pode ser vista em um tratado de matemática, no qual o sujeito do prefácio pode indicar as condições e/ou problemas da pesquisa, por exemplo, mas não é o mesmo sujeito que aparece no corpo do texto (apresentando equações, fórmulas etc.), cujo tom é de neutralidade (FOUCAULT, 2012). Essas mudanças estão correlacionadas aos gêneros do discurso, que têm estatutos diferenciados. Na descrição dos enunciados⁵, Foucault elenca ainda outros elementos que o caracterizam em sua proposta de análise, mas que não cabe aqui apresentá-los.

Tratar a função enunciativa em sua dimensão de acontecimento histórico e discursivo, e o enunciado e o discurso como algo efetivamente produzido (por que esse e não outro em seu lugar?), nos leva ao encontro da problemática da singularidade, uma vez que o enunciado adquire essa condição justamente pelo fato de ter aparecido em um dado momento e não outro. Segundo GREGOLIN (2004: 90), a descrição da função enunciativa nos coloca a problemática da apreensão das regras de controle do discurso, pois entre “o enunciado e o que ele enuncia não há apenas relação gramatical, lógica ou semântica; há uma relação que envolve os sujeitos, que passam pela História, que envolve a própria materialidade do enunciado”.

Essas informações nos dão o caminho para a passagem da discussão do exercício da função-autor como conceito ligado ao discurso, ao sujeito e ao poder, considerando essa função como uma das especificidades da questão do sujeito (posição autor), atravessadas por discursos historicamente produzidos e pelas relações de poder que se inscrevem em práticas às quais a função-autor se vincula ou à qual está submetida. Nesse sentido, a função-autor se insere nas reflexões de Foucault sobre os dispositivos de poder, definidos como um conjunto heterogêneo

⁵ Não pretendemos explorar todas as características da função enunciativa nesta reflexão, tais como materialidade, repetibilidade, entre outros. Para maiores detalhes, consultar FOUCAULT (2012).

de discursos (o dito e não dito), leis, enunciados científicos, que envolvem as práticas discursivas e não discursivas que delimitam como um sujeito pode assumir a condição de autor numa dada conjuntura. Essas considerações nos direcionam a pensar que não basta escrever ou produzir qualquer escrito para que o indivíduo seja alçado à condição de autor, pois existe uma ordem do discurso que determina e/ou prescreve as regras de funcionamento da função-autor ao longo da história. Essa questão será focalizada na análise do prólogo do romance *Úrsula*, cuja autoria feminina não pode figurar no livro produzido por Maria Firmina dos Reis no século XIX: “É no seio de determinado ordenamento do discurso que essa posição-sujeito aparece e entra em funcionamento” (ALVES, 2013: 244).

Tomando essa questão como mote para esta discussão, dialogamos com Michel Foucault quando, no texto *O que é um autor?*, explicita a diferença entre nome próprio e nome de autor, demonstrando como um mesmo nome pode indicar duas realidades distintas. O primeiro aponta para o indivíduo empírico que produz o texto; o segundo figura na ordem dos discursos, desempenhando uma das funções que o sujeito pode ocupar no plano discursivo. Para Foucault, a diferença entre o nome próprio e o nome de autor consiste no fato de o primeiro transitar do interior de um discurso para o exterior (indivíduo), enquanto o segundo atua na superfície discursiva, recortando, selecionado e delimitando textos, imprimindo o seu modo de ser, dando coerência e unidade ao texto.

Segundo FOUCAULT (2006b: 273), a função-autor “é característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade”. O princípio de autoria caracteriza-se como uma das funções enunciativas que determinado sujeito pode assumir enquanto produtor de linguagem. Em meio à dispersão de textos e sujeitos, a função-autor deve ser pensada como o princípio de organização, coerência e regularidade de uma determinada

prática discursiva (literária, filosófica, etc.), assumida por um sujeito (posição-sujeito) em um processo de enunciação. Um nome de autor exerce um certo papel no discurso – permite reagrupar um certo número textos, selecioná-los, colocá-los em oposição, configurando um modo de ser do discurso –; é aquele a quem se pode legitimamente atribuir uma determinada produção.

Sobre o objeto literário, foco deste trabalho, Foucault nos ajuda a estabelecer a aproximação da escrita com a morte e acrescenta que não é simplesmente a iniciativa de escrever que torna alguém um autor; “trata-se da abertura onde o sujeito que escreve não para de desaparecer” (FOUCAULT, 2006b: 268). Nesse sentido, consideramos o processo de escrita como um apagamento do autor, ou seja, nesse processo ocorre uma separação do sujeito empírico (aquele que escreve) daquele que aparece pela linguagem, situado no plano discursivo.

Em discussão próxima, BARTHES (2004) reflete sobre “a morte do autor”, indicando um parentesco da escrita com a morte, além de problematizar a ideia de que autoria constitui a ausência do indivíduo empírico, isto é, daquele cujo discurso que produz não faz dele um “dono”, pois, segundo Barthes, o processo de autoria consiste na criação de um espaço que não pertence ao criador; trata-se de um lugar em que se podem identificar distintos discursos, a partir de suas convergências e divergências. A morte do autor, para esse estudioso da literatura, serve tanto para questionar um modo de interpretação do texto literário, que via no texto de ficção um reflexo da biografia do escritor, quanto para colocar em cena o caráter plural da escritura, atravessada por distintos recortes da cultura. Ao dialogar com a teoria da enunciação, exposta por Benveniste, o crítico estabelece que a linguagem conhece um sujeito, não uma pessoa, por isso, o texto constrói uma outra figura de autoria, designada pela figura do *escriptor*, caracterizada como um efeito do discurso. Nessa argumentação, o leitor, segundo Barthes, é visto como o lugar capaz de agrupar essa multiplicidade de escrituras. O princípio de

unidade de um texto não está, pois, mais na sua origem (o autor), mas na recepção (o leitor). Para BARTHES (2004: 70), ao “nascimento do leitor deve-se pagar com a morte do Autor”.

O sujeito que escreve é resultado das práticas discursivas que o subjetivam, corresponde a um espaço que indica múltiplas posições que duelam e dialogam nas mais diversas situações, uma “instância produtora” de discursos. Para este trabalho, consideramos o autor na figura de sujeito discursivo que, como cita FERNANDES (2008: 24):

Deve ser considerado sempre como um ser social, apreendido em um espaço coletivo; portanto, trata-se de um sujeito não fundamentado em uma individualidade, em um “eu” individualizado, e sim um sujeito que tem existência em um espaço social e ideológico, em um dado momento da história e não em outro.

No prólogo do romance *Úrsula*, objeto desta investigação, emergem discursos que nos mostram a possibilidade de perceber, nas formulações da escrita, uma separação do indivíduo que escreve daquele que se inscreve na ordem dos discursos. Os enunciados dispostos na superfície do prólogo apresentam um sujeito visualizado a partir do exercício da função-autor. Com base nesse princípio, assumimos, na esteira de Foucault, autoria como uma separação necessária entre o indivíduo que escreve daquele que é constituído pelo discurso. Em relação, especificamente, ao objeto literário, não podemos analisá-lo como “espelho” da vida de quem o escreveu, embora elementos da biografia possam ser representados no discurso. Isto porque tomamos o conceito de autoria como um vetor de posicionamento dos sujeitos nos discursos, considerados como espaços a partir dos quais discutiremos a função-autor.

Sabemos que a valorização do nome de autor, no meio literário, ocorreu no século XVIII, pois até o período da idade média esse princípio de propriedade da escrita não era relevante, uma vez que os textos circulavam no anonimato e não havia a necessidade de um nome próprio para dar veracidade aos escritos. A partir desse marco, a presença do autor se tornou imprescindível porque consistia num indicador de verdade e/ou legitimidade ao que se publicava (FOUCAULT, 2006b).

Na Análise do Discurso, o conceito de autoria ganha proporções que merecem atenção de estudiosos que se debruçam sobre o tema, principalmente a partir das reflexões vislumbradas por Michel Foucault. Para esse filósofo, o nome do autor, durante um dado tempo, não se dissociava do indivíduo empírico que produzia o texto, e o sentido do texto se relacionava diretamente com a identificação da vida particular do autor, que era associada ao texto. Contrapondo-se a essa concepção, este trabalho encara a questão da autoria a partir da perspectiva discursiva foucaultiana, que a identifica como uma “função-autor”, vislumbrada a partir das posições que os sujeitos assumem nos discursos. Giorgio Agamben (2007: 50), ao discutir as noções de autoria e função-autor em Foucault, afirma, em *O autor como gesto*, que:

O nome de autor não se refere simplesmente ao estado civil, não “vai, como acontece com o nome próprio, do interior de um discurso para o indivíduo real e exterior que o produziu”; ele se situa, antes, “nos limites dos textos”, cujo estatuto e regime de circulação no interior de uma determinada sociedade ele define. “Poder-se-ia afirmar, portanto, que, em uma cultura como a nossa, há discursos dotados da função-autor, e outros que são desprovidos dela”.

Assim sendo, conforme afirma ALVES (2013: 79), um “nome de autor não designa uma simples referência a um indivíduo real (exterior

ao discurso) e nem a um elemento “intradiscursivo”⁶ (presente na ficção da obra)”. Diferentemente, o “autor funciona dentro e fora do discurso, como uma noção específica, variável e complexa”.

Várias pesquisas no campo de estudos do discurso têm se preocupado com as concepções de autoria e se desdobrado de maneiras distintas daquela que ficou por muito tempo conhecida na história, a saber, a que liga o autor ao nome de um indivíduo empírico, que tem a responsabilidade de dar significado ao texto. Em oposição a essa questão, está a concepção de autoria relacionada às práticas discursivas, nas quais o autor é constituído pela linguagem e assume, conforme já dito, uma função variável e complexa nos discursos:

O autor, não entendido, é claro, como o indivíduo falante que pronunciou ou escreveu um texto, mas o autor como unidade e origem de suas significações, como foco de coerência [...] o autor é aquele que dá a inquietante linguagem da ficção sua unidade, seus nós de coerência, sua inserção no real. (FOUCAULT, 2011: 26-27).

O que Foucault nos mostra em *A Ordem do discurso* é que o autor não pode ser entendido a partir do que escreveu, mas como um lugar de onde os discursos são construídos, pois existem vários textos que têm valores e sentidos atribuídos não pelo princípio de autoria, como é o caso, por exemplo, de “conversas cotidianas [...] decretos ou contratos que precisam de signatários, mas não de autor, receitas técnicas”. (FOUCAULT, 2011: 26).

Considerando-se esse raciocínio, este artigo pretende refletir sobre os mecanismos de canonização do texto literário, a partir do prólogo do romance *Úrsula*, que nos leva a formular as seguintes questões: por que Maria Firmina utilizou o pseudônimo “Uma Maranhense”,

⁶ Posição contrária a de Barthes que adota a figura do *escriptor* com uma figura intradiscursiva. Sobre essa comparação, consultar ALVES (2013).

declarando seu sexo e não seu nome? Por que não alcançou destaque a ponto de fazer parte do cânone literário brasileiro? Partindo desses questionamentos, buscamos compreender os procedimentos que possibilitaram a emergência dos discursos que autorizavam certos enunciados e interdavam outros no campo literário, e quais práticas discursivas delimitavam o cânone, indicando quem poderia assinar um texto literário em um dado momento da história.

3. O pseudônimo *Uma Maranhense*

Pensar o nome do autor, como objeto de análise de discursos, nos leva a perceber – a partir da consideração do texto de Úrsula, produzido e publicado com o pseudônimo, e cuja autoria ficou desconhecida por quase um século – os condicionamentos sociais e discursivos em torno dessa figura. Percebemos que, mesmo sem nome do autor, o texto não está desprovido da função-autor, uma vez que a escrita não é dependente de um autor, mas vislumbra, no plano discursivo, a designação de posição autor produzida pelo discurso:

O nome do autor é um nome próprio; [...] O nome próprio tem outras funções além de indicativas. Ele é mais do que uma indicação, um gesto, um dedo apontado para alguém; em certa medida, é o equivalente a uma descrição [...] o nome próprio e o nome do autor estão situados entre esses dois pólos da descrição e da designação; eles tem seguramente uma certa ligação com o que eles nomeiam (FOUCAULT, 2006b: 272).

A função-autor, como aponta Foucault, funciona em nossa cultura a partir da transgressão que, para ele, é um gesto relativo ao limite. O autor ocupa um espaço onde o sujeito que fala se expõe e se fecha ao

mesmo tempo, pois, cada vez que escreve algo, vai ao encontro da sua própria morte.

Conforme já apontado, a função-autor nos direciona para um espaço em que o sujeito que escreve faz ecoar múltiplas vozes, sendo ainda diferenciado pela função discursiva que desempenha e o distingue do eu empírico. O autor, pensado como função, faz-nos visualizar um espaço ocupado por uma posição-sujeito, a partir da qual, ecoam vozes, já ditas, reelaboradas, retomadas e enunciadas, em outros momentos da história. Da perspectiva de CHARTIER (2012: 35), a “função autor não é simplesmente pensada como uma função discursiva, um modo entre outros de atribuição dos discursos, mas como o que dá existência a uma ausência essencial”. Essa “ausência essencial” sobre a função autor se materializa na multiplicidade de discursos desenvolvidos na superfície textual, que nos leva a entender o autor a partir dos princípios de coerção, por meio dos quais os discursos elaborados na escrita correspondem a um complexo de ideologias e parâmetros, regulando aquilo que pode e deve ser dito, em atenção às condições de produção de dado momento histórico.

Ao assinar o romance *Úrsula*, usando o pseudônimo *Uma Maranhense*, conforme já anunciado, Maria Firmina dos Reis nos chama atenção para questões históricas e sociais da sociedade oitocentista maranhense. Esse modo de assinar o texto corresponde ao pensamento imposto às mulheres no período em que o romance *Úrsula* foi publicado, uma vez que o uso do artigo indefinido “uma” pode ser tomado como indicador de “singularidade”, indicando “uma dentre outras”; porém, ao mesmo tempo em que singulariza, representa uma voz coletiva, pois o artigo indefinido também define, ainda que seja pela indefinição.

Nos enunciados de um romance, sabemos que o sujeito pode ocupar distintas posições, quais sejam, a posição de sujeito autor no prefácio/prólogo, a posição de narrador e/outras indicadas pelas posições das personagens. Desse modo, ainda que publicado por um pseudônimo, o pensamento de Foucault acerca de autoria nos leva a entender que

esse conceito está atravessado por relações de poder, que impediram o romance de circular com a assinatura de seu nome próprio.

O fato de a obra circular com o pseudônimo “Uma Maranhense” nos faz supor a existência de outros discursos em jogo (não ditos), que não aparecem, porém emergem nos discursos do prólogo do romance, no qual nos deparamos com uma posição-sujeito autor que explicita a condição da mulher no modelo oitocentista brasileiro.

Conforme CABRAL DA COSTA (2004), no Maranhão oitocentista, as mulheres não podiam se lançar ao universo da escrita literária, uma vez que esse espaço era reservado aos homens brancos e letrados. Isso explicaria por que Maria Firmina não assina o próprio livro, optando pela expressão indefinida *Uma maranhense*. Essa posição-sujeito constituída a partir da escrita feminina, mesmo submersa nas relações de poder que subalternizavam as mulheres, apresenta-se na ordem do discurso e promove resistências.

No prólogo, existem enunciados que tornam evidentes as condições subalternas da mulher na sociedade, como é possível perceber no fragmento a seguir:

Mesquinho e humilde livro é este que vos apresento, leitor. Sei que passará entre o indiferentismo glacial de uns e o riso mofador de outros, e ainda assim o dou a lume. Não é a vaidade de adquirir nome que me cega, nem o amor próprio de autor. Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem, com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo. (REIS, 2009: 13)

A principal temática adotada no prólogo do romance diz respeito à submissão feminina acompanhada da transgressão na escrita. De imediato, percebemos enunciados que indicam posições-sujeito nas quais vislumbramos o discurso autoral. Por exemplo, o enunciado que inicia o texto (“Mesquinho e humilde livro”) apresenta uma carga semântica que nos conduz a pensar na pouca educação que era destinada às mulheres, em comparação aos homens. Essa escrita diferenciada do universo masculino é percebida a partir das expressões (mesquinho, humilde) que desprestigiam o romance e a mulher e, em consequência, provocam a “piedade” do leitor. Porém, a sequência enunciativa “ainda assim o dou a lume” se apresenta na ordem da resistência que pode ser definida pelas diferenças de gêneros que se materializam no discurso, indicando que, mesmo sob condições adversas, o livro foi publicado. Conforme FOUCAULT (2011), as “vontades de verdade” funcionam como forma de dominação, porém nem sempre é eficiente para “dominar”.

No caso do prólogo, percebemos um sujeito que resiste a um sistema patriarcal/dominante e rompe paradigmas, pois, embora não figure o nome “Maria Firmina dos Reis” na condição de autora, podemos assinalar uma voz autoral feminina (“Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira”), pela qual reconhecemos o lugar da mulher na sociedade oitocentista que, mesmo sem assinar o próprio nome, se coloca como autora. Não é qualquer indivíduo que pode ocupar essa posição-sujeito. Ao mesmo tempo, não basta escrever um texto para se tornar autor, é preciso preencher os requisitos e ritos sociais para se inscrever nesse universo discursivo. Maria Firmina dos Reis, enquanto “nome de autor” que não ousa assinar o nome, conhece as regras e interdições às quais as mulheres daquela época estavam submetidas e, no entanto, as questiona.

Os enunciados do prólogo dão testemunho de uma escritora rompendo barreiras sociais e levam-nos a perceber que o processo de autoria, nesse caso, funciona como um processo de controle do discurso, e a função-autor está relacionada às vontades de verdade

daquele contexto. O discurso do prólogo do livro possibilita refletirmos sobre a condição subalterna da mulher na sociedade oitocentista, pois essa posição-sujeito (autor) se coloca em uma situação de inferioridade, tanto em relação à autoria (“Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher”), quanto no que tange à realização do livro (“Mesquinho e humilde livro”).

Esses enunciados indicam os lugares de onde o sujeito enuncia e qual posição ocupa, pois nos levam a refletir que esse lugar de fala corresponde a pensar numa escrita feminina, subalterna e estereotipada. Esses posicionamentos do sujeito nos colocam diante de questões ligadas às condições históricas do século XIX e à “força” controladora das relações de poder que circulavam em favor do homem-branco-letrado. O enunciado “de educação acanhada e sem o trato e conversação dos homens ilustrados” reafirma nossa hipótese.

O posicionamento expresso pela autora no prólogo redireciona as formas de circulação e recepção do discurso e nos permite entender que a escrita feminina no século XIX começa a romper com alguns paradigmas, de modo que, mesmo que as relações de poder buscassem interditar alguns dizeres, outros reaparecem na ordem da resistência.

Em outro trecho do prólogo, destacamos outra série enunciativa que permite perceber a posição-autor:

Então por que o publicas? Perguntará o leitor. Como uma tentativa, e mais ainda, por este amor materno, que não tem limites, que tudo desculpa – os defeitos, os achaques, as deformidades do filho – e gosta de enfeitá-lo e aparecer em toda a parte, mostrará-lo a todos os conhecimentos e vê-lo mimado e acariciado. O nosso romance, gerou-o a imaginação, e não no soube colorir, nem aformosentar. Pobre avezinha silvestre anda terra a terra, e nem olha para as planuras onde gira a águia (REIS, 2009: 13-14).

Os enunciados apresentados denotam uma condição de submissão censurada, com tom de vitimização e tentativa de atrair a piedade do leitor: o romance é “um filho”, e a voz autoral o compara a uma “pobre avezinha silvestre”. São esses enunciados, assim construídos, que vão formando o que Foucault chama de estatuto de verdade de uma determinada conjuntura. Conforme nos ensina o filósofo, existem relações de força e poder que circulam em uma sociedade, que fazem com que aconteçam embates dos discursos em torno das “verdades”.

Os enunciados apresentados apontam para uma posição autor que busca uma aceitabilidade por parte do leitor. Nesse ponto, a resistência ocorre em detrimento da dominância e vice-versa, e os papéis são invertidos mutuamente. Ao assumir um tom de humildade e reconhecer o “talento mínimo” do livro, a voz autoral explicita o funcionamento das práticas discursivas do período, sobretudo quando afirma: “sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira” (REIS, 2009: 13). Nesse fragmento, deparamo-nos com indicações que demonstram a possibilidade de o livro ser recebido com certa indiferença pelo público pelo fato de ser escrito por uma mulher. Ao mesmo tempo, entretanto, pode angariar simpatia pelo tom submisso, “adequado” a uma mulher.

No trecho a seguir, a autora reconhece o lugar destinado à publicação de textos produzidos por mulheres e adota outra atitude, solicitando o acolhimento do livro pelo leitor, além de reconhecer a escrita feminina como um gesto fecundo e primordial.

Mas ainda assim, não o abandoneis na sua humildade e obscuridade, senão morrerá à míngua, sentido e magoado, só afagado pelo carinho materno. Ele semelha à donzela, que não é formosa porque a natureza negou-lhe as graças feminis, e que por isso não pode encontrar uma afeição pura, que corresponda ao afeto da su'alma: mas que com o pranto de uma dor sincera e viva, que

lhe vem dos seios da alma, onde arde em chamas a mais intensa e abrasadora paixão, e que embalde quer recolher a corrupção, move ao interesse aquele que a desdenhou e o obriga ao menos a olhá-la com bondade (REIS, 2009: 14).

O que esses enunciados representam? A constituição de um sujeito que apela para o não abandono do livro; os termos “humildade e obscuridade” demonstram isso. O primeiro representa uma virtude de quem conhece suas próprias limitações e fraquezas, toma consciência de suas fragilidades, ocupa posição inferior; o segundo, por sua vez, vem de obscuro, algo que não é iluminado, sombrio, pouco conhecido, pouco inteligível, de pouca compreensão e nobreza. Ambos “apelam” para o não abandono do livro pela comunidade leitora, uma vez que a autora assume uma posição “materna” em relação à obra, tanto pelo modo como o livro foi “gestado” (escrito por mulher e brasileira) quanto pelo cuidado e zelo exigido para que ele não “morra à míngua” e não seja tratado com “indiferença”. Essa condição maternal da autoria marca também uma forma de relação entre autor e obra, construída historicamente, delimitada pela ideia de cuidado e proteção, como se ao autor coubesse essa condição de estar sempre protegendo “a criação”, zelando por ela. No entanto, um livro, uma vez publicado, circula e é recebido pela comunidade leitora, independentemente dessa proteção, e ganha vida própria.

Se observarmos esse sujeito que se coloca na posição de quem detém “o carinho materno” – e mesmo comparando o livro a uma “donzela” que, nesse sentido, funciona como uma “virgem”, sem beleza e viço, pois “a natureza lhe negou as graças feminis” –, entendemos que esses enunciados indicam a construção de um movimento de resistência, uma vez que constrói uma proposta de não recusa, por parte do leitor, de um livro escrito por uma mulher. Entretanto, ao mesmo tempo, o sujeito-

autor coloca em cena enunciados – que marcam a presença de uma posição de inferioridade – muito pouco típicos em relação aos discursos que circulavam, na época, no campo da literatura, instaurando, mais uma vez, a novidade de uma outra posição-sujeito.

Essa posição-sujeito propõe uma acolhida de Úrsula por parte da sociedade leitora. Trata-se de uma estratégia discursiva de um sujeito-autor para ser aceito no campo literário, uma vez que tal posição não competia à mulher na sociedade maranhense do século XIX. Nesse sentido, é no/pelo discurso do prólogo que esse sujeito entende qual é o seu lugar social, de onde pode falar, o que pode ou não dizer, ciente das interdições que sofre na conjuntura em que se encontra. Não obstante, encerra o prólogo com um discurso que quebra a lógica dessa interdição, apelando para a complacência do leitor.

Deixai pois que a minha ÚRSULA, tímida e acanhada, sem dotes da natureza, nem enfeites e louçanais d'arte, caminhe entre vós. Não a desprezeis, antes amparai-a nos seus titubantes passos para assim dar alento à autora de seus dias, que talvez com essa proteção cultive mais o seu engenho, e venha a produzir cousa melhor, ou quando menos, sirva esse bom acolhimento de incentivo para outras, que com imaginação mais brilhante, com educação mais acurada, com instrução mais vasta e liberal, tenham mais timidez do que nós (REIS, 2009: 14, grifos do autor).

A timidez a que se refere a “autora” diz respeito ao desconforto em expor relatos em virtude dos estereótipos; à inibição em relação às situações sociais; à pouca exposição dos pensamentos, que funcionam como uma “defesa” acompanhada de cautela. Por essa declaração, é possível sustentar uma posição que defende que haja um espaço reservado à mulher na sociedade e que coloca em cena o desejo de inserir uma

nova ordem do discurso que venha a conferir lugar à escrita de autoria feminina. O sujeito se constitui na tentativa de abrir um espaço onde a mulher possa se firmar no universo literário, pois, conforme a história nos aponta, as mulheres sofriam privações e os espaços domésticos eram os únicos lugares reservados a elas. É nisto que reside um dos pontos fortes da resistência.

Como esclarece FOUCAULT (1995), o poder não ocorre dissociado da resistência que é visualizada através dos mecanismos de controle; por isso a resistência em Úrsula é produzida no interior da interdição.

Os enunciados “não a desprezeis antes amparai-a”, “com essa proteção cultive mais o seu engenho, e venha produzir cousa melhor” sinalizam que o sujeito, tomado pela posição-autor, tem uma preocupação de como o romance seria recebido pela sociedade e como seriam institucionalizados novos discursos através de um ato reivindicatório. Esse dado nos leva a supor que existe um projeto autoral por parte da autora, uma vez que indicia que o livro não é apenas resultado de um “capricho”, mas faz parte da transgressão, da resistência à interdição.

Nesse sentido, o sujeito se constitui através do efeito do poder de resistência, o que significa dizer que ocorre uma construção inicial de uma possível “liberdade”. A posição-sujeito do autor em Úrsula transgride os estereótipos, rompe barreiras e lança um discurso que procura firmar as mulheres no universo literário.

Considerações Finais

As reflexões sobre as formas de conceber e perceber a questão de autor e da autoria podem ser observadas nas relações entre as pesquisas que envolvem a Análise do Discurso e os Estudos Literários. Este trabalho analisou o conceito de autoria a partir da enfoque foucaultiano, segundo o qual o autor passa ser entendido a partir da função discursiva que representa.

Para o desenvolvimento da proposta apresentada, tomamos o prólogo do romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis para desenvolver o conceito de autoria em análise. O cenário histórico da publicação do romance, e no qual se encontra a autora, justifica o pseudônimo: trata-se de uma “sociedade literária” de escritores renomados, que não abria espaço para uma mulher publicar um romance, ainda mais de temática abolicionista.

A problemática abordada permite-nos supor que a função-autor não funciona da mesma maneira em todas as épocas (e em todas as sociedades), de modo que não basta produzir um texto para alçar à condição de autor no domínio dos discursos; é preciso preencher certos requisitos, produzidos historicamente, para que um sujeito possa ocupar essa função e exercê-la. O lugar de autor configura-se como um dos espaços que o sujeito pode ocupar na trama dos discursos. Ao contrário de “matar o autor” ou de eliminá-lo, precisamos nos perguntar, com Foucault, sob quais condições e quando uma dada posição-sujeito pode aparecer na ordem do discurso e exercer a função-autor.

Neste estudo, problematizamos o caso de uma escritora maranhense do século XIX que não pôde assinar o próprio nome na obra *Úrsula*, pois, na condição de mulher, essa possibilidade lhe foi negada. Maria Firmina dos Reis escreve uma obra, mas não assina o próprio nome; publica o livro, mas este circula de forma anônima e indefinida, designada pelo pseudônimo “uma maranhense”. A escrita, pois, se sujeita às regras impostas às mulheres e a elas se ajusta, ao mesmo tempo, entretanto, que constitui resistência, questionando o poder dentro da própria interdição.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.

ALVES, Marco Antônio Sousa. **O Autor em cena.** Uma investigação sobre a autoria e seu funcionamento na modernidade. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2013. Tese (Doutorado)

ALMEIDA, Horácio. **Prólogo.** In: Úrsula: romance original brasileiro. Ed. fac-similar. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica Editora LTDA, 1975.

BARTHES, Roland. **A morte do autor.** In:_____. O rumor da língua. Prefácio Leyla Perrone-Moisés. Tradução Mário Laranjeira; revisão de tradução Andréa Stahel M. da Silva. 2ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 57-64.

CABRAL DA COSTA, Wagner da. **História do Maranhão:** Novos Estudos. São Luís. Edufma, 2004.

CHARTIER, Roger. **O que é um autor?** Revisão de uma genealogia. Tradução: Luzmara Curcino; Carlos Eduardo de Oliveira Bezerra. São Carlos: EDUFSCar, 2012.

FERNANDES, Cleudemar Alves. **Análise do discurso:** reflexões introdutórias. São Carlos: Editora Claraluz, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do Saber.**8 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

_____. **A ordem do discurso.** 11.ed. São Paulo: Loyola, 2011.

_____. **Prefácio à Transgressão.** In: _____. Estética: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. (Ditos e Escritos; III) p. 28-46.

_____. **O Pensamento do Exterior** In:_____. Estética: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006 a. (Ditos e Escritos; III) p. 219-242.

_____. **O que é um autor?** In:_____. Estética: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006b. (Ditos e Escritos; III) p. 264-298.

_____. **Foucault explica seu último livro.** In: _____. Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento. Col. Ditos & Escritos, vol. II. Manoel Barros da Motta (org.). Trad. Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

GREGOLIN, Maria do Rosário. **Foucault e Pêcheux na construção da análise do discurso:** diálogos e duelos. São Carlos; Claraluz, 2004.

MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura.** 2ª Edição; Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2001.

MORAIS FILHO, José Nascimento. **Maria Firmina, fragmentos de uma vida.** São Luiz: COCSN, 1975.

MUZART, Zahidé Lupinacci. **Maria Firmina dos Reis.** In: MUZART, Z. L. (Org). Escritoras brasileiras do século XIX. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula.** (1859). 2º ed. impressão fac-similar. Prólogo de Horácio de Almeida. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica Editora LTDA, 1975.

_____. **Úrsula:** A Escrava / Maria Firmina dos Reis; atualização do texto e posfácio de Eduardo de Assis Duarte. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2009.

O PROBLEMA DO AUTOR E A INVENÇÃO DO HOMEM: FOUCAULT, BARTHES E A MODERNIDADE

THE PROBLEM OF THE AUTHOR AND THE EMERGENCE OF MAN: FOUCAULT, BARTHES AND MODERNITY

Sara GRÜNHAGEN

Mestre em Literatura Portuguesa pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). Bolsista CNPq.

Luiz Paulo Leitão MARTINS

Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Bolsista Capes.

RESUMO

Este artigo tem como objetivo retomar a discussão em torno do aparecimento-desaparecimento da função autor, propondo uma articulação entre essa problemática e a questão moderna do surgimento do homem. Conforme Foucault, o homem como sujeito do conhecimento e objeto do saber é uma invenção recente na história do Ocidente, cujo aparecimento remete ao distanciamento arqueológico entre as palavras e as coisas. Atravessado pela categoria da história, o ser torna-se aquilo que precisa ser pensado, e isso com base em uma nova composição entre os símbolos e a interpretação. No caso de Barthes, observa-se uma reflexão em torno da formação de uma identidade da figura do autor na medida em que, em uma articulação entre autor e obra, pretende-se fornecer um significado último do texto, como modo de fechamento e de encerramento da escritura. A partir desses dois autores, buscaremos oferecer uma leitura crítica a propósito do reaparecimento da figura do autor na contemporaneidade e apontar para uma relação fundamental entre a construção-desconstrução da categoria de autoria na literatura e a emergência histórica do homem na arqueologia moderna.

ABSTRACT

This paper aims to resume the discussion related to the appearance-disappearance of the author-function, proposing a relation between this problem and the modern question of man's emergence. According to Foucault, the man as a subject of knowledge and object of knowledge is a recent invention in the history of the West, whose appearance refers to the archaeological gap between words and things. Affected by the category of history, the being becomes what needs to be thought, and this based on a new composition between symbols and interpretation. In the case of Barthes, there is a debate on the formation of an identity of the author figure, insofar as, by relating author and work, one aims to provide a final meaning of the text, thus closing the writing. Based on these two authors, we seek to offer a critical reading on the subject of the author figure's reappearance in contemporary times and to draw attention to a fundamental relation between the construction-deconstruction of the author category and the historical emergence of the man in modern archeology.

PALAVRAS-CHAVE

Autor. Homem. Modernidade.

KEYWORDS

Author. Man. Modernity.

Introdução

O homem é uma invenção cuja recente data a arqueologia de nosso pensamento mostra facilmente. E talvez o fim próximo.
Michel Foucault

A morte do autor já se tornou um tema cotidiano na reflexão sobre a escrita, principalmente desde Barthes e seu provocativo ensaio de 1968. A pergunta beckettiana “Que importa quem fala?”, ponto de partida para a reflexão de Foucault sobre o autor, de 1969, parece tratar desse

tempo no qual a morte do autor já seria algo dado. A final, defende ele, na indiferença expressa nessa pergunta “se afirma o princípio ético, talvez o mais fundamental, da escrita contemporânea” (FOUCAULT, 2006: 267). Mas se o anúncio ou a defesa da morte do autor não é mais novidade, o desaparecimento de fato dessa figura e, ademais, da autoridade que essa figura impõe ainda está para acontecer; trata-se de um acontecimento vislumbrado, mas não concretizado, percebido, mas não raras vezes tomado como ainda por vir. Com efeito, acreditamos que a discussão sobre a autoria tem que ver com uma questão mais ampla e geral sobre a invenção do homem na modernidade, e é nesse duplo movimento de aparecimento e desaparecimento de ambos, autor e homem, que construímos nossa discussão.

Antes, porém, cabe situar o contexto no qual essa discussão se insere. A problematização da autoria assume renovada importância diante do que na atualidade parece se configurar como uma defesa do autor, com consequências importantes para a crítica e para os leitores. Cabe citar, por exemplo, a centralidade que o autor assume na esteira de um pensamento como o do crítico norte-americano Harold Bloom, que vai recuperar e proclamar a ideia de um gênio individual, uma essência artística presente em poucos, quase só nos mortos até 1800. Bloom é famoso por sua defesa de um Cânone maiúsculo, ocidental e bem restrito, criticando o que entende como uma visão multiculturalista predominante que assola os estudos literários, tornando essa “a pior das épocas para a crítica literária” (BLOOM, 1994: 55). O suposto abandono do cânone e seus autores ou “a fuga ao estético” é interpretado por ele, citando Freud e Nietzsche, como repressão – uma tentativa de aliviar “uma culpa deslocada” – ou, ainda, como ressentimento. Assim, “a morte do autor, proclamada por Foucault, Barthes e muitos clones depois deles, é outro mito anticanônico, semelhante ao grito de guerra do ressentimento, que gostaria de descartar ‘todos os homens brancos europeus mortos’” (BLOOM, 1994: 45). Isso significaria excluir todos os eleitos: Homero, Dante, Cervantes, entre outros, além do principal para

Bloom, Shakespeare, “que escreveu trinta e oito peças, vinte e quatro delas obras-primas”, ao passo que “a energia social jamais escreveu uma única cena. A morte do autor é um tropo, e um tanto pernicioso; a vida do autor é uma entidade quantificável” (BLOOM, 1994: 45).

Além de outros problemas, em sua argumentação Bloom defende o gênio autoral supondo um indivíduo que foi visto sempre da mesma forma em toda a história, esquecendo-se ou ignorando que “antes do fim do século XVIII, o *homem* não existia” (FOUCAULT, 2007: 425). Também, toda a discussão sobre a obra coletiva e oral de Homero é deixada de lado para que sua visão se sustente, assim como a polêmica sobre quem foi (ou foram) Shakespeare não pode ser levada em consideração, pois desconstrói a imagem do autor como ele o vê. Assim, como veremos, mesmo que seja só um artifício, parece que nós, modernos, precisamos de um nome e de um homem para esse nome, pois o anonimato, que poderia falar de um povo, de uma época e de uma cultura, ainda é insuportável.

Entretanto, mais problemáticas do que a arrogância de Bloom em sua defesa apaixonada do cânone e seus autores são as implicações éticas dessa perspectiva. Primeiramente, sua visão é de que tanto o cânone (e, portanto, a arte) quanto a crítica literária sempre foram e sempre serão elitistas, o que não faz “a felicidade dos corações feministas, afrocentristas, marxistas, neo-historicistas foucaultistas ou desconstrutores – de todos que descrevi como membros da Escola do Ressentimento” (BLOOM, 1994: 28). O professor de Yale aborda a questão do elitismo não como problema, mas com o intuito de defender que as coisas são assim mesmo, e seria mais fácil e melhor se não houvesse na atualidade corações infelizes apontando para a nudez dos nossos reis, sejam eles o cânone, o homem ou o autor moderno. Em segundo lugar, para além de buscar criticar e diminuir qualquer outra tentativa não só de pensar uma minoria e uma forma de resistência pela arte, mas também de analisar historicamente o jogo de forças envolvido na possibilidade de criação, o lugar de onde Bloom fala reforça uma relação arcaica de poder na qual

se estabelecem autoridades para definir o que é bom (o cânone) e o que não é (a subliteratura)¹, o que é puro² e o que é verdade³.

É claro que a obra de Harold Bloom não se limita a essa defesa feroz do cânone, e conseqüentemente de suas instituições. Não pretendemos, porém, nos deter em uma análise mais ampla de seu pensamento, mas o recuperamos aqui como exemplo do que entendemos ser uma tendência contemporânea que vai na direção do autor e do indivíduo e da força que essa tendência parece assumir. A defesa do cânone, com Bloom, é principalmente uma defesa do autor, da autoridade de Autores maiúsculos e impostos, dos quais é forçoso se aproximar, mas sempre com cautela e reverência.

Assim, toda essa defesa aponta para uma tendência na qual a figura do autor é fortalecida. E as conseqüências disso vão além da discussão do cânone de Bloom, mas tocam autores da atualidade, na medida em que a autoridade que é conferida ao autor também implica uma autoridade de interpretação. Daí que, muitas vezes, o autor assume um *status* de intérprete que pode dar o veredicto sobre sua própria obra, de modo que, se afirma ou nega algo interpretado pela crítica, sua interpretação ganha um grande peso. Para citar um exemplo, percebe-se a força de uma tal visão quando contemporaneamente se buscam as palavras do autor sobre sua obra para endossar ou refutar uma determinada interpretação; e como, de fato, evitá-lo? O problema talvez seja menos um diálogo entre textos de um mesmo autor e mais as conseqüências da imposição de um Autor maiúsculo para a leitura, o espaço que se fecha para a interpretação quando já se supõe uma só voz autoral constante, una e presciente na escrita.

¹ BLOOM (1994: 38-39) diz que os críticos literários não devem “entupir essa casa [a vida] com subliteratura, em nome de qualquer justiça social”. Fala também do “atraso cultural, hoje uma doença mundial quase universal”.

² “Exorto uma obstinada resistência, cuja única meta é preservar a poesia tão plena e puramente quanto possível” (BLOOM, 1994: 26).

³ Bloom é categórico: “nenhum desses grupos é realmente *literário*”; estabelece, ainda, “onde se achará a supremacia: em Shakespeare. Ele é o cânone secular” (BLOOM, 1994: 30, 32).

Diante desse cenário, entendemos a importância de retomar a discussão sobre o privilégio e a autoridade do autor, recuperando autores fundadores da discussão sobre a autoria, como Barthes e Foucault, precisamente os alvos da crítica de Bloom. Se a morte do autor é mesmo um mito, seu nascimento também o é, na medida em que a figura autoral foi idealizada a ponto de parecer como se sempre tivesse existido e da forma como é vista hoje. Barthes e Foucault vão justamente procurar desmistificar essa entidade, situando-a histórica e arqueologicamente e apontando os problemas que resultam de sua imposição.

Como se sabe, um marco importante na discussão sobre a autoria foi a crítica de Barthes em “A morte de autor”, texto em que o linguista francês insiste no caráter delimitador da figura autoral, na medida em que “dar ao texto um Autor é impor-lhe um travão, é provê-lo de um significado último, é fechar a escritura” (BARTHES, 2012a: 63). Barthes afirma que uma tal concepção vai servir à crítica; o reinado do autor foi o do crítico também, que busca descobrir o Autor sob a obra, como se, ao encontrá-lo, o texto se explicasse por fim. Assim, abundam análises que partem da obra para o autor ou mesmo do autor para a obra, parecendo mais preocupadas com a vida do escritor, seus segredos e mistérios, sua personalidade e o que mais se lhe quiser atribuir, do que com sua criação⁴. Em todo caso, mesmo quando o autor é como que vítima da crítica, o fato é que ainda se está confinado num mesmo lugar, aquele de onde partiu a obra (BARTHES, 2012b: 27).

⁴ Dessa postura crítica não raro surgiram leituras problemáticas, quando não preconceituosas, como na infeliz análise que Sílvio Romero fez de Machado, afirmando, por exemplo, que “O estilo de Machado de Assis, sem ter grande originalidade [...] é a fotografia exata de seu espírito, de sua índole psicológica indecisa” (ROMERO, 1897: 82, grifo nosso). Daí parte para outras invectivas, falando de uma certa gagueira em sua escrita que reflete sua pessoa e até de uma “moléstia da cor” que o afetaria e, como consequência, enfraqueceria sua prosa. É preciso, porém, levar em conta a época em que se situa Sílvio Romero, inserido numa tendência crítica naturalista. Antonio Cândido aponta para a existência de méritos no trabalho de Romero, mas não deixa de categorizar sua obra sobre Machado como “verdadeira catástrofe do ponto de vista crítico” (CÂNDIDO In: ROMERO, 1978: 18). Talvez haja uma maior preocupação, no presente, com análises que associam diretamente vida e obra de um autor, mas o risco de um tal método continua patente e exige muitas ressalvas.

Nem sempre, porém, as coisas foram assim. BARTHES (2012a: 58) desmistifica a atual posição dominante da figura autoral, colocando que o autor é uma personagem moderna, fruto do prestígio que o indivíduo, ou “a pessoa humana”, passou a ter, graças à combinação de uma série de fatores que culminaram na criação da própria ideia de indivíduo, na saída da Idade Média, com o empirismo inglês, o racionalismo francês e a fé pessoal da Reforma. FOUCAULT (2007: 536) vai usar outra denominação e outros dados para marcar a transição de uma época e de uma forma de constituição do saber para outra, mas reitera que o homem é uma invenção recente e que durante muito tempo não foi em torno dele e de seus segredos que o saber girou. Vamos aprofundar a ideia de invenção do homem e do autor nas seções a seguir, partindo principalmente das reflexões de Foucault e buscando ressaltar o anúncio de uma morte próxima, que já marca, desde o princípio, o nascimento de um e outro.

1. A modernidade e o homem

Para FOUCAULT (2007), o surgimento do homem só se deu na passagem da idade clássica para a modernidade, com a virada do século XIX, quando assumiu uma “posição ambígua de objeto para um saber e de sujeito que conhece” (FOUCAULT, 2007: 430). Doravante o homem se torna o centro, preenchendo o lugar efetivo do rei, mas com o prestígio que a pintura *Las meninas*, de Velázquez, não lhe conferia, refletido como estava no fundo do espelho no quadro. Em sua arqueologia, Foucault mostra que uma tal passagem se deu porque as formas de ver e de dizer relativamente ao mundo mudaram e, com isso, os saberes: da gramática geral passou-se à filologia, da história natural, à biologia, da análise das riquezas, à economia política. Surgem novos saberes empíricos diante de novas empiricidades.

De fato, de uma análise da linguagem a partir da representação passou-se a uma reflexão a respeito do sentido e da significação, e é aí que as palavras e as coisas se separaram. Ora, se as palavras e as coisas se articulavam na idade clássica de maneira direta e evidente pela via da representação (a formulação emblemática do *cogito* de Descartes testemunha isso), com essa descontinuidade no campo da arqueologia e o distanciamento correspondente entre o ser e a representação, o próprio ser surge como objeto do pensamento, como sendo aquilo que necessita ser pensado. O saber que surge na modernidade para pensar a vida, o trabalho e a linguagem é o mesmo que se volta para aquele que guarda sobre si a possibilidade de conhecer. Nesse sentido, “o que mudou, na curva do século, e sofreu uma alteração irreparável foi o próprio saber como modo de ser prévio e indiviso entre o sujeito que conhece e o objeto do conhecimento” (FOUCAULT, 2007: 12, 229, 59, 346).

Um dos traços que caracteriza o modo de ser desse homem moderno é sua relação com a origem. Enquanto na idade clássica a possibilidade de se estabelecer em relação às coisas um quadro da representação dava acesso a todos os momentos constitutivos do ser, inclusive a origem, no pensamento moderno, com o advento da história, a origem deixa de ser concebível: eis que “o homem só se descobre ligado a uma historicidade já feita” (FOUCAULT, 2007: 455). Como ser vivo, como ser no trabalho e como sujeito falante, o homem vê-se atravessado por estruturas que o precedem, quer biologicamente, quer em termos de instituições e linguagens já formadas e estabelecidas antes dele; por isso, “é sempre sobre um fundo do já começado que o homem pode pensar o que para ele vale como origem” (FOUCAULT, 2007: 456). Dominado pela linguagem, pela vida e pelo trabalho, ao homem também só se pode ter acesso por meio dessas mesmas coisas que o determinam (suas palavras, seu organismo, os objetos que fabrica), de modo que, conforme FOUCAULT (2007: 432),

Todos esses conteúdos que seu saber lhe revela exteriores a ele e mais velhos que seu nascimento antecipam-no, vergam-no com toda a sua solidez e o atravessam como se ele não fosse nada mais do que um objeto da natureza ou um rosto que deve desvanecer-se na história.

Logo, a busca pela origem se dá como inquietação, como inconcebível, mas para a qual constantemente o homem retorna, como sujeito que se quer conhecer e ser conhecido. Os saberes que se constituem na modernidade com o aparecimento do homem, como a biologia, a filologia, a antropologia e a psicologia, voltam-se para ele para investigar origens, evolução, desenvolvimentos físico, material e cultural; buscam, enfim, traçar percursos que vieram culminar no presente, mas que escapam por sua assimetria, por sua imprecisão. Nesse sentido, o originário no homem vai ser “aquilo que, desde o início, o articula com outra coisa que não ele próprio”; o originário não é o do tempo de seu nascimento, mas “liga-o ao que não tem o mesmo tempo que ele [...] a origem das coisas está sempre recuada, já que remonta a um calendário onde o homem não figura” (FOUCAULT, 2007: 457-458). O pensamento moderno curva-se, então, sobre si mesmo, fecha seu círculo, esforça-se “por reencontrar o homem em sua identidade” (FOUCAULT, 2007: 461-462); ele vai contestar a origem das coisas, mas para fundá-la, “reencontrando o modo pelo qual se constitui a possibilidade do tempo” (FOUCAULT, 2007: 458). Na modernidade, coloca-se em questão tudo o que está relacionado ao tempo, daí as preocupações com a origem, a causalidade, a história; quer-se entender as forças ocultas que atravessam a história, a linguagem e a própria vida, fundando-as e dominando-as.

2. Os símbolos e as formas de interpretação

Alterando-se o modo de constituição do saber, colocando-se o homem no centro, a forma de interpretar na modernidade também vai ser outra. Para FOUCAULT (1980) os grandes marcos da hermenêutica moderna se deram com Nietzsche, Freud e Marx, que trabalharam com uma técnica de interpretação que se volta sempre para si própria. Enquanto no renascimento a semelhança era o ponto de partida para a interpretação, o que permitia que as coisas fossem decifradas, na idade moderna se vê o surgimento de um outro pensamento, incômodo, em que a própria natureza do símbolo é alterada e, conseqüentemente, a forma como ele é interpretado. Os símbolos vão se agrupar num espaço mais diferenciado, e a interpretação deixa de ser por analogias, paralelismos, relações de semelhança e diferença entre coisas distintas, mas vai se dar como uma avalanche, transformando-se numa tarefa infinita. Isso porque, a partir do século XIX, os símbolos “encadearam-se numa rede inesgotável, e também infinita, não porque se tenham repousado numa semelhança sem limite, mas porque tinham uma amplitude e abertura irreduzíveis” (FOUCAULT, 1980: 11-14).

Com o inconsciente de Freud; a análise política, econômica e social de Marx; e a crítica genealógica de Nietzsche, tem-se uma ruptura: a interpretação torna-se inacabada, fragmentada, sendo colocada sempre em suspenso, o que se vê na constante negação do começo, nessa origem a todo o tempo recuada. Não havendo nada primário a interpretar, tudo se torna interpretação, “cada símbolo é em si mesmo não a coisa que se oferece à interpretação, mas a interpretação de outros símbolos” (FOUCAULT, 1980: 16). Marx não teria interpretado a história das relações de produção, mas uma relação que é já uma interpretação; Freud não interpreta símbolos, mas interpretações, lidando com *fantasmas* mais do que com traumas; Nietzsche, também, vai fazer sua crítica por uma genealogia das interpretações que se vão sobrepondo por embate no tempo, não havendo, para ele, um significado original (FOUCAULT,

1980: 18). Esses pensadores são, para Foucault, as grandes feridas narcisistas da cultura ocidental de que fala Freud⁵, constituindo espelhos que nos refletem imagens “cujas feridas inextinguíveis formam o nosso narcisismo de hoje” (FOUCAULT, 1980: 10).

É então que o homem, fruto desse pensamento que o fundou, mas que não para de apontar para o seu próprio desaparecimento, surge como narciso cada vez mais apaixonado por si, porém, ou por isso mesmo, em vias de perecer. Sua imagem em espelho não é mais suficiente como representação, como na idade clássica, desfazendo-se quanto mais ele tenta dela se aproximar. É como se o homem, finalmente exercendo seu poder de rei, descobrisse que não é, afinal, “senhor em sua própria casa” (FREUD, 2010: 251).

3. A morte do homem e a função autor

Esse movimento de aparecimento-desaparecimento do homem, próprio da modernidade, ocorre também quando se pensa a figura autoral, ora requisitada, ora deixada de lado, a depender da situação, o que tem consequências éticas para a escrita. Em uma conferência de 1969, Foucault coloca que a noção de autor constitui “o momento crucial da individualização na história das ideias, dos conhecimentos, das literaturas, e também na história da filosofia, e das ciências” (FOUCAULT, 2006: 267). Foucault parte da questão beckettiana “Que importa quem fala?”⁶ para problematizar essa aparente indiferença à voz enunciadora; para ele, mais do que constatar o desaparecimento ou a morte do autor, trata-

⁵ Para FREUD (2010: 245-247), o “narcisismo geral, o amor-próprio da humanidade” sofreu três duras afrontas: com Copérnico, houve o aniquilamento da ilusão narcísica de que a Terra, e portanto o homem, está no centro do mundo; com Darwin, pôs-se um fim na presunção do ser humano de que ele era essencialmente diferente de e superior aos animais; por último, com o próprio Freud, deu-se talvez a afronta mais sentida, de natureza psicológica: o homem, até então se sentindo soberano em sua própria psique, depara-se com limites a seu poder sobre si mesmo.

⁶ Pergunta extraída de *Textes pour rien*: « Qu’importe qui parle, quelqu’un a dit qu’importe qui parle » (BECKETT, 1958: 129).

se de verificar onde sua função é exercida (FOUCAULT, 2006: 264, 269). Isso porque o estatuto do autor na modernidade é semelhante, em alguma medida, ao do homem; sua morte parece de fato estar presente no horizonte, surge até como uma espécie de regra imanente, mas que jamais é efetivamente aplicada. Tem-se, na morte do autor, um princípio que domina a escrita como prática, mas não como resultado (FOUCAULT, 2006: 268). Por isso a importância de não só anunciar e defender a morte do autor – e talvez Foucault esteja se contrapondo não tanto a Barthes, e sim às interpretações precipitadas de seu texto de 1968 sobre o tema⁷ –, mas de buscar descobrir como a própria ideia de autor funciona de fato na modernidade, na qual o autor se torna uma unidade primeira do texto, estabelecida e basilar, junto com a obra, ambos privilegiados muitas vezes em detrimento de outras categorias, inclusive no contexto da análise literária. Isso porque, conforme coloca Foucault, ao se fazer “a história de um conceito, de um gênero literário ou de um tipo de filosofia”, ainda hoje “não se deixa de considerar tais unidades como escansões relativamente fracas, secundárias e sobrepostas em relação à primeira unidade, sólida e fundamental, que é a do autor e da obra” (FOUCAULT, 2006: 267).

Contemporaneamente e revisitando Foucault, Roger Chartier se propõe a fazer uma outra análise histórica do nascimento do autor, ampliando o período em que identifica práticas autorais e situando o nascimento do autor entre os séculos XIV e XV, quando, entre outras coisas, começa a haver uma transição de copistas para escritores, com o entendimento de que o escritor não só copia mas compõe, na medida em que a invenção vai deixando de ser apenas uma decifração da criação divina, mas também uma criação original do homem (CHARTIER, 2012: 58). Em todo caso, não nos interessa tanto aqui recuperar essa

⁷ Nas palavras de CURCINO (2012: 8), “ao contrário de lhe validar a certidão de óbito em interpretações demasiadamente apressadas da ideia aventada por Roland Barthes, Foucault opta por remontar às condições de seu nascimento e por traçar as regras históricas e culturais de seu funcionamento em nossa sociedade”.

história em pormenores, mas enfatizar a complexidade das questões que envolvem a “personagem do autor”, como chama Foucault, que vai destacar a força do nome do autor, as relações de apropriação e atribuição envolvidas e a posição do autor no discurso.

Conforme adiantamos, Foucault postula que a noção de autor está associada à de obra, tão problemática de definir quanto. O que é a obra de um autor? Tudo o que foi escrito por uma mesma pessoa é sua obra? O que é esse “tudo”? Aí entram as questões mais amplas das escolhas editoriais, do contexto de publicação e mesmo da força do nome do autor, em torno do qual vêm convergir diversos e diferentes textos. Foucault fala da singularidade paradoxal do nome do autor, um nome próprio que não é apenas um elemento num discurso, mas que exerce um papel em relação a ele. O nome de um autor permite reagrupar e delimitar um dado conjunto de textos, daí sua função classificatória; também permite associar textos entre si, às vezes de diferente autoria, estabelecendo, por exemplo, relações de homogeneidade e filiação. O nome do autor surge, portanto, como um recorte, manifestando a ocorrência de um certo conjunto de discurso, referindo-se “ao *status* desse discurso no interior de uma sociedade e de uma cultura” (FOUCAULT, 2006: 273-274).

No entanto, o recorte que o nome do autor permite nem sempre se dá da mesma forma, pois a função autor não é exercida igualmente em todos os discursos, e variam os tipos de textos dos quais se exige uma atribuição autoral. Para Foucault, houve uma grande mudança no estatuto do autor quando passou a ocorrer uma certa “atribuição penal”; os textos teriam começado a ter autores na medida em que estes se tornaram passíveis de serem punidos, com o discurso assumindo um caráter transgressor. Antes de se tornar um produto, um bem, o discurso teria sido um ato, um gesto carregado de riscos, e foi só quando se instaurou um regime de propriedade para os textos (definindo regras sobre os direitos do autor, a relação com a editora e os direitos de reprodução), na passagem do século XVIII para o XIX, que a ideia de transgressão vai ser cada

vez mais associada à literatura, sendo o discurso transgressor atribuído a quem o elaborou. A função autor, portanto, está “ligada ao sistema jurídico e institucional que contém, determina, articula o universo dos discursos” (FOUCAULT, 2006: 279), envolvendo uma série de relações complexas de atribuição. Nem sempre se limitando a um indivíduo, ela pode abranger vários “egos” e mesmo diferentes sujeitos e obras.

Considerações finais

A necessidade moderna de estabelecer um autor tem que ver, portanto, com os fins classificatórios, jurídicos e institucionais mencionados por Foucault, mas também está ligada a um desejo de legitimação, a um anseio por origem, como se sua determinação fosse suficiente para preencher lacunas e mitigar dúvidas. Há nisso uma preocupação religiosa com o texto, seu valor é definido pela “santidade” do autor, a origem estabelecendo a confiabilidade da obra. Um tal método é próprio da exegese cristã, mas, para Foucault, a crítica literária também vai nessa direção quando busca encontrar o autor na obra, quando julga a obra a partir do autor. Os critérios básicos de São Jerônimo para definir a autoria (constância, coerência teórica, unidade estilística e contexto) também vão servir de guia para essa crítica na apreciação de obras, em que o autor é o “princípio de uma certa unidade de escrita” (FOUCAULT, 2006: 278). Mesmo as diferenças e contradições, no interior de uma obra, são explicadas, são reduzidas a uma evolução do autor, a um amadurecimento, a influências, vivências, entre outras coisas. E essa perspectiva parece ir além da crítica; como elemento unificador, culturalmente se espera do autor constância e coerência, de modo que ao autor é permitido transgredir quase tudo, mas não a si mesmo.

A transgressão da própria ideia de autor, de sua individualidade e inteireza, talvez ainda seja um escândalo porque aponta para aquelas feridas narcisistas modernas de que falávamos antes: incomoda a ideia

de que o autor, como o homem, não é bem o centro, o ponto confiável onde começa o mundo e a obra. A origem recuada, que se afirma também no deslocamento da autoridade autoral, é incômoda e, como já se disse, mesmo a contestação da origem pode acabar servindo para fundá-la. É o que Foucault parece ter em mente quando problematiza a noção de escrita⁸, que a princípio dispensaria a referência ao autor, dando estatuto à sua nova ausência. No entanto, será que, se reduzida a um uso habitual, essa noção “não transporta, em um anonimato transcendental, as características empíricas do autor”? Ou seja, apagam-se as marcas demasiado evidentes do autor empírico, mas continua se dando à escrita um estatuto originário, traduzindo novamente “em termos transcendentais a afirmação teológica do seu caráter sagrado e [...] a afirmação crítica do seu caráter criador” (FOUCAULT, 2006: 270-271). O fato é que a origem é uma questão para o homem moderno, e o anonimato literário, diz-nos Foucault, não sendo um problema em outras épocas, é algo insuportável na modernidade, aceito somente como enigma. O autor pode até ter morrido, mas a função autor continua atuando fortemente nas obras literárias (FOUCAULT, 2006: 275-276).

A modernidade comporta, assim, essa dubiedade, essa insegurança até; o reinado do homem e do autor está assegurado – jurídica e institucionalmente, inclusive –, mas ao mesmo tempo vive sob constante ameaça. A literatura vai mostrá-lo de diversas formas e em diferentes momentos, por vezes como ferida narcisista também, destronando o homem com sua prepotência de pleno saber e domínio sobre si e sobre o mundo. Mas se a atividade literária vai, entre outras coisas, problematizar a autoria (inclusive, senão principalmente, a do cânone, qualquer que seja ele), uma encruzilhada se coloca quando pensamos o contexto de surgimento não só do autor, mas da figura do homem. Se, por um lado, essas personagens são alvo de críticas diversas, sobretudo na década de 1960, no cenário francês, por outro lado, observamos, na atualidade, toda

⁸ No debate que se seguiu à fala de Foucault, o filósofo Lucien Goldmann afirma que Foucault está respondendo a Derrida e sua noção de escrita ou escritura (FOUCAULT, 2006: 292).

uma tendência de reafirmação do autor e de sua autoridade, a exemplo de Bloom. Foi, portanto, para fazer frente a essa tendência e retomar uma perspectiva que pensa a literatura como escrita de uma linguagem ela mesma infinita, com muitas formas e modalidades de expressão – para além da identidade do homem e de sua figura antropológica –, que buscamos propor neste artigo uma abordagem do homem e do autor do ponto de vista de sua história e arqueologia.

Referências

BARTHES, Roland. **A morte do autor** [1968]. In: O rumor da língua. Trad. Mario Laranjeira. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012a. p. 57-64.

_____. **Escrever a leitura** [1970]. In: O rumor da língua. Trad. Mario Laranjeira. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012b. p. 26-29.

BECKETT, Samuel. **Nouvelles et textes pour rien**. Paris: Éditions de Minuit, 1958.

BLOOM, Harold. **Uma elegia para o cânone**. In: O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo. Rio de Janeiro: Objetiva, 1994. p. 23-47.

CÂNDIDO, Antonio. **Introdução**. In: ROMERO, Sílvio. Teoria, crítica e história literária. São Paulo: EDUSP, 1978. p. ix-xxx.

CHARTIER, Roger. **O que é um autor?** Revisão de uma genealogia. Trad. Luzmara Curcino e Carlos Eduardo Bezerra. São Carlos: EdUFSCar, 2012.

CURCINO, Luzmara. **Apresentação**: Roger Chartier leitor de Michel Foucault, o respeito a um legado e o enfrentamento de seus limites: reflexões sobre a autoria. In: CHARTIER, Roger. O que é um autor? Revisão de uma genealogia. Trad. Luzmara Curcino e Carlos Eduardo Bezerra. São Carlos: EdUFSCar, 2012, p. 7-18.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. Trad. Salma Tannus Muchail. 9. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

_____. **Nietzsche, Freud e Marx** – Theatrum Philosophicum. Trad. Jorge Lima Barreto. Porto, Anagrama, 1980.

_____. **O que é um autor?** [1969]. In: Ditos e Escritos III: estética: literatura e pintura, música e cinema. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2006. p. 264-298.

FREUD, Sigmund. **Uma dificuldade da psicanálise (1917)**. In: História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”): além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 240-251.

ROMERO, Sívio. **Machado de Assis**: estudo comparativo de Literatura Brasileira. Rio de Janeiro: Laemmert, 1897. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/01615800>. Acesso em: set. 2015.

PRÁTICAS DE LEITURA E ESCRITA EM CONTEXTO DIGITAL: AUTORIA E(M) NOVOS MÍDIUNS

PRACTICES OF READING AND WRITING IN DIGITAL CONTEXT: AUTHORSHIP AND (IN) NEW MEDIUMS

Fabiana KOMESU

Pós-graduação em Estudos Linguísticos, Instituto de Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista (UNESP)

Fernanda Correa Silveira GALLI

Pós-graduação em Estudos Linguísticos, Instituto de Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista (UNESP)

RESUMO

O objetivo deste artigo é problematizar a noção de autor em novos mídiuns, considerando-se a relação (de oposição) entre usuário (das tecnologias) e sujeito (da linguagem) como imprescindível para a investigação de práticas sociais de leitura e escrita emergentes em contexto digital. Com base em pressupostos dos Novos Estudos do Letramento e da Análise do Discurso de linha francesa, busca-se discutir como uma noção de autor vinculada à projeção da imagem de usuário das tecnologias (aquele que saberia acessar, criar, compartilhar, distribuir, consumir, compreender e selecionar “informação”) mostra-se pouco produtiva numa reflexão sobre linguagem e tecnologias, uma vez que, de uma perspectiva discursiva, (i) a informação não é localizável fora do modo de constituição dos sujeitos; (ii) o sujeito não tem controle sobre produção e disseminação de informação (de sentidos).

ABSTRACT

The objective of this paper is to problematize the concept of author in new mediums, considering the relation (opposition) between user (of the technologies) and subject (of the language) as indispensable to the research of reading and writing social practices emerging in digital context. Based on New Literacy Studies and Discourse Analysis (French approach) assumptions we try to discuss how a notion of author linked to the projection of the technologies user's images (the one who would know to access, to create, to share, to distribute, to consume, to understand and to choose "information") is not very productive in a reflection on language and technologies, since, from a discursive perspective, (i) the information is not locatable outside the subjects constitution; (ii) the subject has no control over production and dissemination of information (of senses).

PALAVRAS-CHAVE

Letramento. Letramento digital. Autoria. Novos mídiuns.

KEYWORDS

Literacy. Digital Literacy. Authorship. New medium.

Introdução

Neste artigo, buscamos problematizar a noção de autor em novos mídiuns¹ na *Web 3.0*, considerando-se a relação (de oposição) entre usuário (das tecnologias) e sujeito (da linguagem) como imprescindível para a investigação de práticas sociais de leitura e escrita emergentes em contexto digital. Com base em pressupostos dos Novos Estudos de Letramento e da Análise do Discurso de linha francesa, procuramos

¹ Segundo MAINGUENEAU (2008), mídiun é o modo de manifestação material dos enunciados em diferentes suportes. Não se trata, portanto, de "um simples meio de transmissão do discurso, [já que] ele imprime um certo aspecto a seus conteúdos e comanda os usos que dele podemos fazer" (MAINGUENEAU, 2008: 71).

discutir como uma noção de autor vinculada à projeção da imagem de usuário das tecnologias – aquele que saberia acessar, criar, compartilhar, distribuir, consumir, compreender e selecionar “informação” – mostra-se pouco produtiva numa reflexão sobre linguagem e tecnologias, uma vez que, de uma perspectiva discursiva, (i) a informação não é localizável fora do modo de constituição dos sujeitos; (ii) o sujeito não tem controle sobre produção e disseminação de informação (dos sentidos).

De nosso ponto de vista, essa distinção entre usuário (das tecnologias) e sujeito (da linguagem), sinalizada em KOMESU e GALLI (2014), constitui deslocamento necessário para a investigação de práticas sociais de leitura e escrita emergentes em contexto digital. O fato de o usuário, com acesso à rede, criar e compartilhar materiais, encontrar de maneira “personalizada” informação, com base em “ferramentas de expressão e comunicação”, produz como efeito de sentido percepção generalizada de que haveria crescente (incessante) importância do “conteúdo” gerado, compartilhado e selecionado por esse usuário, independentemente de (seu) posicionamento discursivo e de (sua) relação sócio-historicamente estabelecida com o outro, como se toda e qualquer produção na *web* fosse visível para e localizável por aqueles que, segundo relações de força quase sempre dissimétricas (PÊCHEUX, 1997; FOUCAULT, 2000; 2004), ocupam posicionamentos que permitem disseminação de determinados sentidos.

O artigo está organizado da seguinte maneira: com base na apresentação de ferramentas utilizadas em práticas letradas digitais, discutimos a dinâmica da chamada *Web 3.0*, a qual permite a emergência de uma noção de usuário das tecnologias dotada de poder, mais especificamente, de controle da informação (dos sentidos). Em seguida, buscamos problematizar o modo como a informação é concebida no atual cenário da convergência de mídias (JENKINS, 2009), de uma *produzagem* (BRUNS, 2006), com base no pressuposto de que há discursividades que sustentam a chamada cultura participativa (JENKINS ET AL., 2006)

para todos (consumidores-produtores, produusuários), embora essa cultura não esteja pautada na igualdade de acesso e de possibilidades. Procuramos destacar, ao final, que, de uma perspectiva etnográfica e discursiva (CORRÊA, 2011), não há brechas para que a informação seja concebida como “coisa” (BUCKLAND, 1991) acessada e armazenada pelo indivíduo, assim como não há espaço para que, numa cultura participativa (JENKINS *ET AL.*, 2006) ou de *produzagem* (BRUNS, 2006), haja controle de informação (dos sentidos).

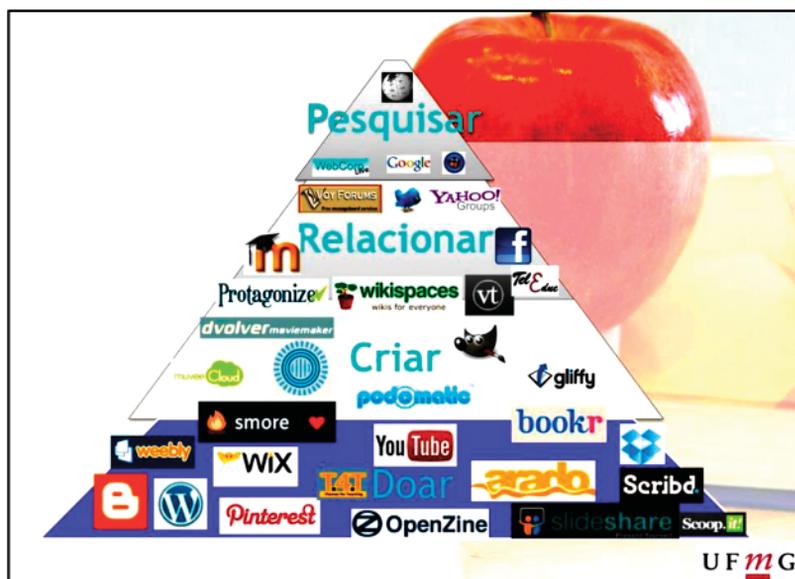
1. “Uma ideia na cabeça e um código na tela”²

Muitas – e sempre em número crescente – são as ferramentas criadas e sugeridas para serem utilizadas em práticas sociais de leitura e de escrita em contexto digital. Vera Lúcia Menezes de Oliveira e Paiva, professora titular na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG, Belo Horizonte, MG, Brasil), propõe que o fluxo do processo na *Web 2.0* pode ser caracterizado segundo ações como pesquisar, relacionar, criar, doar, conforme visualizamos na Figura 1, considerando-se que esse procedimento metodológico visa a ressaltar aspecto determinado dessas ferramentas, não restrito, entretanto, àquela ação, o que implica dizer que pode haver convivência e/ou sobreposição de ações.

² Trata-se de título de palestra proferida no *Campus Party Brasil*, conhecido como um dos principais eventos de tecnologia no mundo, ocorrido em 2015 na cidade de São Paulo, Brasil. Os palestrantes tinham como objetivo “desmistificar” o trabalho com linguagem de programação, argumentando que (i) não se tratava de trabalho restrito a profissionais do gênero masculino e (ii) que seria possível “tirar uma ideia do papel” (ou “da cabeça”) e transformá-la em negócio digital, mediante redação lógica de códigos que designariam com exatidão o que o programador gostaria de “ensinar” para a computador. Por intertextualidade explícita, o título retoma ainda o enunciado “Uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”, atribuído a Glauber Rocha (1939-1981), expoente do Cinema Novo, que defendia a utilização de meios de produção artística, incluídos os de baixo custo, como os restritos ao uso de uma mera câmera, a serviço da transformação social. Levando-se em conta o chamado ciberativismo e possibilidades de utilização das tecnologias do momento, em particular, dispositivos móveis como *tablets* e *smartphones*, talvez o ideal do cineasta não esteja distante (ver CASTELLS, 2013; MALINI, ANTOUN, 2013).

FIGURA 1: Ferramentas digitais

(VERA LÚCIA MENEZES DE OLIVEIRA E PAIVA, 2015)³



Web 2.0 é expressão popular que designa versão da internet caracterizada por interface amigável, dinamicidade, compartilhamento, colaboração na distribuição de conteúdos disponíveis. WARSCHAUER E GRIMES (2007), citando COIRO ET AL. (2007), destacam que a apropriação de tecnologias da *Web 2.0*, como a de *wikis*, blogagem, jogos multiusuários, redes sociais, com publicação de *podcasts*, imagens estáticas e/ou em movimento, com possibilidade de *feedback* por meio de mecanismos de avaliação, facultaria a usuários de computador modos “mais interativos” de participação, com publicação de conteúdo multimídia.⁴ Esses *sites* que “permitem e dependem da marcação de

³ Disponível em: <<http://pt.slideshare.net/vlmop>>. Acesso em: 03 jun. 2015.

⁴ Ver a esse respeito, adiante, BRUNS (2006) e a caracterização do que denomina *produçãgem/produsuário*.

conteúdo produzida pelo usuário”, conhecida como *folksonomia*,⁵ caracterizam a arquitetura dessa segunda geração da *Web*. Permitem ao usuário das tecnologias, na visão dos autores, “gerar, linkar, avaliar, compartilhar ampla variedade de conteúdo *on-line*” (WARSCHAUER; GRIMES, 2007) na passagem de uma era de “linkagem de informação” para uma era de “linkagem de pessoas”, na expressão de WESCH (2007) retomada por WARSCHAUER E GRIMES (2007).

O passo seguinte no processo das tecnologias digitais é conhecido como *Web 3.0* ou *Web Semântica*, já que os dados disponíveis na internet seriam nessa etapa do processo organizados por motores de busca que não mais se limitariam a armazenar e disponibilizar esses dados *on-line*, mas também a organizar a informação, num uso mais inteligente, segundo necessidades particulares de cada um. Assim, a distinção entre *Web 2.0* e *Web 3.0* consistiria na obtenção, no caso da segunda, de lista de respostas com soluções personalizadas para cada pergunta. A empresa transnacional *Microsoft*, por exemplo, ao anunciar, em junho de 2009, o lançamento do *Bing*,⁶ novo motor de busca, procurou destacar que não se tratava de motor de pesquisa, mas de *motor de decisão* (*decision engine*), capaz de potencializar escolhas concretas que devem ser feitas individualmente pelo usuário da rede.

De nosso ponto de vista, interessa problematizar uma noção de *empoderamento* do usuário das tecnologias, a qual emerge no contexto dessas práticas letradas digitais, seja numa relação entendida como um-para-todos – caso de b(v)logueiros, considerados “autores individuais”, pessoas ditas “comuns”, que mantêm enorme audiência na rede, alcançando *status* de *webcelebridade* –,⁷ seja numa relação muitos-

⁵ A propósito do estudo desse procedimento com base em *hashtags*, ver RECUERO ET AL. (2015) e uma análise dos protestos de junho de 2013 no Brasil.

⁶ Disponível em: <<http://www.bing.com/>>. Acesso em: 11 set. 2015.

⁷ No Brasil, por exemplo, é conhecida a história de PC Siqueira, jovem paulistano de 29 anos, conhecido por exibir vídeos produzidos e por ele editados (*vlogs*) na rede social de compartilhamento *YouTube*, nos quais discute, com humor, o que um usuário “não quer saber sobre assuntos banais”. Seu canal no *YouTube* apresentava, até o início do ano de 2015, mais de 130 milhões de visualizações, com mais de um milhão de inscritos.

para-muitos – caso dos usuários de rede social que compartilhariam informação com usuários de outras redes, permitindo, até mesmo, que usuários não inscritos em rede social tenham acesso, dadas as preferências registradas por hábitos de navegação no computador conectado à internet, a “conteúdo personalizado” produzido e distribuído na rede. Pode-se dizer, com base nessa proposta, que numa era de “linkagem de pessoas” caracterizada por inteligência artificial que permitiria localizar “respostas concretas” para cada demanda individual, cada um teria poder de estabelecer, com o outro que fosse escolhido, contato ou relações profissionais/de afeto, podendo, desse modo, criar, compartilhar, distribuir, consumir e selecionar informação do modo como julgar necessário.

É essa noção de poder atribuído a indivíduo ou grupo determinado a que aparece em histórias, cada vez mais populares, sobre empreendedorismo, desenvolvimento, *games*, robótica, ou ainda: criatividade, inovação, entretenimento, ciência na *Web 3.0*. Os perfis dessas *webcelebridades*, instantâneas ou não, parecem evidenciar o fato de que ter “uma ideia na cabeça e um código na tela” seriam condições suficientes para transformar um usuário de tecnologias – jovem estudante (ou não) de quaisquer países, com conhecimentos básicos (ou não) de informática, com acesso à internet, com algum (ou quase nenhum) capital inicial – numa personalidade de sucesso, dado o domínio de produzir, compartilhar, distribuir, consumir, compreender e selecionar informações consideradas fundamentais por determinados grupos.

O que se destaca é que a convergência de várias tecnologias (como veremos adiante com JENKINS, 2009), com emprego de banda larga, acesso móvel à internet, tecnologia de *web* semântica, aliada a saber criar/utilizar aplicativos, plataformas, *sites* parecem facultar plena participação do sujeito na sociedade, em categorias-chave como mobilidade, cidadania, emprego, sustentabilidade, consumo (ou ainda roubo de informações pessoais, violação de propriedade intelectual,

espionagem industrial, espionagem política,⁸ plágio, pirataria, pedofilia, calúnia e difamação, ameaça, discriminação). A propósito de uma noção de autoria em novos mídiuns, ressaltamos ainda o fato de essa concepção se deslocar de uma tentativa de visibilidade total do indivíduo ou de um grupo, caso das *webcelebridades* mencionadas (mas não somente), à tentativa de “apagamento” do autor individual ou coletivo, que atuaria na rede de forma plenamente anônima, caso de *hackers* e *haters*, por exemplo. Num extremo como noutro, é uma noção de poder (*fazer, saber, dizer*) a que parece reger essas práticas sociais. Para muitos, trata-se, pois, da emergência de uma noção de autor em novos mídiuns na contemporaneidade, fundamentada no empoderamento de condições de vida, na apropriação de tecnologias de informação e comunicação (TIC), com reconhecimento tanto de práticas coletivas quanto de individuais, porque vinculadas a determinadas escolhas assim concebidas.⁹

2. Informação e autoria e(m) novos mídiuns

O atual cenário contemporâneo aponta para uma realidade em que velhas e novas mídias parecem colidir, marcando que os limites entre o tradicional e o digital têm se tornado cada vez mais tênues. Na “cultura da convergência” – denominação cunhada por Henry Jenkins, professor de Ciências Humanas, fundador e diretor do programa de Estudos de

⁸ O programa de vigilância global e espionagem do governo norte-americano tornou-se conhecido dadas as denúncias do ex-analista da Agência de Segurança dos Estados Unidos (NSA), Edward Snowden. A esse respeito, ver o documentário *Citizenfour*, da cineasta norte-americana Laura Poitras (2015). Disponível em: <<https://citizenfourfilm.com/>>. Acesso em: 11 set. 2015).

⁹ Não por acaso, *sites* como *DigitalLiteracy.gov*, iniciativa da administração do presidente norte-americano Barack Obama, enfatizam, num país com as dimensões geográficas e a relevância sócio-histórica e política como os Estados Unidos, o valor da utilização da internet na criação de um currículo, na busca por emprego, na exploração das possibilidades de uma carreira profissional (disponível em: <<http://www.digitalliteracy.gov/>>. Acesso em: 19 jul.2015). Sobre uma distinção entre inclusão digital como acesso “puro e simples às novas tecnologias de informação e comunicação” e como fenômeno sociocultural característico das eras pós-nacional e pós-industrial, ver BUZATO (2007).

Mídia Comparada do MIT (*Massachusetts Institute of Technology*) –, mídias corporativa e alternativa se cruzam, poderes do produtor de mídia e do consumidor interagem, a partir da proposição de que o fluxo de conteúdos converge por meio de múltiplas plataformas de mídia, favorecendo “à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação.” (JENKINS, 2009:29). Neste cenário da convergência das mídias, “toda história importante é contada, toda marca é vendida e todo consumidor é cortejado por múltiplas plataformas de mídia.” (JENKINS, 2009: 29), de modo que a circulação de conteúdos depende da participação do consumidor, que é constantemente incentivado, muito mais do que em qualquer outra época, a “procurar novas informações e fazer conexões em meio a conteúdos de mídia dispersos”. Desse modo, entende-se que a propagação dessa cultura participativa conferiria a usuários das tecnologias certo empoderamento, que parece resultar não só da possibilidade de apropriação das TIC, mas também da possibilidade de apropriação de outras funções, como o de produtor de informações e/ou de autor em novos mídiuns.

Do ponto de vista dos estudos da comunicação, BRUNS (2006) propõe refletir sobre a função do que denomina *produsuário* (“producer”), híbrido de usuário e produtor, num processo caracterizado por colaboração, em oposição, portanto, a modelo de cadeia produtiva industrial tradicional, fundado numa distinção dos papéis de produtor, distribuidor e consumidor. Para BRUNS (2006: 2), num modelo econômico pós-industrial, a produção de ideias emergiria em contexto participativo, em contínua construção, que favoreceria “quebra” de fronteiras entre produtores e consumidores – razão pela qual BRUNS também propõe o neologismo *produzagem* –, particularmente quando o que é produzido é da ordem do intangível, caso da informação. Os principais exemplos desse processo podem ser tomados, segundo BRUNS (2006: 2-4), da colaboração no desenvolvimento de *softwares open source*, da participação

em espaços multiusuários da *Wikipédia*, da produção de conteúdo, com inovação de jogos multiusuário *on-line*, da publicação colaborativa *on-line* na blogosfera, com descentralização e distribuição de informação.

Se, por um lado, esse cenário aponta para a emergência do “produsuário” (BRUNS, 2006) ou de novo *ethos*, na proposição de LANKSHEAR E KNOBEL (2007; 2011), em meio a (novas) práticas de leitura e escrita que envolveriam (novas) maneiras de produção, distribuição, troca e recebimento de textos por tecnologias digitais (ver, por exemplo, o que discutem BUZATO ET AL., 2013, a respeito de *remixes* e *mashups*), por outro, parece faltar, para o que interessa aos estudos discursivos, problematização sobre noção de empoderamento desse cenário decorrente, em especial, no que se refere à (apropriação de) informação pelo usuário das tecnologias – de nosso ponto de vista, sujeito da linguagem. JENKINS (2009) e BRUNS (2006), por exemplo, não discutem o fato de que nessa cultura de convergência a noção de participação passe pela ideia de *ser consumidor*. De uma perspectiva etnográfica e discursiva (ver CORRÊA, 2011, adiante), a ação de consumir pode tanto estar relacionada a uma suposta liberdade de escolha (do consumidor) – claramente fundamentada em princípios liberais que incentivam consumo de bens e serviços, na busca de suposto “equilíbrio” entre oferta e demanda através de livre circulação de capitais, produtos e pessoas, sem intervenção do Estado –, quanto a coerções ao sujeito impostas, já que a ordem (dos discursos) é “consumir” o que, sócio-historicamente, à disposição está.

No domínio das ciências sociais, MIGUEL (2015) observa, a propósito das manifestações da direita brasileira (mas não somente) no ano de 2015 – no que diz respeito, dentre outros assuntos, ao pedido de *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff –, que o discurso de que o Estado deveria recuar em favor de uma livre regulação mercado – com imposição de consumo como doutrina econômica e prática política, ressaltaríamos nós – implica reflexão sobre “controle de recursos que os

próprios mecanismos de mercado distribuem de forma muito desigual e que refletem uma série de acasos”. O fato, pois, de que o mercado promoveria “algum padrão de justiça, recompensando qualidades e punindo defeitos”, torna-se questionável, uma vez que as condições na sociedade são, sobretudo, assimétricas. Para MIGUEL (2015), é senso comum, no entanto, opor o Estado, “esfera de coerção”, ao mercado, “esfera de interações livres e voluntárias.” No mercado, diz o autor – e numa sociedade de consumo, destacaríamos nós –, o sujeito não seria coagido a comprar ou vender nada, a não ser que nessas trocas julgue que haveria alguma vantagem para si. Na avaliação de MIGUEL (2015), trocas livres e voluntárias não existem: “A maior parte das pessoas age constrangida por necessidades prementes e esse é um elemento incontornável do funcionamento do mercado capitalista.”

O estatuto de *consumidor* do usuário das tecnologias, tal como concebido, mas não problematizado, em parte dos trabalhos dos Novos Estudos de Letramento voltados ao contexto digital, expõe esse conflito assinalado por MIGUEL (2015) no caso do mercado: diferentemente do que concebe o indivíduo, não há empoderamento com total poder de escolha, por exemplo, da informação a ser (re)produzida; a *produzagem* é também ela regulada por relações de força desiguais atravessadas, dentre outros aspectos, por agentes como os da publicidade comercial e os da mídia; numa cultura participativa, as preferências do consumidor-participante ou produsuário se manifestam com base naquelas que as práticas sociais do mercado buscam induzir, visando a benefícios próprios; os mecanismos de criação, produção, compartilhamento, distribuição, consumo e seleção numa cultura participativa, de convergência ou de produzagem, se ajudam a combater racismo e outros preconceitos sociais, também promovem uma sua disseminação na rede (também fora dela).

Assim, a noção de empoderamento de que nos apropriamos neste trabalho para refletir sobre a concepção de autor em novos mídiuns

tem suas bases em FOUCAULT (2000; 2004), que propõe o poder como positividade que, no interior de um esquema bélico, faz com que a própria paz civil seja reinscrita segundo relações de força nas instituições, nas desigualdades econômicas, nos corpos dos indivíduos, na linguagem – a exemplo do que diz MIGUEL (2015), na avaliação da dinâmica do mercado, e a exemplo do que queremos discutir no caso do sujeito consumidor de informação. Para FOUCAULT (2004: 26), o poder “não se aplica pura e simplesmente como uma obrigação ou uma proibição aos que ‘não tem’, ele os investe, passa por eles, apoia-se neles, do mesmo modo que eles, em sua luta contra esse poder, apoiam-se por sua vez nos pontos em que ele os alcança”. É dessa perspectiva que o empoderamento se constitui em sua faceta positiva,¹⁰ dado seu modo de funcionamento como maquinaria em que ninguém é titular e ninguém ocupa o mesmo lugar que o outro, não havendo, por conseguinte, associação direta entre dominação e repressão.

Se se pode assumir que o usuário das tecnologias teria/tem algum tipo de poder no contexto da *Web 3.0*, seja para criar/produzir, seja para compartilhar, distribuir, consumir, compreender e selecionar informação (ver FIGURA 1), na promoção da circulação de “saberes locais, descontínuos, desqualificados, não letigimados”, numa “insurreição dos saberes” (FOUCAULT, 2000: 13-14), é preciso observar como esse empoderamento se dá segundo mecanismos, efeitos, relações, diferentes dispositivos de poder que se exercem, ainda segundo FOUCAULT (2000: 19), “em campos e com extensões tão variadas.”¹¹ De uma perspectiva discursiva, “a” informação, bem maior nas relações sociais da contemporaneidade, não é, pois, localizável fora do modo de

¹⁰ FOUCAULT (2004) propõe a existência de duas noções de poder: a negativa, que diz respeito ao poder repressor, identificado ao poder do Estado; e a positiva, que se refere ao poder como elemento transformador.

¹¹ De uma perspectiva discursiva, KOMESU (2010) discute a noção corrente de “liberdade de expressão” em práticas letradas digitais, de maneira particularizada, em *blogs*. Muitas outras ferramentas poderiam ser hoje mencionadas no exercício de “liberdades” que se manifestam, até mesmo, de maneira anônima na internet.

constituição dos sujeitos, e nem mesmo o sujeito tem controle sobre produção e disseminação de informação (dos sentidos).

Esse processo de empoderamento, sabemos, não é transparente para aqueles que participam¹² de uma cultura da convergência ou de produção, assim como parece não haver “cons-ciência” dos participantes (consumidores-produtores, produusuários) de que os discursos sobre a facilidade de acesso a informações mediante tecnologias digitais e a conseqüente possibilidade de compartilhamento e seleção de conteúdos apontam para uma ideia naturalizada sobre a noção de informação – como algo a ser *consumido*. Do ponto de vista da ciência da informação, BUCKLAND (1991) discute a ambigüidade do termo “informação” e aponta para significados que contemplam atividades e grupos de usos diferentes, mas que convergem para a concepção de informação como “coisas informativas”. Nessa proposta de BUCKLAND (1991), a informação é concebida como algo objetivo, como “coisa”, qualquer coisa, que pode ser tanto armazenada quanto recuperada pelo indivíduo, não havendo, desse modo, espaço para a participação daquele que da “coisa informativa” tentaria se apropriar, como se supõe em JENKINS *ET AL.* (2006) e em JENKINS (2009).

Numa discussão sobre a epistemologia da ciência da informação, CAPURRO (2003) parte da análise desse paradigma físico e linear – “que postula que há algo, um objeto físico, que um emissor transmite a um receptor” – e se debruça sobre as proposições dos paradigmas cognitivo e social de informação. A emergência do paradigma cognitivo, segundo CAPURRO (2003), vem abrir espaço para a participação do indivíduo, mas é criticado no que diz respeito ao enfoque no modo como “os processos informativos transformam ou não o usuário, entendido em primeiro lugar como sujeito cognoscente possuidor de modelos

¹² Segundo JENKINS (2009: 30), “alguns consumidores têm mais habilidades para participar dessa cultura emergente do que outros”, o que pressupõe que, por uma razão ou por outra, do ponto de vista do autor, a cultura participativa pode não ser parte da realidade de todo consumidor.

mentais do mundo exterior, que são transformados durante o processo informacional”. Por fim, CAPURRO (2003) analisa o paradigma social: aquele que privilegia questões culturais, sociais e históricas ignoradas nas demais abordagens epistemológicas, bem como abandona “a busca de uma linguagem ideal para representar o conhecimento ou um algoritmo ideal para modelar a recuperação da informação”.

Com suas bases na hermenêutica e na teoria crítica, especialmente nas contribuições de Heidegger e de Wittgenstein sobre a linguagem e o sujeito na sua relação com o mundo, o paradigma social contempla, também, o caráter polissêmico e polifônico da informação, além de considerar que “o objeto da ciência da informação é o estudo das relações entre os discursos, áreas do conhecimento e documentos em relação às possíveis perspectivas ou pontos de acesso de distintas comunidades de usuários”, afirma CAPURRO (2003), apoiado em HJØRLAND (2003). Nesse paradigma que valoriza o contexto sócio-histórico-cultural, a linguagem é, então, considerada o “entre” que conecta sujeitos a objetos do mundo informacional (RENDÓN ROJAS,¹³ 1996: 27 *apud* MENEZES,¹⁴ 2015: 5), diferentemente da visão em que a primazia está no “ente”, na “coisa informativa”.

Esse modelo social de conceber a informação parece romper com a forma tradicional e ideal de se ter acesso a algo (a coisa informativa, objetiva, pronta para ser consumida, o que estaria “fora”, portanto, do

¹³ RENDÓN ROJAS (1996) discute 3 teorias da informação, nascidas no século XX e ainda presentes no século XXI: i) a teoria sintática da informação, ii) a teoria semântica da informação; e iii) a teoria pragmática da informação (VINÍCIOS SOUZA DE MENEZES, 2015: 5). De nosso ponto de vista, elas têm uma proximidade com a abordagem paradigmática da informação apresentada por CAPURRO (2003).

¹⁴ Numa abordagem filosófica sobre a noção de informação, VINÍCIOS SOUZA DE MENEZES (2015: 8) destaca que: “A palavra informação assinala para uma dupla direção: a privação da forma, que significa palavras como *informis* (*e*), *informitas*, *informiter*, *informabilis*, e a doação da forma, como em *informo*, *informas*, *informare*, *informavi*, *informatum*, *informato*. Os dois caminhos indicados pela palavra são gerados pelo prefixo latino *in-*, pois esse é uma das apropriações do latim para ao menos dois prefixos gregos, *en-* e *a-*. Na linha de argumentação já clássica, informação enquanto dar a forma, o prefixo *in-* está atuando no âmbito de significação do prefixo grego *en-*”.

sujeito), já que abre espaço para refletir sobre o posicionamento do sujeito da linguagem, sem o qual a informação não passaria, de fato, de conteúdo a ser consumido pelo usuário, ou, ainda, de “uma [simples] ideia¹⁵ na cabeça [ou] um código na tela”, tal como discutido.

De nosso ponto de vista, esse modelo se afasta, ainda, do caráter artificial de conceber a informação e os procedimentos automáticos de leitura e escrita, os quais implicam, sobretudo, domínio de operações sistemáticas e estruturais pelo usuário de tecnologias de informação e comunicação. Nessa esteira de reflexão, destacamos, com PÊCHEUX (2011), que o deslocamento da forma (dada) para o sentido (construído) da informação é uma característica, ou propriedade, para usar os termos de PÊCHEUX, “do campo da análise de discurso, que se diferencia por essa razão mesma de toda perspectiva estritamente informacional, documentária ou intelectualiva” (2011: 281).

Considerações finais

É sabido que o *Google Search* é um motor de busca da multinacional *Google Inc.*, com base no qual o usuário faz pesquisas sobre os mais diversos assuntos na internet. A abrangência na ação de pesquisa motivou o neologismo “gugar” como sinônimo de “procurar algo na rede”. Em 2012, a Academia Sueca, ao propor incluir numa lista de neologismos o termo *ogooglebar* – “ingugável”, em sueco –, referente a algo que o usuário não pode encontrar na *web* por meio de um motor de busca, foi impedida judicialmente por ação da multinacional, a qual alegou que não existe o que não pode ser encontrado na rede por meio de um motor de busca como o *Google*. O procedimento de “exclusão” de um termo como “ingugável” mostra, de nosso ponto de vista, tanto a preocupação da empresa em preservar autoimagem consolidada, quanto

¹⁵ Com base em filósofos como Platão, Heidegger e Agamben, VINÍCIOS SOUZA DE MENEZES (2015: 11), aponta que há aproximações entre os conceitos de (in)forma e ideia, no que diz respeito ao “ente”.

poder atribuído à tecnologia em si, desconsiderando-se, portanto, que o sujeito da linguagem (diferentemente do usuário das tecnologias) não pode (ainda que queira) acessar, criar/produzir, compartilhar, distribuir, consumir, compreender, selecionar toda e qualquer informação.

Da perspectiva dos Novos Estudos de Letramento, destacamos, com STREET (2007), que o empoderamento, possibilitado pelo efeito de apropriação da informação, parece potencializar a ideia de que ler e escrever no contexto digital se resumem a atividades de acessar informações, segundo “modelo autônomo” (STREET, 1984) de abordagem dessas práticas letradas, tanto no que se refere a uma suposta responsabilidade individual (habilidade ou competência) daquele que lê e escreve, quanto no que diz respeito a potencialidades que seriam inerentes às tecnologias (de escrita tradicional ou digital). Ressaltamos, ainda com STREET (2007), que práticas de leitura e escrita em contexto digital são práticas sociais atravessadas por questões de poder e identidade, segundo “modelo ideológico” (STREET, 1984), que busca reconhecer multiplicidade e complexidade de sua constituição, “não [...] simplesmente tecnologias neutras” (STREET, 2007: 466). Conceber práticas de leitura e escrita sob esse viés é considerar não apenas condições histórico-ideológicas de sua emergência, mas, também, considerar diferentes modos de constituição dos sujeitos segundo dinâmica de empoderamento (FOUCAULT, 2000; 2004) não restrita a foro individual ou da técnica.

CORRÊA (2011), ao discutir questões de letramento acadêmico, propõe distinguir as noções de “sujeito etnográfico” (como concebido nos Novos Estudos de Letramento) e “sujeito discursivo” (como entendido nos estudos discursivos) na apresentação de uma *perspectiva etnográfica e discursiva* que leve em conta interesses do pesquisador que trabalhe com práticas de leitura e escrita. É, pois, com base na proposta de CORRÊA (2011) que marcamos o deslocamento de uma noção de “usuário” (das tecnologias) para a de “sujeito” (da linguagem) como ponto de partida para refletir sobre autoria em novos mídiuns.

Trata-se, conforme coloca CORRÊA (2011: 347), de complexa trama formada de práticas que constituem a linguagem, trama que extrapola, no caso da presente discussão, técnicas de acessar, produzir, distribuir, compartilhar, consumir e selecionar informações na internet. Se, numa certa concepção etnográfica de sujeito, pode-se entender que o usuário das tecnologias (consumidor-participante, produ usuário) teria poder para acessar e armazenar “coisas informacionais” (BUCKLAND, 1991), com controle da produção e distribuição da informação, numa concepção discursiva de sujeito esse poder não se mantém. Entende-se, neste presente trabalho, que as tecnologias acabam por “ocultar” não apenas contradições, “que definem, em termos de linguagem, as pessoas, as instituições e as próprias identidades sociais”, mas também particularidades (na ordem de uma *alteridade* - termo empregado por CORRÊA, 2011) constitutivas dos sujeitos.

Acreditamos, portanto, que a distinção entre usuário das tecnologias e sujeito da linguagem é fundamental para a investigação de práticas letradas digitais em emergência (mas não somente). Nessa proposta de distinção, a informação “não pode ser vista com base no paradigma físico, que considera o sujeito como mero receptor, nem no paradigma cognitivo, que concebe o sujeito como cognoscente; tomar a informação do ponto de vista discursivo é não perder de vista a inscrição do sujeito e a produção dos sentidos na história” (GALLI, 2014: 157). Dessa perspectiva, é possível refletir/teorizar, de modo produtor, sobre o funcionamento da autoria em contexto digital.

Referências

BUCKLAND, M. K. **Information as thing**. Journal of the American Society for Information Science (JASIS), v. 45, n. 5, p. 351-360, 1991. Disponível em: <www.uff.br/ppgci/editais/bucklandcomocosa.pdf>. Acesso em: 03 ago. 2015.

BOBBIO, N.; MATTEUCCI, N.; PASQUINO, G. **Dicionário de política**. 11.ed. Trad. Carmen C. Varriale et al. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

BRUNS, A. **Towards Produsage: Futures for User-Led Content Production**. In: SUDWEEKS, F.; HRACHOVEC, H.; ESS, C. (Ed.). *Proceedings Cultural Attitudes towards Communication and Technology*. Tartu, Estonia, 2006. Disponível em: <<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.108.1324&rep=rep1&type=pdf>>. Acesso em: 12 set. 2015.

BUZATO, M. E. K. **Entre a Fronteira e a Periferia: linguagem e letramento na inclusão digital**. Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. 2007. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada).

BUZATO, M. E. K. et al. **Remix, mashup, paródia e companhia: por uma taxonomia multidimensional da transtextualidade na cultura digital**. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada (Impresso)*, v. 13, p.1191-1221, 2013.

CAPURRO, R; HJÖRLAND, B. **O conceito de informação**. *Perspectivas em Ciências da Informação*, v. 12, n.1, p. 148-207, 2007. Disponível em: < <http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci>>. Acesso em: 03 ago. 2015.

CASTELLS, M. **Redes de indignação e de esperança: movimentos sociais na era da internet**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

COIRO, J. et al. (Ed.) **Handbook of research on new literacies**. Mahwah, NJ: Erlbaum, 2007.

CORRÊA, M. L. G. **As perspectivas etnográfica e discursiva no ensino da escrita:** o exemplo de textos de pré-universitários. Revista da ABRALIN, v. eletrônico, n. especial, 2. parte, p. 333-356, 2011. Disponível em: <<http://www.abralin.org/site/data/uploads/revistas/2011-vol-especial-2oparte/manoel-luiz-goncalves-correa.pdf>>. Acesso em: 03 ago. 2015.

FOUCAULT, M. **Em defesa da sociedade:** curso no Collège de France (1975-1976). Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder.** 20. ed. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2004.

GALLI, F. C. S. **Redes de leitura:** informação e conhecimento na contemporaneidade. In: GARCIA, D. A.; GALLI, F. C. S.; SILVA, J. R. B.; SOUSA, L. M. A.; CHICOTE, M. L. L. C.; YADO, T. H. M. (Orgs.). Ressonâncias de Pêcheux em nós. São Carlos-SP: Pedro & João Editores, 2014, p. 149-159.

JENKINS, H. et al. **Confronting the challenges of participatory culture:** media education for the 21st century. Chicago, IL: The MacArthur Foundation, 2006.

JENKINS, H. **Cultura da convergência.** Trad. Susana Alexandria. 2 ed. São Paulo: Aleph, 2009.

KOMESU, F.; GALLI, F. C. S. **Práticas de leitura e escrita em contexto acadêmico:** relações (hiper)textuais singulares. Raído (UFGD), v. 8, p. 79-93, 2014. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/viewFile/3750/2016>>. Acesso em: 03 ago. 2015.

KOMESU, F. **Espaços e fronteiras da “liberdade de expressão” em blogs na internet.** *Trabalhos em Linguística Aplicada (UNICAMP)*, v. 49, p. 343-357, 2010 (2010). Disponível em: < http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-18132010000200003>. Acesso em: 03 ago. 2015.

LANKSHEAR, C.; KNOBEL, M. **Sampling “the new” in New Literacies.** In: KNOBEL, M.; LANKSHEAR, C. (Org.) *A new literacies sampler*. NY: Peter Lang, 2007, p. 1-24.
_____. **New literacies: everyday practices and social learning.** Berkshire; NY: Open University Press, 2011.

MAINGUENEAU, D. **Análise de textos de comunicação.** 5. ed. Trad. Cecília P. de Souza-e-Silva; Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2008.

MALINI, F.; ANTOUN, H. **A internet e a rua: ciberativismo e mobilização nas redes sociais.** Porto Alegre: Sulina, 2013.

MENEZES, V. L. M. O. P. **Ferramentas digitais.** Disponível em: < <http://pt.slideshare.net/vlmop>>. Acesso em: 03 jun.2015.

MENEZES, V. S. de. **Informação, um excurso crítico-filológico.** *Perspectivas em Ciência da Informação (Online)*, v. 20, p. 3-18, 2015. Disponível em: < <http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/issue/view/127>>. Acesso em: 03 ago 2015.

MIGUEL, L. F. **O mercado é mesmo bom?** Blog da Boitempo. Disponível em: < <http://blogdaboitempo.com.br/category/colunas/luis-felipe-miguel/>>. Acesso em: 05 jun.2015.

PÊCHEUX, M. **Análise de discurso e informática.** In: ORLANDI, E. P. (Org.) *Análise de discurso: Michel Pêcheux – textos selecionados.* Campinas: Pontes, 2011. p. 275-282.

_____. **Ler o arquivo hoje**. Trad. Maria das Graças L. Morim do Amaral. In: ORLANDI, E. P. (Org.) Gestos de leitura. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

RECUERO, R. et al. **Hashtags Functions in the Protests Across Brazil**. Sage Open, p.1-20, 2015. Disponível em: <<http://sgo.sagepub.com/content/5/2/2158244015586000>>. Acesso em : 01 jun.2015.

STREET, B. V. **Literacy in Theory and Practice**. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

_____. **Perspectivas interculturais sobre o letramento**. Filologia e Linguística Portuguesa, São Paulo, v. 8, p.465-488, 2006. Disponível em: <www.revistas.usp.br/flp/article/download/59767/62876>. Acesso em: 03 ago 2015.

WARSCHAUER, M.; GRIMES, D. **Audience, Authorship, and Artifact: the Emergent Semiotics of Web 2.0**. Annual Review of Applied Linguistics, v. 27, p. 1-23, 2007.

WESCH, M. Web 2.0: **The machine is us/ing us**. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=6gmP4nk0EOE>>. Acesso em: 04, jun. 2007.

A TRANSITIVIDADE DAS AUTORIAS NOS PROCESSOS EDITORIAIS

AUTHORSHIP TRANSITIVITY IN EDITORIAL PROCESSES

Luciana Salazar SALGADO

Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

RESUMO

Estas considerações sobre autoria, tema de todos os tempos e de muitos campos de saber, se inscrevem numa abordagem material da intersubjetividade, isto é, estão assentadas na relação entre sujeitos e objetos técnicos por eles produzidos, os quais recaem sobre esses sujeitos, sobretudo na relação entre sujeitos, posto que não há produção de quaisquer objetos senão a partir do estabelecimento de valores construídos intersubjetivamente. O foco, aqui, é na mediação editorial, que julgamos emblemática dessa condição humana.

ABSTRACT

We present some insights on authorship – a topic of all times and many fields of knowledge – couched on a material approach to intersubjectivity that assumes they rely on the relationship between subjects and technical objects produced by them, which devolves upon them. Moreover, these objects rely on the relationship between subjects since any kind of object production relies on the establishment of intersubjectively constructed values. Our focus is on editorial mediation, which we take to be the hallmark of this dynamics.

PALAVRAS-CHAVE

Intersubjetividade. Gestão autoral. Mediação editorial. Ritos genéticos editoriais.

KEYWORDS

Editorial mediation. Editorial genetic rites. Intersubjectivity. Management of authorship.

Introdução

Para abordar a problemática da autoria de uma perspectiva editorial, consideremos um caso recente de grande impacto: em julho de 2015, uma notícia em circulação digital aparentemente produzida pela BBC Brasil¹ e replicada em postagens bastante diversas, com adaptações variadas (de legendas, olhos, títulos e hiperlinks) faz a revelação de um achado: originais do título *Pedagogia do Oprimido*, escrito por Paulo Freire nos anos 1960. Atesta-se que:

O manuscrito, que contém trechos inéditos do livro – publicado nos Estados Unidos em 1970 e proibido pelo regime militar brasileiro até 1974 – sobreviveu à ditadura chilena nas mãos de Jacques Chonchol, ex-ministro de Agricultura no governo de Salvador Allende (1970-1973).

O historiador José Eustáquio Romão, apresentado como “amigo pessoal de Paulo Freire”, figura em imagem de destaque e faz, segundo os recortes editoriais da notícia, afirmações bombásticas, como a que foi alçada a título da matéria – “Brasil nunca aplicou Paulo Freire” –, supostamente respondendo a estímulos como o que aparece na versão postada para os leitores: o dizer “Chega de doutrinação marxista. Basta de Paulo Freire”, que, segundo nos informa o texto da BBC, gerou polêmica nas redes sociais depois de ser empunhado quando “Manifestantes criticaram Paulo Freire durante protestos anti-governo em março de 2015”. Ao historiador também se atribui a informação de que esse importante texto contribuiu para a implantação de um método eficaz de alfabetização em Cuba, na Finlândia, na Mongólia, na Armênia, no País Basco, na Coreia do Sul e no Japão, entre outros, mas que, tendo sido publicado primeiramente nos EUA, foi editado conforme “um princípio

¹ http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/07/150719_entrevista_romao_paulofreire_cc, último acesso: 25 de julho de 2015.

ideológico” que suprimiu passagens em que se “diz que o sujeito da história não são as lideranças, é o coletivo das massas oprimidas”, e isto faz do manuscrito algo realmente único: “a parte do livro em que Paulo Freire fala sobre a ‘teoria da ação revolucionária’ não existe em nenhuma edição em nenhuma parte do mundo”. Uma foto dá a ver esquemas rascunhados pelo escritor, e somos informados de que essa preciosidade está a salvo nas mãos de Romão, seu guardião legitimado:

A família dele nos autorizou a fazer mil exemplares do texto, mas não a vendê-los. Estamos distribuindo uma versão digitalizada a editores e às grandes bibliotecas do mundo, para que as novas edições se baseiem nisso aqui. O manuscrito atualmente está escondido, eu o escondi. Ele vale milhões. Além disso, não queremos que suma novamente (risos).

Interessante notar que exatamente um ano antes, em julho de 2014, anunciava-se no Portal Brasil > Cultura²:

Ministério da Cultura (MinC) recebeu, nesta quinta-feira (20), do reitor da Universidade Nove de Julho (Uninove), professor Eduardo Storópoli, a doação do manuscrito do livro “Pedagogia do Oprimido”, de Paulo Freire. Ele será encaminhado à Fundação Biblioteca Nacional (FBN). O livro é uma das principais obras de Freire e foi traduzido para mais de 25 idiomas. “O Ministério da Cultura e a Fundação Biblioteca Nacional ficam muito honrados em receber os manuscritos do nosso patrono da educação”, declarou Marta Suplicy [então ministra] ao informar que os originais do livro terão lugar certo na Casa das grandes obras da nossa história.

² <http://www.brasil.gov.br/cultura/2014/02/manuscritos-de-obra-de-paulo-freire-sao-doados-ao-ministerio-da-cultura>, último acesso: 25 julho de 2015.

Como se pode constatar, esse autor maior, isto é, de muitos modos referido como pertencente a um panteão, legou um *tesouro* que não só “vale milhões”, dada sua história de circulação restrita na versão em tela, ladeada pela história do alcance planetário da divulgação de seus conteúdos a partir da versão publicada nos EUA, como também põe em relevo um processo de edição, feito numa dada conjuntura, que agora revaloriza a obra ao revelar mais do pensamento “do homem por trás da pena”, de sua trajetória de perseguido político, das relações que estabeleceu e que puderam, com imensos riscos, fazer viver essa versão das versões, essa *origem* que só agora vem a público – um público restrito, diga-se: “editores e grandes bibliotecas do mundo”. Certamente cabe avaliar o valor construído por essa restrição. Também aparecem, com essa revelação, traços da família a que esse homem pertence: seus herdeiros não querem comercializar o achado, mas garantir uma distribuição que talvez seja a fonte das novas edições do texto, conforme a decisão dos atores a quem se distribuem os exemplares autorizados. Aparecem, ainda, traços das funções sociais do Instituto que leva seu nome, do modo de adesão a sua proposição metodológica em culturas aparentemente tão distintas... e duas longas trajetórias são, assim, avivadas: a do autor e a da obra. A divulgação da dedicatória – em destaque – garante em boa medida essa chave de leitura:

Queria que vocês recebessem estes manuscritos de um livro que pode não prestar, mas que encarna a profunda crença que tenho nos homens.

Trecho da dedicatória escrita por Paulo Freire a Jacques e Maria Edy Chonchol

Registre-se, ainda, que a dispersão da informação por um portal de notícias (com Twitter e Facebook agregados) dá circulação nova ao que fora publicado um ano antes em diversos portais governamentais, cujos tuítes costumam chegar a círculos especializados e pretendem servir de

pauta à mídia de amplo espectro, embora frequentemente isso não se dê. O fato é que, de um ano a outro, a notícia do achado se difunde diferentemente e, em 2015, amplia-se seu raio de ação, produzindo-se reverberações e ressonâncias outras³. Basta examinar os comentários feitos a cada uma das postagens que replicaram a notícia da BBC para constatar uma polarização ideológica ligada à atual tensão política que, no Brasil, encarnou-se num ódio agressivo a um partido de alinhamento distinto da tradição patronal, mais amplamente num ódio às esquerdas, mais difusamente numa ojeriza aos trabalhadores e às chamadas minorias, para dizer o mínimo sobre uma conjuntura fervilhante.

Importa, aqui, levar em conta todos esses aspectos entendendo que as várias relações que se estabelecem – ou não se estabelecem – entre fontes produtoras e dispersoras (portal de notícias corporativo, portal governamental e respectivas formas de retomada nas redes) são cruciais para uma perspectiva discursiva de estudo das mediações editoriais. Os modos de dar a ler o que se dá a ler implicam articulações complexas entre materiais verbais e não verbais, consideradas aí suas inscrições materiais, fortemente condicionadas e também condicionadoras dos meios de dispersão. Feita essa consideração, certamente muito se poderá dizer a respeito da notícia sobre o precioso manuscrito do nosso patrono da educação, que difundiu pelos quatro cantos da Terra uma metodologia política de aproximação com a língua... etc. Nesta ocasião, focalizamos essa problemática pondo no centro a autoria. Tema de todos os tempos e de muitos campos de saber (Cf. HANSEN, 1993), a autoria recebe, aqui, uma abordagem material que analisa relações entre sujeitos e objetos técnicos por eles produzidos, os quais, longe de serem inertes, sobre os sujeitos recaem, produzindo subjetividade; mais especificamente, trata-se de abordar as relações entre sujeitos levando em conta que não há

³ A título de algum esclarecimento sobre esse movimento de alta pregnância que se pode produzir nas redes digitais, consideremos o que Gastón Bachelard assim distingue: “as ressonâncias se dispersam nos diferentes planos da nossa vida no mundo, a repercussão nos chama a um aprofundamento de nossa própria existência. (...) A multiplicidade das ressonâncias sai, então, da unidade do ser da repercussão.” (1988: 99)

produção de quaisquer objetos senão a partir do estabelecimento de valores construídos intersubjetivamente (Cf. SALGADO, 2013).

Essa perspectiva se assenta no tripé definidor da análise do discurso dita de tradição francesa, a saber: i) a língua é opaca, polissêmica, e sua autonomia relativa é verificável na produção dos sentidos dada por relações parafrásticas; ii) os sujeitos são cindidos na origem, interpelados pela ideologia e, um tanto sujeitos, um tanto assujeitados, trabalham para firmar uma posição de interlocutor; iii) a história se produz no cruzamento de distintas temporalidades, que se afetam instituindo um presente, instaurado na convocação de dadas memórias e nas projeções delimitadas pelo lugar de fala. Sobre essas bases, cerca-se o tema: em nosso exemplo introdutório, o autor Paulo Freire se erige nos modos de aparecimento de traços materiais de sua obra (de sua escrita em especial), que só é *obra* porque é reconhecida como produtora de sentidos conforme circula em dadas comunidades, que a designam deste ou daquele modo, convocando este ou aquele traço do homem histórico, do ser no mundo, sendo que esse *mundo* também se define nessa convocação. A autoria é um complexo entrelaçamento.

1. Escrever, circular, existir

Embora as hipermídias venham modificando práticas de toda ordem e, sobretudo no que tange às chamadas redes sociais, venham provocando uma verdadeira explosão de paradigmas herdados de longa data⁴, como é o caso de valores e entendimentos relativos à autoria e à leitura, ainda são bastante frequentes trabalhos analíticos que operam com uma noção de autor apartada da de leitor, encerrada numa suposta homogeneidade

⁴ Nas palavras frequentemente citadas de Manuel Castells: “Embora extremamente diversa em seu conteúdo, a fonte comunitária da Internet a caracteriza de fato como um meio tecnológico para a comunicação horizontal e uma nova forma de livre expressão. Assenta também as bases para a formação autônoma de redes como um instrumento de organização, ação coletiva e construção de significado.” (2003: 49).

sagrada, que vê a criação como um processo plenamente individual e de desligamento do comum, do mundano, dos mortais, enfim. Ou então trabalhos que operam com noções de texto e de discurso que excluem completamente de suas análises a condição humana – vale dizer histórica – do autor, possivelmente temendo produzir biografias psicologizantes ou historiografias mecânicas, como frequentemente aconteceu (Cf. MAINGUENEAU, 2006a). Em todo caso, os materiais linguísticos se produzem aos montes, multiplicados, desdobrados, renovados, transformados conforme as características deste período, que Milton Santos (2009) chama de *técnico-científico informacional*, enfatizando, entre outras coisas, as novas relações espaço-temporais que as tecnologias da informação e da comunicação animam.

Nos estudos dos processos editoriais, é imprescindível compreender que essas transformações que vivemos se definem na imbricação de uma unicidade técnica, com sistemas em rede de alta fluidez, dinamizada por uma economia de motor único, que produz e distribui informação gerando uma cognoscibilidade planetária, que se assenta na experiência de uma aceleração da vida, dada pela convergência dos momentos vividos em lugares outrora apartados. Noutros termos, podemos dizer que os dispositivos (informacionais, comunicacionais, editoriais e outros), articulados, constituem uma *tecnoesfera*, uma malha técnica planetária (que decerto tem diferentes densidades em diferentes pontos do globo), geradora de uma *psicoesfera*, isto é, de disposições (crenças, valores, formas de comunhão com o Universo). Assim, o atual período produz-se na relação entre uma dada tecnoesfera e uma dada psicoesfera:

De um lado, é abusivamente mencionado o extraordinário progresso das ciências e das técnicas, das quais um dos frutos são os novos materiais artificiais que autorizam a precisão e a intencionalidade. De outro lado, há, também, referência obrigatória à aceleração contemporânea e

a todas as vertigens que cria, a começar pela própria velocidade. Todos esses, porém, são dados de um mundo físico fabricado pelo homem, cuja utilização, aliás, permite que o mundo se torne esse mundo confuso e confusamente percebido (SANTOS, 2009: 17).

Aí se inscreve a atual divisão do trabalho intelectual, toda ela atravessada pela mediação editorial, isto é, por técnicas e normas encarnadas em objetos que formalizam materialmente os textos e seus fluxos (Cf. FLUSSER, 2007), conforme os dispositivos e as disposições característicos do período.

1.1 Um caso

Com vistas a examinar mais detidamente o modo como a formalização material de um texto em preparo para publicação implica relações diversas, considere-se o excerto a seguir, da página de agradecimentos de um livro de Bruno Latour, renomado epistemólogo das ciências, que tem publicado diversos tipos de texto nos últimos trinta anos e está, portanto, bastante familiarizado com práticas de preparo de um texto destinado a circular socialmente. A certa altura de sua página e meia de abertura do livro *A esperança de Pandora* (2001), lê-se:

Tantas pessoas leram rascunhos de partes do livro que já nem sei bem o que pertence a elas e a mim. Como sempre, Michel Callon e Isabelle Stengers deram orientação essencial. Por trás da máscara de árbitro anônimo, Mario Biagioli foi decisivo para a forma final da obra. Durante mais de dez anos, beneficiei-me da generosidade de Lindsay Waters como editora – e mais uma vez ela ofereceu abrigo para meu trabalho. Minha maior gratidão, contudo, é para com John Tresch, que

burilou o estilo e a lógica do manuscrito. Caso os leitores não fiquem satisfeitos com o resultado, queiram imaginar a selva emaranhada pela qual John conseguiu abrir caminho!

Retenham-se as imagens convocadas: a da selva emaranhada e a do abrir caminhos. Esse escritor experiente decerto não escreve errado ou desconexamente, possivelmente é sua experiência com a lida da escrita, sua experiência com as leituras que são feitas de seus textos, que o leva a considerar que ser um escritor experimentado não permite crer garantida a clareza do que escreve; antes, tem a ver com buscar essa clareza, que é mais fortemente balizada quando um outro lhe diz o que lê em seu texto. Toda leitura explicitada é uma forma de levar o autor a olhar com outros olhos o que escreveu, e é olhar com esses outros olhos que permite calibrar o texto.

Possivelmente, por sua experiência, sabe, então, que o que há de *selvagem* e de *emaranhado* em seus textos não é outra coisa senão a própria linguagem em uso, que é amarração de elementos linguísticos e extra-linguísticos, com suas historicidades específicas, o que significa dizer com seus sentidos historicamente estabelecidos, portanto algo cambiantes, um tanto movediços. Sabendo disso, esse autor sabe que um texto que pretende circular publicamente não deixará de ser um complexo reunindo planos que parecem, a princípio, indiscerníveis, porque funcionam sempre implicados, imbricados, imiscuídos. Ele sabe, então, que *abrir caminho* não é derrubar mata e fazer clareira, fixando um ponto de descanso da lida, mas que, nessa selva, abrir caminho é um trabalho permanente para enxergar na mata percursos preferenciais.

De todo modo, nunca se estabelecerá um só caminho. Todo dizer posto em circulação ganha mundo amarrando-se à teia interdiscursiva e, assim, engrossa certos coros e desdenha outros, mete-se em certas fileiras e rejeita outras. Na dinâmica histórica, os textos se põem como

partícipes desta ou daquela comunidade, e os sujeitos que constituem as comunidades vão lendo esses textos conforme o que neles faz soar esse ou aquele posicionamento. Os dizeres estão sempre ligados ao trabalho de sujeitos que, interpelados pelas condições de produção do que enunciam, manobram no miúdo de suas existências, e desse modo é que constroem seu pertencimento a dadas comunidades, sua participação em dadas polémicas, que alimentam as instituições, ou as destroem, ou as reinventam.

Entende-se, dessa perspectiva, que o ofício de escrever supõe sempre que haverá trabalho de um outro, que um outro correrá umas linhas, tardará noutras e é provável que tropece em certas passagens, pois o encontro entre sujeitos é sempre no caminho, caminhantes que são os sujeitos ao se porem nos lugares de autor, de leitor – e correlatos.

O que John Tresch fez pelo texto de Latour foi, de certo modo, ler “em voz alta”, guiado por certos critérios editoriais, marcando as trilhas que seguia, indicando ao autor o que lhe pareceu estar escrito ali. Desse modo, Latour pôde voltar a seu texto e, no lugar de leitor, algo distanciado do que escreveu, trabalhar uma vez mais, eventualmente reescrever trechos, e só então decidir com que feições o texto se daria a ler mais amplamente. É claro que a cada nova leitura esse processo se reinicia nalguma medida. Os textos, linearizações de discursos, não têm fim. Por definição. Mas os textos têm caminhos, alguns mais autorizados que outros.

Evidentemente, todas as pessoas que Latour menciona fizeram, nalguma medida, esse papel de mostrar as veredas que o texto lhes propôs e, desde aí, essas observações e comentários também faziam parte daquilo que se escrevia. Mas a participação de Tresch tem alguma diferença em relação a essas outras contribuições, ele participou de um modo bastante específico: estabeleceu essa conversa no próprio texto, no corpo do texto, nas miúdas engrenagens, nos vãos entre elas. Mexeu em construções, em preposições, em conjunções, substituiu palavras,

sugeriu partições. Poderíamos dizer que Tresch pôs o texto em franco movimento e escancarou sua condição de *textualização*, de *trabalho em processo*. E assim lembrou Latour de que ele não é só um nome de autor, uma figura que responde jurídica e socialmente pela publicação, é também um trabalhador na lida com a linguagem, filiando-se, debatendo-se, amarrando-se com seus dizeres à teia interdiscursiva que é o mundo humano.

Num processo editorial, os escritores são chamados a ler o que um outro diz ter lido em seu texto. Esse outro, leitor profissional, é também escriba, posto que lê para escrever sobre o que foi escrito, escreve coisas que devem servir para que o autor possa ser um proficiente leitor de seu próprio texto. E esse trabalho se processa porque há editores dispostos a publicar os textos de um autor, que se ocupam de coordenar coletivos que dão tratamento editorial aos textos autorais. Entram aí também as intervenções dos diagramadores, dos capistas, dos ilustradores, dos tradutores, dos cartógrafos, dos iconógrafos, dos bibliotecários, dos resenhistas, de todos os atores que, afinal, transformam os originais do autor em objeto de valor autoral.

Diante disso, a questão que se põe é: um autor não é só um escritor – aquele que escreve –, é também aquele que é lido – em diferentes etapas por diferentes estatutos de leitor – e aquele que estabelece relações institucionais variadas, viabilizando processos de escrita e de leitura. Frise-se: *processos*, uma vez que não se trata de pensar em ponto de partida e ponto de chegada, mas em rebatimentos dinâmicos de constituição recíproca de lugares discursivos, lugares delimitados pelas coerções de um tempo-espaco definido numa certa relação de técnicas e normas, que condiciona imaginários, sendo ela própria por eles condicionada. A autoria é um complexo entrelaçamento que é preciso gerir.

2. Gestão autoral

A perspectiva da mediação editorial é necessariamente uma abordagem material da autoria, mais além, da gestão dos processos (de que derivam produtos) que fazem de um escritor autor. O problema da transitividade fica evidente: um autor não é senão um dos nós de uma rede que se tece conjunturalmente e, então, se define conforme aquilo que escreve – um autor de artigos científicos de física nuclear, ou de uma tese de doutorado em sociologia que mobiliza esta ou aquela vertente teórica, ou um autor de romances, ou de poemas ou de uma dissertação nos estudos da literatura, ou autor de história em quadrinhos para adultos ou de um roteiro cinematográfico ficcional para grandes telas ou de um roteiro de documentário engajado para tevê, um autor de material didático de ensino de português para estrangeiros ou de material encomendado pelo Ministério da Educação para formação de neoleitores... Cada um desses objetos editoriais articula-se à condição de existência do nó que é sua autoria, imprescindível nó entre outros.

Roger Chartier, eminente estudioso da história das práticas de leitura no seu cruzamento com a sociologia dos textos, em muitos de seus trabalhos aponta como nevrálgica essa articulação entre atores sociais e materialidades inscricionais, que confere aos textos a potência de “circulação da energia social”. Em livro lançado recentemente, intitulado *A mão do autor e a mente do editor*, reúne ensaios escritos na última década, todos eles sobre casos desdobrados de invenções técnicas que produzem objetos de alto valor social; no prefácio, registra uma nota sobre sua própria condição autoral:

Para um autor, mesmo um historiador-autor, reler o próprio trabalho é sempre uma provação. Os ensaios aqui reunidos foram cuidadosamente revistos para corrigir erros, evitar repetições e acrescentar as necessárias referências a obras e artigos que apareceram após terem

sido publicados pela primeira vez. Se eu os reescrevesse hoje, provavelmente seriam bem diferentes, mas eles se mantêm dentro do projeto básico que os colocou numa certa trajetória de pesquisa e reflexão. Sempre pensei, e ainda penso, que os labores do historiador ou historiadora atendem a duas necessidades. Eles devem propor novas interpretações de problemas claramente definidos, mas também dialogar com colegas estudiosos das vizinhas disciplinas de Filosofia, Crítica Literária e Ciências Sociais, de modo a estar mais bem armados para refletir sobre suas próprias práticas e sobre os rumos para os quais a disciplina se dirige (2014: 14-15).

É especialmente interessante ver como trabalha este autor que estuda o trabalho de autores, ciente do trabalho que faz, ocupado em registrá-lo num prefácio que tem função tanto de advertência aos leitores – que são também seus alunos, seus colegas, seu seguidores –, quanto uma justificativa sobre a versão que não traz novos textos, mas, sim, novas textualizações, na medida em que refaz caminhos para dialogar com outros textos que se julga importante referenciar, e talvez mesmo referendar, uma vez que, expoente numa dada comunidade, Chartier é um autor que pode legitimar outros autores ao citá-los – logo, ao designá-los como correlatos de uma obra.

E se podem verificar facilmente as variadas coerções a regular esse trabalho. Como a novidade linguística, sobretudo no texto em francês, da explicitação dos marcadores de gênero em referência a uma profissão (historiador/historiadora), uma exigência de nossos tempos, registro de um posicionamento que talvez um intelectual que se põe como progressista esteja obrigado a assumir em cada texto que leva a público. Vemos também as coerções relativas à própria profissão de um escritor que é historiador, ao posicionamento que assume diante dela: ele registra

que se deve garantir, desse lugar, que um conjunto de práticas sejam não só preservadas, mas também permanentemente avaliadas, levando-se em conta tanto a função de intérprete – este é o trabalho a ser feito, e o é sobretudo pela leitura de documentos e a escrita sobre essas leituras –, quanto a de membro de uma comunidade produtora de conhecimento, que deve articular fronteiras disciplinares, como reiteradamente temos constatado nas instituições encarregadas de pensar a vida humana, sua relação com outras vidas, seu modo de condução do viver.

A “provação”, parece, consiste em trabalhar sobre seus próprios textos como historiador-autor sendo inescapavelmente um autor-historiador que, leitor dos documentos que produziu ao ler outros documentos, não pode fazer qualquer edição quando os relê para nova publicação; essa nova textualização exige, por exemplo, “evitar repetições”, o que supõe cortar, fundir, suturar flancos criados pela própria decisão de reunir estes ensaios, o que supõe uma seleção feita com critérios ligados à função social entendida ou pretendida para estes textos, revisitados na atual conjuntura, afetados pela produção de outros textos postos em circulação.

Ocioso dizer, talvez, que tudo isso está ligado ao fato de Roger Chartier ser um autor maior, isto é, de muitos modos referido como pertencente a um panteão – o que tem a ver, como no caso de Paulo Freire, com seus textos serem publicados, traduzidos, estudados, retomados num alcance editorial de logística exponencial. De fato, a logística de distribuição dos textos é parte desse panteão. Esse imaginário quase mítico se produz com a dispersão de materiais de alta potência difusora, que implicam uma cadeia criativa, uma cadeia produtiva e um farto ambiente de consumo.

Na quarta-capa da edição brasileira, o aparecimento de dois outros expoentes na mesma comunidade de circulação de Chartier endossa esse imaginário: Stephen Greenblatt, professor em Harvard, fala em “brilhantes ensaios”; Peter Burke, professor em Cambridge, atesta “o

extraordinário talento” do colega. Veja-se que as próprias universidades que localizam as vozes avalizadoras institucionalizam o imaginário mítico: são famosas universidades, que figuram publicamente como abrigo de pesquisas de ponta, de um grupo seletivo de pesquisadores, com resultados altamente relevantes. A imprensa, o cinema e a produção bibliográfica são os principais dispositivos geradores dessa disposição que temos para com Harvard e Cambridge.

É precisamente essa condução do problema que nos dá ocasião de apresentar três casos de mediação editorial que mostram três modos de gestão autoral, delimitados pela dimensão assumida em cada autoria.

2.1 O fiador

A seguir, será apresentada uma página de um Manual do Proprietário componente da documentação contratual na comercialização de um apartamento de alto padrão (Tamboré, SP, 2005).

Um coletivo de engenheiros e técnicos reuniu as informações que devem, finalmente, ser repassadas ao comprador da unidade habitacional, possível morador ou negociador desse bem. Em negrito, registra-se o trabalho do revisor de textos, originalmente em magenta nos arquivos pesquisados.

ESQUADRIAS DE MADEIRA

manutenção

Não se devem bater as portas, para **evitar** trincas na madeira e danos às fechaduras e ao revestimento das paredes.

limpeza das fechaduras e ferragens – Use um pano **umedecido** com água e **evite** produtos abrasivos.

limpeza das portas envernizadas – Use apenas uma flanela seca. **Quando a porta começar a perder o brilho**, pode-se usar lustra-móveis num pano levemente **umedecido** e depois enxugá-la com uma flanela seca,

para lustrá-la e tirar todo o resíduo do lustra-móveis. (Esse produto deixa uma camada gordurosa, **a que** a sujeira adere facilmente.)

fixação de objetos nas portas – Não se devem fixar objetos nas portas **nem perfurá-las.**

Não se devem retirar as borrachas de amortecimento instaladas nos batentes.

Não se devem molhar constantemente a parte inferior e as folhas das portas, para evitar que apodreçam.

As dobradiças e os parafusos devem estar sempre firmes, **e nenhum objeto se deve interpor sob as portas.**

As portas e ferragens não estão dimensionadas para suportar aparelhos de ginástica ou equipamentos **que lhes imponham** quaisquer **formas de torção**¹.

As dobradiças devem ser periodicamente lubrificadas com pó de grafite ou lubrificantes específicos.

Para eventuais ajustes ou adaptações nas portas, **convém consultar** o fornecedor (tel. ver “Tabela de fornecedores”²).
especificações técnicas

batentes e guarnições: marca Pormade

Os batentes foram fixados com espuma de poliuretano e as guarnições, pelo sistema de encaixe **kit porta pronta**³, todos com sistema de amortecimento em borracha.

(...)

¹ Era isso que se queria dizer com “esforços adicionais”?

² Os autores deste *Manual* devem dar o telefone ou o leitor é remetido à tabela de fornecedores?

³ Esse é o nome do sistema de encaixe? É possível verificar o uso adequado de maiúsculas e minúsculas aí? (Numa embalagem, por exemplo.)

Trata-se de um tipo de texto tipicamente instrucional, possivelmente de circulação ordinária, que apresentamos aqui em sua terceira versão, caminhando para o fechamento. Observa-se que ainda nesta etapa as questões levantadas pelo revisor mostram que há um processo em curso, que se volta para fora do texto: o leitor do manual se projeta na preocupação com o “nome do sistema”, com a clareza das explicações sobre “esforços adicionais”, com o modo de fornecer os telefones úteis.

Na etapa anterior, o engenheiro designado como autor do Manual anotava, em rodapé, dúvidas como “Mari, precisa deste “Mas”?”, “Não sou dona de casa e não entendo de lustra-móveis, mas creio que o produto deva ser usado num pano *umidecido...*”, “Outro dia a Claudia me deu uma aula sobre o deve e o devem, pelo que ela me explicou seria devem, desse jeito o aluno fica perdidinho...”, e explicações como “acho que o correto seria: ‘dobradiças funcionam bem quando estão firmes, por isso é bom verificar periodicamente os parafusos e, se for o caso, apertá-los com uma chave de fenda’”. Relações entre atores diversos, em etapas distintas, evidenciam-se numa troca de conhecimentos horizontalizada, verificável no tom estabelecido, por exemplo, pela modalização das perguntas, que muitas vezes revela desconhecimentos profundos (sobre portas, sobre a língua, sobre usos de instrumentos), convocando o saber do outro para chegar à melhor redação possível desse documento contratual – que, todavia, não é propriamente jurídico, como gênero de discurso socialmente estabelecido, embora procure juridicizar a contratação, por exemplo, usando estruturas como “não se devem”, que formalizam deveres, afetando uma neutralidade (de pessoa, de tempo e de modo) construída pelo infinitivo em uma passiva sintética, com que se põe em relevo o objeto, mais precisamente os cuidados demandados pelo objeto.

Ao fim e ao cabo, importa aqui que se trata de um tipo de texto que parece simples, mas cujo processo editorial mostra ser tão complexo quanto sempre é textualizar, que supõe dispositivos específicos e

disposições concernentes. Pode-se imaginar, por exemplo, o sofisticado trabalho com as ilustrações que fazem parte destas explicações. E o engenheiro designado autor é aqui, afinal, responsável por garantir o poder juridicizante desse documento, que se assenta na pretensão de uma clareza máxima dessas explicações sobre a manutenção que ficará a cargo do comprador/morador. Tem-se aqui, segundo propomos, com base nos estudos de Dominique Maingueneau sobre autoria (ver, por exemplo, MAINGUENEAU, 2006b: 30), um *fiador* dos discursos que se atualizam nesse material. Esse engenheiro, que não é exatamente o escritor do manual, gere, no processo de produção editorial, a responsabilidade de responder por ele quando ganhar circulação social.

2.2 O ator

A seguir, apresentaremos um breve excerto de um mestrado em Linguística (Universidade de São Paulo, 2010) em processo de preparação de sua versão final. O documento original pesquisado opera com cores que distinguem etapas e interlocutores; por razões técnicas, aqui os negritos marcam as intervenções do revisor de textos e, nas notas, R1 e R2, de um lado, e A1 e A2, de outro, indicam, respectivamente, revisor e autor, na primeira e na segunda leituras do material.

(...) de modo que o *corpus* fosse transformado apenas com a mudança de marcas prosódicas em outro tipo de interação:

exemplo1 – diálogo entre a terapeuta e Kaori, sem marcas prosódicas:

5

T: Mas ele falou que a senhora veio com ele hoje.⁶

K: É que eu tava com pressa, pressa, muita pressa. Só que eu larguei ele lá na... Onde foi?

(In⁷: S1, ANEXO B, linhas 37 a 40)

⁵ **(R1)** Pareceu útil à leitura que se separassem por uma linha o “título” (exemplo tal – conversa de Fulano com Sicrano) e o dialogo em si, e fizemos isso em todos os casos. Se você achar que não, a gente volta à forma original, ok? **(R2)** Devo entender que fica a linha entre o “título” e o diálogo? **(A2)** Sim: fica a linha entre título e exemplo, os parênteses. E a palavra Exemplo com maiúscula. E também podemos fazer como você comentou, de os exemplos serem contínuos apesar da mudança do capítulo, pode ser?

⁶ **(R1)** Podemos pôr aí um ponto final? **(A1)** Ok, concordo! **(R2)** E, portanto, podemos pôr um ponto final em *todas* as falas transcritas que terminam sem nada? (Há muitas e muitas...) Se sim, a gente faz na próxima leitura. **(A2)** Sim, é que em princípio as normas do NURC pedem para não pontuar nada, apenas para marcar com os códigos deles, mas minha orientadora não agüentou ver sem o ponto. E os exemplos das outras teses eu não alterei a pontuação... Então, em suma, podemos pontuar somente as sessões 2, 3 e 4. A sessão 1 NÃO precisa ser pontuada, porque eu ouvirei a gravação novamente e mexerei nos códigos, eu faço isso.

⁷ **(R1)** É assim que você quer indicar onde está esse excerto? Não podemos usar parênteses, como nas outras citações? Acho que melhora a leitura... **(A1)** Ok, concordo! Usemos parênteses. **(R2)** E vamos fazer isso em todos os outros exemplos, certo? (Se sim, fazemos na 3ª leitura.) **(A2)** Sim, é assim

Trata-se de um capítulo de apresentação de dados colhidos em entrevistas, que supõem aparatos e dispositivos variados, entre eles gravadores e protocolos como o do Projeto da Norma Urbana Oral Culta do Rio de Janeiro - NURC, referência fundamental nas transcrições de entrevistas, mas que, se ajuda a estabelecer um padrão necessário às análises científicas, não dá conta necessariamente de todas as exigências

em jogo, como a da orientadora que “não aguentou ver sem o ponto”, e a própria ênfase do revisor sobre a leiturabilidade do documento em tela.

Flagramos, aqui, uma etapa de um processo que ainda continuará – prevê-se ao menos uma “3ª leitura” – e isso aparece como algo evidente na interlocução registrada entre coenunciadores – revisor e autor trabalham na tessitura desse material com o mesmo afincamento, distribuem tarefas entre si, estabelecem acordos, nos quais consideram aspectos institucionais da área, que inclui hierarquias, tanto na universidade, entre orientando e orientador ou entre pesquisador e protocolos, quanto no processo de textualização, entre revisor e autor, sendo este quem define os encaminhamentos, mesmo que só depois de ser informado pelo revisor das possibilidades textuais adequadas ou desejáveis. Lembremos, ainda, que se trata de apresentar o texto a uma banca para obtenção de um título. É um tipo de texto que deve, ao mesmo tempo, atender muito corretamente a coerções instrucionais (como os protocolos de formatação), evidenciando que os domina, e, com base nisso, dar a ver resultados de uma pesquisa empreendida. Não se recebe o título de mestre por uma pesquisa feita senão pelo registro textual do que se fez.

Este autor é, segundo propomos, com base nos estudos acima referidos (ver, por exemplo, MAINGUENEAU 2006b: 30), um *ator* dos discursos que se atualizam nesse material. Esse mestrando escreve sua dissertação, cumprindo uma praxe que define seu lugar. Ainda está escrevendo, agora com uma interlocução editorial, que, note-se, não se resume a corrigir o texto, tampouco a fazer apreciações. É uma leitura registrada que contribui para a gestão do processo de textualização exigido pelo lugar que o define – o de mestrando – e pelo lugar que se construirá com a versão final desse texto – o de mestre. Faz parte da atuação desse autor que se ocupe das questões de que se ocupa, e também que se ocupe de registrá-las textualmente conforme certos ditames, do que decorrerá que se defina em um novo lugar na pesquisa, e talvez na docência, conforme as virtualidades da carreira.

2.3 O auctor

A seguir, apresentamos trechos de um documento da etapa editorial geralmente referida por “batida de emendas”, que ocorre na finalização dos processos, às vezes conduzida pelos autores, como é o caso aqui, às vezes conduzida pelo revisor ou pelo editor, ou por alguém designado mais ou menos formalmente, de acordo com o processo em curso. Em todo caso, é o fechamento da versão que vai a público.

Neste caso, trata-se de um documento recente, de autores que são expoentes numa dada comunidade, publicados por editora de amplo alcance logístico e investida de forte capital simbólico. Mas não é possível nem reproduzir o documento na íntegra, nem oferecer dados institucionais precisos: um sigilo da fonte é exigido pelas instituições em jogo, e isto é já um dado discursivamente relevante para entendermos a gestão dessa dimensão autoral. O documento pesquisado se intitula “Resposta às observações da revisão” e está subdividido em seções. A seguir, apresentamos itens de uma sequência referida como “Questões de caráter mais geral”:

- “Capítulo” ou “parte”: para nós é indiferente. Mas se for o caso de usar “capítulo”, vai ser preciso uniformizar o texto todo, inclusive o sumário e os títulos.
- Ficamos preocupados ao ver que na tela não aparecem os símbolos fonéticos. Achamos que isso ainda pode dar problemas. (Ó Editora [X]: com tantos livros de lingüística que vocês editam, e já que não há custos, não estava na hora de pôr os arquivos do SIL em todos os computadores da casa?)
- Maiúscula ou minúsculas nos títulos. Há várias convenções a esse respeito. A que foi adotada pelo revisor é muito parecida com aquela que adotam os franceses

que, nos títulos, escrevem em maiúsculas apenas os nomes próprios. Sem problemas.

- O revisor deixou escapar algumas referências cruzadas que remetiam a outros capítulos ou partes.

- No que diz respeito à grafia dos nomes indígenas, notamos que foram tiradas as maiúsculas e esses termos foram usados no plural. Mas continuam as letras k, w e y. Isso é provavelmente o resultado da uniformização que pedíamos ao revisor num e-mail mandado alguns dias atrás, em resposta a uma consulta de [Y]. Mas não custa perguntar: é isso mesmo ou escapou alguma coisa?

- Notamos que foram mandadas para nota de fim de capítulo todas as remissões a obras consultadas que constavam das legendas de figuras, dos boxes e das antologias. Salvo engano, todas as obras referidas constam da bibliografia. Isso permite simplificar as notas, onde a referência pode ser reduzida. Sugerimos dar apenas sobrenome do autor, data da obra e página (com isso o leitor localiza a referência completa na bibliografia).

Antes de qualquer outra observação, na análise comparativa salta aos olhos a diferença de tom em relação aos casos anteriores. Também fiadores e atores do que se textualiza, estes autores são ainda autoridades previamente estabelecidas, que se referem ao revisor e à revisão como terceiros nesta interlocução com uma instância editorial última. Fazem uma espécie de relatório de apreciação da revisão feita, explicitam seus conhecimentos sobre editoração mesmo quando aceitam os encaminhamentos técnicos dados, sugerem procedimentos e chamam a atenção para lapsos e descumprimentos. E, ao modo de uma súplica,

passam um pito na editora que, sendo dedicada a uma área que assim o demanda, não tratou de garantir a instalação de um software de livre acesso, considerado básico num dado campo. Os autores se dizem “preocupados”, registram que “isso ainda pode dar problemas” e, entre parênteses, como um aparte, um acréscimo explicativo, bronqueiam: “(Ó Editora [X]: com tantos livros de lingüística que vocês editam, e já que não há custos, não estava na hora de pôr os arquivos do SIL em todos os computadores da casa?)”. O vocativo, retomado mais adiante por “vocês”, é revelador do coletivo que toda unidade editorial, casa editora ou não, supõe. Mas a bronca só é possível porque, mesmo como parte desse coletivo nesse processo, esses autores falam de cima para baixo, apoiados na expertise que explicitam, especificamente quanto às necessidades de sua área de atuação, mais amplamente quanto aos procedimentos editoriais adequados para atendê-la.

Mostram também o que se reitera em todos os processos de tratamento editorial de textos: há conversas em reuniões, telefonemas e emails, há combinados, diferentes etapas e atores, máquinas, transposições de códigos, protocolos e, sempre, a projeção de um leitor, que, aqui, é alguém que, entre outras coisas, “localiza a referência completa na bibliografia”.

Mas mais adiante no documento, um outro trecho pode confirmar a dimensão autoral específica assumida neste caso, que propormos ver, com base nos estudos acima referidos (ver especialmente MAINGUENEAU, 2006b: 33-38) como *auctores*, autores maiores, isto é, de muitos modos referidos como pertencentes a um panteão. Numa seção intitulada “Trechos incontornáveis”, lê-se:

Há uma bagunça federal no final da página 8 da parte 2. Não dá para saber se haveria alguma coisa a fazer nesse final de página. O melhor é que a [EDITORA X] nos mande esse trecho todo em attachment de algum e-mail, nas próximas horas.

Trata-se de uma exigência: “...nos mande esse trecho todo em attachment de algum email *nas próximas horas*”. Há “uma bagunça federal”, adjetivação bastante típica de uma geração, que designa algo de amplitude máxima; e ela é apontada com uma precisão técnica perimetral: “no final da página 8 da parte 2”, reiterando-se o efeito de expertise editorial na reação a uma intervenção considerada descabida. Estes escritores zelam por seu texto acima de tudo, de certo modo pondo em questão a condução do trabalho pela editora, ao dizer o que é “melhor” fazer: deixar que eles resolvam. Imediatamente.

Auctores gerem obras já consagradas. A mediação editorial não pode abrir mão de garantir um bom produto final, que é sua razão de ser, entretanto, no processo de tratamento dos textos de auctores, lida inclusive com a ideia de que não há propriamente um produto editorial, mas uma espécie de evidência material da existência – a depender das variáveis socialmente estabelecidas e das comunidades de circulação – de um pensamento e, portanto, de um pensador, ou de uma criação e, portanto, de um criador.

2.4 Efeitos da gestão autoral

Em cada uma das dimensões que gerem o texto – *fiador, ator, auctor* –, escritores se inscrevem diferentemente nos processos editoriais que, afinal, lhes conferem esta ou aquela autoria. Tais processos são, assim, parte dos ritos que caracterizam os autores, são *ritos genéticos editoriais*. Esses ritos registram modos de gestão da autoria, ou seja, a dimensão assumida conforme se gere o complexo enlaçamento de que falamos. Os traços que definem as instâncias *pessoa, escritor e inscritor*, se usarmos a terminologia de MAINGUENEAU (2006b) para retomar nosso ponto de partida neste artigo, presidem à gestão da figura discursiva de autor, que está impregnada de aspectos que apontam para a existência de um ser no mundo e, na mesma mão, de um mundo que se instaura à medida que se delineia esse ser (uma profissão, uma idade, um estado civil, um

tipo de família; os *tropismos* variam, indiciando uma vida); esses indícios só aparecem porque há uma dimensão pública do trabalho de escrever (livros, sites, roteiros etc.; entrevistas, resenhas, fotos em jornais etc.; feiras, prêmios, casas editoras, editais etc.), e há o próprio trabalho de escrever, mais precisamente de inscrever o material linguístico no não linguístico ao qual está inextricavelmente ligado (página, papel, massa de texto, tela etc.; fontário, cores, respiros etc.; ícones, imagens, itemizações etc.), cultivando ritos que caracterizam esse trabalho (escrever muito, pouco, só à noite, com café, em súbitas anotações no meio da rua, em retiro e silêncio etc.), que são mais ou menos publicizados, na medida em que se trata de um trabalho destinado a uma circulação que também o regula.

A autoria é, assim, na rede de que participa, um nó borromeano: as instâncias *pessoa, escritor e inscriptor* só constituem uma unidade por estarem em implicação dinâmica, e a dinâmica que assumem nos processos editoriais lhes garante uma dimensão. As autorias se fundam, segundo esta perspectiva, no trabalho permanente de tessitura desse nó.

Evidentemente, esse trabalho tem efeitos. No atual período, esses efeitos são particularmente suscitados pelas técnicas e normas que os objetos técnicos digitais, com seus processos característicos, impõem a toda produção intelectual. Sobre isso, importa registrar que está em pauta a própria ideia de objeto técnico e, portanto, de sua formalização material subjetivante. Mesmo nas auto-publicações em sites e blogs e nas produções culturais remix, como nas plataformas com perfis pessoais, há algo anterior que condiciona fortemente a gestão do nó autoral. Seja em que dimensão for,

pequenas mudanças nos detalhes de um design digital podem ter profundos e imprevisíveis efeitos sobre as experiências dos seres humanos que o estão manipulando. A menor mudança em um detalhe aparentemente tão

trivial quanto a facilidade de utilização de um botão algumas vezes pode alterar por completo os padrões de comportamento (LANIER, 2012: 18).

Com isso, vemos que a propalada autoria livre de filtros e julgamentos se produz, todavia, nas injunções de uma formalização material dada, entre outros, por programadores, designers dos engenhos viabilizadores de futuros registros. Estes serão produzidos, portanto, num jogo de coerções típico de um período no qual a cibercultura é hegemônica, o que se verifica muito especialmente na divisão do trabalho intelectual, e muito contundentemente nos processos editoriais que a caracterizam. Quando se fala na *liberdade* ligada à ausência de mediação que viabiliza tipos novos de autoria na internet, desconsidera-se o complexo funcionamento dos variados fandoms e, neles, das betagens (edição de textos) e ripagens (comentários descredenciadores), desconsideram-se as comunidades de jovens resenhistas, as regras rigorosas das produções wiki, desconsidera-se, inclusive, o quanto a legitimação da criação em ambiente digital não prescinde, para sua consagração em dimensão autoral, da publicação em materialidades impressas, que supõem outra circulação e outro valor simbólico. Abundam os casos em que a desejada publicação em livro sela, finalmente, o reconhecimento social do valor de um escrito.

Também aí as autorias se estabelecem na gestão de dimensões assumidas conforme se articulam as instâncias que produzem uma unidade autoral. Por isso, em vez de pensar em *autores da internet*, como se sugere em muitos trabalhos atuais, por oposição a *autores fora da internet*, talvez fosse o caso de pensar o tema a partir da investigação dos modos como os objetos técnicos, porque são subjetivantes, configuram comunidades discursivas que os cultivam e obtêm daí sua identidade. Talvez pudéssemos registrar, sobre essas bases, efeitos da gestão autoral. Um ensaio: *autores internautas* como um efeito de autoria livre de mediações

e de fronteiras; *autores astronautas* como um efeito de autoria altamente especializada, mas submetida a um sistema ao qual deve responder com destreza e eficácia; *autores argonautas* como efeito de autoria heroica, conjurada pela Boa Sorte em uma trajetória x ou y sempre associada à circulação dos textos. Metáforas que merecem reflexão mais detida em abordagem futura.

Conclusão

O arado e a bomba cavam a terra de maneira diversa. Vale dizer, objetos e ações juntos dão sentido à própria condição dos atores, subjetivados na objetivação suscitada pelos instrumentos que empunham, pelos resultados dessa empunhadura. Mais além: pelo modo como serão designados os produtos das interações processuais que lhes conferem valor (Cf. KOELLREUTTER, 1999).

No caso dos objetos editoriais, que são objetos técnicos característicos da produção da cultura – nas sociedades ocidentais sobretudo, crescentemente nas ocidentalizadas, e enfim em todo o planeta no período técnico-científico informacional –, esse valor releva de uma rede de interações entre sujeitos e objetos que estão sempre apontando para a relação entre sujeitos (e objetos... sucessivamente). Uma autoria se configura, então, como passagem de um estado a outro, de uma condição a outra, como um corpo em movimento num sistema, uma invenção do próprio percurso que esse corpo faz (Cf. DISCINI, 2015).

Prefácios, notas introdutórias e apresentações são tipos de texto muito reveladores dos ritos genéticos editoriais e do quanto esses ritos apontam para o caráter transitivo das autorias, que, como vimos, pressupõe gestão. Para encerrar estas considerações, reproduzimos, a seguir, o parágrafo inicial da Apresentação do primeiro livro impresso de um poeta de projeção regional, membro de uma crescente rede nacional

de performances e fanzines, que criou e produziu uma “edição do autor” (POETA EM QUEDA, 2015):

“**Você precisa usar um nome artístico**”. Foi isso que o João Maresia (incesto Andar, ex-JJ the Wave) me disse quando marcamos uma apresentação no Asteroid em Sorocaba, lá pelo final de 2013, começo de 2014. Desde então o Poeta em Queda se colou à minha pele e tem me proporcionado experiências que nunca esperei ter com poesia, como passar quase a madrugada toda acordado para declamar em Votorantim num festival de música às 9 da manhã ou declamar um poema no meio de uma roda de pagode na USP em São Paulo (como diria o Rodrigo: esse dia foi louco).

No que tange às autorias, todas elas, há sempre muito trabalho suado e, com ele, conforme a tecnoesfera e a psicoesfera do período, há frequentemente a produção de mitologias.

Referências

BACHELARD, Gastón. **A poética do espaço**. Trad. Remberto Kuhnen, Antônio da Costa Leal, Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Nova Cultural, 1988. Coleção Os Pensadores.

CASTELLS, Manuel. **A galáxia da internet** — reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

CHARTIER, Roger. **A mão do autor e a mente do editor**. Trad. Geroge Schlesinger. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

DISCINI, Norma. **Corpo e estilo**. São Paulo: Contexto, 2015.

FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado**: por uma filosofia do design e da comunicação. Org. Rafael Cardoso; trad. Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

HANSEN, João Adolfo. **Autor**. In: JOBIM, José Luís. (org.). *Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1993, p. 37-48.

KOELLREUTTER, Hans-Joachim. **Sobre o valor e o desvalor da obra de arte**. In: *Estudos Avançados*, vol. 13, n. 37, dez. 1999, p. 251-260. Dossiê Memória. São Paulo, Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo.

LATOURETTE, Bruno. **A esperança de Pandora**. Trad. Gilson de Sousa. Bauru: Edusc, 2001.

MAINGUENEAU, Dominique. **Contre Saint Proust ou la fin de la Littérature**. Paris: Belin, 2006a.

_____. **Discurso Literário**. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006b.

_____. **Autor** – a noção de autor em análise do discurso. Trad. Helena Nagamine Brandão. In: MAINGUENEAU, D. *Doze conceitos em análise do discurso*. São Paulo: Parábola, 2010.

POETA EM QUEDA. **Fogos, Mares e Marias**. Sorocaba, São Carlos: Edição do autor, 2015.

SALGADO, Luciana Salazar. **Cibercultura**: tecnoesfera e psicoesfera de alta potência difusora. In: ABRIATA et al (orgs.). *Leitura: a circulação de discursos na contemporaneidade*. Franca: Unifran, 2013, p.103-123.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização** – do pensamento único à consciência universal. 18 ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2009.

PARTE 3
AUTORIA EM CONTEXTO ESCOLAR

NOTAS SOBRE AUTOR

NOTES ABOUT THE AUTHOR

Sírio POSSENTI

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) Bolsista CNPq

RESUMO

Este trabalho apresenta a súmula da concepção de autor exposta por Foucault na célebre conferência "O que é um autor?" (1969), além de retomar teses básicas que introduzem o conceito de "indícios de autoria" (POSSENTI, 2002), cujo papel é propor solução diversa da de uma concepção corrente de autoria proposta pela Análise do Discurso no Brasil, que ultrapassou as fronteiras da disciplina. Esse conceito visa a dar sentido a um conjunto de traços em textos de não autores (de escreventes que não têm obra), que os distinguem dos textos desprovidos de características que eventualmente soam "pessoais". O texto expe, ainda, abordagens alternativas que avanam na direção histórica da questão.

ABSTRACT

This paper presents a summary of the conception of author exposed by Foucault in his renowned lecture "What is an author?" (1969), besides recalling the basic principles that introduce the concept of "clues of authorship" (POSSENTI, 2002), whose role is to propose a diverse solution from the current conception of authorship proposed by Discourse Analysis in Brazil, which outstripped the boundaries of the discipline. This concept aims at giving meaning to a set of traits in non-author texts (of writers with no piece of writing), which distinguish them from texts devoid of traits that eventually sound "personal". This paper also expounds alternative approaches that bring forward the historical nature of this matter.

PALAVRAS-CHAVE

Foucault; Análise do discurso; autoria; indícios de autoria.

KEYWORDS

Foucault; Discourse Analysis; Authorship, Clues of authorship.

Só existe autor quando se sai do anonimato, porque se reorientam campos epistemológicos, porque se cria um novo campo discursivo que modifica, que transforma radicalmente o precedente. (J. Ullmo, no debate da conferência de Foucault)

Este texto se divide em três partes. Na primeira, faço algumas considerações sobre o famoso texto de Foucault, “O que é um autor”. Na segunda, retomo quase literalmente as teses básicas de dois textos anteriores de minha “autoria”, que introduzem a questão dos “indícios de autoria”, pela qual talvez possa me considerar culpado. Na terceira, desenvolvo um pouco mais esta noção, volto a Foucault e exponho rapidamente abordagens alternativas, por um lado, e que avançam na direção histórica da questão.

1. O texto de Foucault

Aparentemente, as leituras parciais são uma das práticas mais comuns. Em relação à sempre comentada conferência de Foucault, “O que é um autor” (FOUCAULT, [1969] 1971), a mais constante é a que a reduz às quatro características do autor, tal como ele funciona (apropriação, constituição histórica variável, atribuição de um discurso a um indivíduo, dispersão). Com muita frequência, no entanto, os leitores se detêm na primeira, que traduzem como “responsabilidade”. É decisão bastante comum, especialmente quando se quer analisar a “autoria” em textos comuns ou novos (por exemplo, tuitadas). Nem considero, aqui, outras leituras bem parciais (mas assevero que se chega a reduzir suas teses à identificação entre autor e fundador de discursividade).

Uma leitura cuidadosa da conferência, palavra a palavra, bem como das respostas às questões formuladas no final, mostraria outras facetas, amiúde esquecidas. Por exemplo, o tema da morte do autor em relação a certa concepção da escrita (obviamente literária); a postulação da relação recíproca entre autor e obra, acrescida da dificuldade de definir o que é uma obra; a questão “nome de autor”; a divisão dos textos entre os que têm autor e os que circulam sem esta marca; a diferença da “autoria” em campos diferentes (que, hoje, não poderia deixar de mencionar a prática da co-autoria, especialmente seu diferente funcionamento em campos diferentes).

Mesmo as sempre retomadas quatro características, a meu ver, devem ser postas em patamares diferentes: por exemplo, a apropriação é apresentada por como um “simples” fato histórico, que CHARTIER (1994, 2012) retificou diversas vezes. O mesmo se pode dizer da formação do autor, aproximadamente segundo as regras da hagiografia, e as diferenças do papel do autor em diferentes campos em diferentes épocas.

A tese da dispersão parece de lavra verdadeiramente foucaultiana. É claro que ela tem fundamentos históricos, mas a visada de Foucault não coincide com o tratamento usual da questão tal como feita pelos especialistas de campo, embora sempre se tenham editado em separado os textos de diversos gêneros de autores consagrados (uma obra completa de um autor separa em volumes diferentes os romances, as crônicas, o teatro etc.; pense-se nas obras completas de Machado e de Drummond, por exemplo). Sem contar as possíveis edições da epistolografia, quando houver e parecer relevante.

Especialmente, esquece-se aquela que talvez seja a tese principal de Foucault: a citação de “que importa quem fala?”, no início da conferência, e sua retomada ao final, é claramente uma introdução da posição do próprio Foucault, aliás, perfeitamente compatível com suas teses sobre o sujeito ser um indivíduo que vem ocupar um lugar a ele reservado pelas regras enunciativas de cada saber, eventualmente, de cada discurso.

A quem desconfiasse desta interpretação, responderia citando Foucault, que propõe que seu “projeto” implica não mais pôr a questão de “como a liberdade do sujeito se pode inserir na espessura das coisas” (etc.). Em vez desta, suas questões são: a) “segundo que condições e sob que formas algo como um sujeito pode aparecer na ordem dos discursos” (etc.) e b) “o autor (...) é, com certeza, apenas uma das especificações possíveis da posição sujeito” (FOUCAULT, [1969] 1971: 69-70).

Ora, estas teses vão em direção completamente contrária às posições que buscam responsabilizar, isto é, considerar autor, quem poste um tuíte de teor político ou civilizatoriamente discutível ou escreva uma redação com determinadas características.

Dito de outra forma: que se trate destas questões e que se tente dar nova roupagem ao conceito de autoria, por meio de análises que situem o autor de um texto em alguma classificação ideológica ou psicanalítica, por exemplo, é mais do que justo. O que parece não ser é fazê-lo à sombra de Foucault e pretendendo ter seu aval.

Em suma: “constatada” a morte do autor, Foucault descreve quais são, ainda, as formas de concebê-lo, ou de verificar como a autoria ainda funciona (porque nem todos concordam com sua morte). Nesta apreciação histórica, minha avaliação é que Foucault é “original” no que se refere à proposição de sua dispersão (sem contar seu conceito de fundador de discursividade – do qual se aproxima bastante o autor de que fala a epígrafe, que citei para marcar uma diferença).

Lida retrospectivamente, a tese da dispersão poderia ser associada às teorias dos gêneros: em cada gênero, a função autor tem especificidades: não é a mesma coisa escrever o prefácio e o miolo de um livro, mesmo quando se trata da mesma pessoa. Na verdade, esta tese apenas refina o que Foucault afirmará pouco depois: que não é a mesma coisa ser autor no campo literário, no filosófico, na pintura, e, poder-se-ia acrescentar, no cinema.

Recentemente, como se sabe, notadamente no Brasil, desenvolveu-se uma tese segundo a qual praticamente qualquer um pode ser autor. Até mesmo a textos sem autor (!) e a textos orais absolutamente cotidianos se atribui autoria.

A AD brasileira, seja de extração foucaultiana ou pêcheana, é, neste particular, efetivamente original.

2. Meus textos anteriores

2.1 Os indícios

Em POSSENTI (2002), defendi uma série de teses, que resumo. A primeira era uma apreensão intuitiva da noção de autoria como circulava em uma equipe de corretores de redações de vestibular: eu entendia que o traço constitutivo era certa singularidade, efeito de um texto que fugia um pouco do esquema das redações, seja em sua estrutura, seja em certos traços de língua(gem).

A segunda era que, não havendo obra de “vestibulando”, a autoria não poderia ser definida à moda foucaultiana, vale dizer, tradicional, histórica, como apreendida historicamente nos diversos campos.

A terceira era que, sendo assim, ou se abandona a noção, ou se buscam critérios para sustentá-la. Para mim, os critérios eram, no máximo, indícios (que teriam a ver mais com estilo do que com tomada de posição).

Depois de repassar alguns conceitos sobre textualidade, propunha que os indícios de autoria fossem da ordem do “como” dizer – ou repetindo, da ordem do estilo. Dizia, então, em síntese, que:

 Não basta que um texto satisfaça exigências de ordem gramatical.

 Não basta que um texto satisfaça as exigências de ordem textual.

As verdadeiras marcas de autoria são da ordem do discurso, não do texto ou da gramática (POSSENTI, 2002: 110).

Analisava um “texto”, em relação ao qual mostrava que, a rigor, não fazia sentido. Tratava-se de um texto de livro didático:

Carlito partiu no barco verde.
O barco era longo e forte.
Carlito parou perto da árvore.
Era tarde e Carlito dormia.
Acordou e comeu carne de carneiro.
Que calor! Vou nadar! (*No reino da alegria, apud* POSSENTI, 2002: 110)

Observe-se a irrelevância das relações entre as partes e, antes ou mais do que disso, a distribuição na página, totalmente fora dos padrões históricos dos textos editados (uma vez que não se trata de poesia). Pode parecer questão secundária, mas considero que é, de fato, uma forma de dizer que não se trata de um texto *com sentido*, mas de uma “lição de cartilha”. A partir dele, propus modificações que o tornariam um texto minimamente significativo:

Carlito partiu no barco verde, *que* era longo e forte. O *menino* parou perto da árvore¹. Ficou tarde e (*ele*) acabou adormecendo. Acordou com muita fome, e comeu a carne de carneiro *que pegara na (surrupiara da) geladeira de casa*. Teve vontade de nadar, *porque* fazia calor (embora não se deva entrar na água depois de uma refeição, segundo sua avó). (POSSENTI, 2002: 111)

¹ Hoje, diria “da árvore que visitava sempre que se sentia bem / mal / só / abandonado / triste”.

A seguir, com base no que fazem autores mais ou menos reconhecidos, sugeria traços que funcionariam como indícios de autoria. O que eu queria dizer era: quem escreve (os autores) faz coisas deste tipo. Quem quiser que seus textos sejam considerados merecedores de uma avaliação (que os compare com os que são de certa forma modelos bem avaliados) deve incluir neles estes traços ou outros que cumpram papel similar.

Minha pequena lista de indícios incluía:

a) *dar voz aos outros*

Um dos exemplos foi o início de uma crônica de Veríssimo:

Alguns dizem que é o envelhecimento, outros que é a morte, ainda outros que é o egoísmo ou o chulé, mas eu acho que a maior danação que Deus legou ao homem foi a danação de Babel. (POSSENTI, 2002: 113)

No primeiro parágrafo, o autor introduz cinco pontos de vista, além do dele, atribuindo-os a outros enunciadores. Observe-se, além disso, que todos esses pontos de vista retomam opiniões correntes – ou seja, fazem sentido - mas se misturam de modo a produzir efeitos de humor (misturar chulé e graves problemas humanos como a morte e o egoísmo, por exemplo). Observe-se mais: que a opinião que o autor assume como sua é, no entanto, velhíssima (a humanidade tem problemas de comunicação).

Mas há mais do que isso: o autor poderia ter escrito simplesmente que os homens não se entendem. Ao invés disso, menciona Babel, fazendo apelo a uma memória. Essa estratégia faz inclusive com que o leitor não possa ser qualquer um, mas alguém engajado na cultura comum, ou seja, o texto implica um co-enunciador com traços específicos. Eis, de fato, dois indícios de autoria: dar voz a outros e incorporar ao texto discursos correntes, fazendo ao mesmo tempo uma aposta a respeito do leitor.

b) *manter distância*

Locutores/enunciadores constituem-se como autores em boa medida por marcarem sua posição em relação ao que dizem e em relação a seus interlocutores. Se, numa conversa, suspendem “o que estão dizendo” para explicar-se, diante de alguma reação do outro, visível ou imaginável, é exatamente de manter distância que se trata (o locutor diz, por exemplo, “não pense que estou exagerando”, “e olhe que não sou bairrista” etc.). Também é bastante frequente que enunciadores explicitem em que sentido estão empregando certas palavras, ou que se voltem sobre o que disseram (para resumir, retomar etc.²). Trata-se, a rigor, de uma exigência do próprio discurso, decorrente do fato de que o sujeito sempre enuncia de uma posição, mas a língua não é um código que sirva a cada posição de forma transparente. A seguir, estão alguns exemplos, dos quais comento apenas os aspectos mais visíveis:

Não há mais praticamente nenhuma interação do cotidiano em que se possa encarar o interlocutor sob uma presunção de honestidade. Presume-se que o outro, se deixado livre, usará todos os meios para “maximizar sua própria utilidade”, *para usar o curioso linguajar dos economistas; em linguagem comum, para levar vantagem*. (Cláudio Weber Abramo “Por que a surpresa?” *Folha de S. Paulo*, 02.11.98, *apud* POSSENTI, 2002: 115)

Veja-se como o articulista define certas expressões, seja traduzindo-as (levar vantagem), seja analisando-as e avaliando-as (linguajar típico dos economistas). Ou seja, não produz outra “mensagem”, não fala de outras “coisas”, fala da própria língua.

² Jacqueline Authier-Revuz é certamente quem melhor caracterizou esta atividade, que chamou de metaenunciativa. Os textos publicados em AUTHIER-REVUZ (1998) dão uma boa ideia deste tipo de ocorrência e de sua análise.

Os dois exemplos seguintes encontram-se em *Notícia de um sequestro*, de Gabriel Garcia Marques:

Vou acabar renunciando a esta merda - disse ele em seu *linguajar florido*. Estamos aqui só para bancar os babacas. (...) Mas o que merecia maior credibilidade era o *realismo cru* de Diego Montaña Cuéllar. (MARQUES, 1996, p. 32-33 *apud* POSSENTI, 2002: 115)

Nestas passagens, o autor, além suspender a narrativa para avaliar a linguagem de sua personagem, faz isso a partir de uma perspectiva não usual, não banal, diria mesmo elegante, tratando-a, mais ou menos ironicamente, de “linguajar florido”. Mas, além disso, na página seguinte, refere-se a essa mesma característica da personagem - falar sem rodeios, sem diplomacia - como *realismo cru*. “Realismo cru” e “linguajar florido” são certamente retomadas coesivas, num sentido, mas são, principalmente, intervenções de um autor. Isto é verdadeiro tanto no sentido histórico, na medida em que não se trata de uma invenção individual, mas também no sentido de singularidade, de originalidade, na medida em que não se trata de uma intervenção que fariam todos os sujeitos que ocupassem a mesma posição.

c) *evitar a mesmice*

Afirmara que um dos indícios de autoria é dar voz aos outros. Mas também disse que um texto bom é uma questão de *como*. Podemos juntar as duas coisas: pode ser uma questão de *como* dar voz aos outros. Em princípio, como regra, pode-se sugerir “nada de mesmice”, nada de empregar (se se trata de introduzir outros discursos) apenas o verbo “colocar” ou o menos marcado “dizer”. A variação é um indício favorável à autoria. Mas não de trata de variar por variar, de organizar uma lista de verbos *dicendi* e prometer-se não empregar o mesmo verbo mais de

uma vez em cada texto. A variação só é interessante quando obedece a tomadas de posição ou se faz sentido de alguma outra forma. Nelson Rodrigues é, no caso, um excelente exemplo, até pelo exagero, como se pode ver nos exemplos abaixo, extraídos de *A pátria em chuteiras*:

Ninguém aceitaria o motivo e alguém havia de *rosnar*:
- Freud explicaria isso! (RODRIGUES, 1994 *apud* POSSENTI, 2002: 117)

Furiosos com a reação brasileira, começaram a *uivar* que a Itália era um futebol do tempo de D. João Charuto. (ibidem: 117)

Não é necessário explicitar que, escolhendo “uivar” e “rosnar”, o cronista qualifica bastante diretamente seus adversários.

O autor de “Embaixador expõe sua versão do episódio” emprega uma grande variedade de verbos para introduzir as falas de outros enunciadorees. Apresento trechos da reportagem (e destaco em itálico o que é relevante):

O embaixador aposentado Mário Calábria (...) Ouvido por telefone na última quarta-feira, (...), Calábria *contou* que a famosa carta de João Cabral a Paulo Cotrim lhe foi entregue em bizarras circunstâncias (...) “por um estrangeiro” cuja identidade *diz* desconhecer, mas que *supõe* ser um dos incontáveis espões que infestavam o país naquele momento... “Fiquei com a batata quente na mão”, *prosegue* Calábria (...). O embaixador aposentado *refuta* a informação de João Cabral de que essa correspondência foi escrita em tom de brincadeira. “Aí começa a falsidade”, *devolve* Calábria. “Cabral era stalinista e fazia catequese política”, *afirma* o diplomata, acrescentando que a primeira mulher dopoeta (Stella)

“até achava graça” nesse proselitismo do marido. ... “Sem isso, eu teria talvez passado mais tempo no Brasil, que é onde de fato a carreira avança”, *especula* Calábria. “Uma coisa contrabalançou a outra”, *admite*. Mário Calábria tem ainda pendores literários. “Tenho meus pecados”, *confessa* ele... No momento, prepara suas memórias... “Vou contar isso direitinho”, *anuncia* Mário Calábria (Humberto Werneck, *MAIS, Folha de S. Paulo*, 17/10/99, p. 6, *apud* POSSENTI, 2002: 117-118)

Observe-se o emprego de formas variadas de verbos *dicendi*: diz, contou, devolve, supõe, prossegue, refuta, admite, anuncia, orgulha-se, confessa, especula etc.. Observe-se, principalmente, que nunca se trata simplesmente de empregar uma forma selecionada de uma lista organizada para evitar repetições. Cada verbo é absolutamente adequado ao contexto. Mais que isso: colabora para tornar o contexto mais denso. Destaco dois casos: o emprego de “confessa” quando o embaixador fala de uma atividade mais ou menos secreta - escrever poesia - que, além do mais, qualifica como “meus pecados”. E o emprego de “anuncia” a propósito de escritos ainda inéditos (aliás, dado o tema, poderia até empregar “ameaça”...).

Volto ao ponto de sempre: trata-se ao mesmo tempo de variar, mas de variar segundo posições enunciativas, segundo a natureza do discurso. Trata-se de uma intervenção do sujeito, que não deixa para o leitor a tarefa de julgar se se trata de uma confissão, de uma admissão etc.³

³ Corro o risco de repetição excessiva da tese, mas insisto em que esse traço - a intervenção do sujeito enunciativo - não deve ser entendido como sendo automaticamente positivo. Trata-se de um sintoma. Textos por demais explícitos ou pessoais podem ser também insuportavelmente chatos. De fato, é num jogo bastante sutil entre expor-se e retirar-se da cena, deixando espaço para o leitor, que se constrói o bom texto.

3. Autoria e análise do discurso

O tema entrou na análise do discurso em consequência de leituras da famosa conferência de FOUCAULT ([1969] 1971). Mas não foi uma questão para Pêcheux, por exemplo, nem para outros analistas do discurso franceses, como Courtine, Marandin, Robin, Mazière ou Maldidier.

Creio que a passagem de Foucault à AD começou em ORLANDI (1987). Talvez a ideia se tenha popularizado um pouco mais com uma dissertação⁴, transformada em livro (GALLO, 1992), pois tratava de uma pesquisa sobre escrita na escola. Depois, parece que a carreira da autoria, em AD, não mais foi estancada.

Parece ser um tema brasileiro. MAINGUENEAU (2010: 25), por exemplo, diz que, embora a questão seja clássica na teoria literária, “a maior parte dos analistas do discurso (...) evitam a famosa questão posta por Michel Foucault nos fins dos anos 1960: ‘O que é um autor?’”. Ele certamente desconhece a pletora de textos que versam sobre a questão no Brasil.

Uma leitura, talvez superficial, da vasta produção brasileira sobre o tema revela que há uma diferença nítida entre as teses de Foucault (e mesmo as de Maingueneau e de Chartier, por exemplo) e as nativas. De fato, textos sobre autoria produzidos no Brasil (LAGAZZI (2006), TFOUNI (2008), OLIVEIRA (2004), por exemplo), revelam um movimento peculiar. A diferença crucial reside na exigência foucaultiana (que acompanha a tradição, seja literária, seja filosófica, seja a das artes plásticas ou do cinema) de que a autoria corresponda a uma obra, enquanto que a deriva brasileira define a autoria por uma certa relação de quem escreve (ou fala...) com textos que, por enquanto, qualificarei como comuns (no trabalho de Gallo, por exemplo, trata-se de produções escolares).

⁴ Orientada por Eni Orlandi.

Em Foucault, autor é um correlato de obra: não há autor sem obra, não há obra sem autor. Para a maioria dos brasileiros, talvez simplificando, mas não falseando a tese, são autores os que escrevem um texto adequado.

Esta orientação pode ter resultado da leitura de ORLANDI (1987: 78), especialmente da seguinte passagem:

Assim, do autor se exige: coerência; respeito aos padrões estabelecidos, tanto quanto à forma do discurso como às regras gramaticais; explicitação; clareza; conhecimento das regras textuais; originalidade; relevância e, entre outras coisas, “unidade”, “não contradição”, “progressão” e “duração” de seu discurso.

É, entre outras coisas, nesse “jogo” que o aluno entra quando começa a escrever.

Como se pode ver, trata-se da relação entre sujeito (o autor é uma de suas facetas, aquela em que ele mais se apaga) e texto. Não entre autor e obra. E, embora o parágrafo não trate de texto escolar, ele é mencionado em seguida, como se vê na citação acima (mas também implicitamente pela menção às regras gramaticais, à explicitação, à clareza ao conhecimento das regras textuais). Leitores de Orlandi costumam lidar mais ou menos “livremente” com estas caracterizações.

Para FOUCAULT ([1969] 1971: 46), a divisão entre texto com e textos sem autoria, como se sabe, é bastante nítida:

Poderíamos dizer, por conseguinte, que, numa civilização como a nossa, uma certa quantidade de discursos são providos da função “autor”, ao passo que outros são dela desprovidos. Uma carta privada pode bem ter um signatário, mas não tem autor; um contrato pode bem ter um fiador, mas não um autor. Um texto anônimo

que se lê numa parede da rua terá um redactor, mas não um autor. *A função autor é, assim, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade.* (grifo meu).

Mínha aposta é que não ocorreria a Foucault que redações e outros textos do mesmo naipe tenham autor, já que ele dissera, logo antes, que o nome de autor está na “ruptura que instaura um certo grupo de discursos e seu modo singular de ser” (ibidem); redações não são singulares, neste sentido. Dissera também que um discurso associado a um nome de autor não é um “discurso quotidiano, indiferente (...), flutuante e passageiro, imediatamente consumível”, mas de um discurso que “deve ser recebido de certa maneira e que deve, numa determinada cultura, receber um certo estatuto” (p. 45), sem contar que o autor exerce uma função classificativa, permite reagrupar um certo número de textos, seleccioná-los, opô-los a outros textos (p. 44-45). Nada disso, que se saiba, é atribuído a redações e textos afins.

O resumo das quatro características da função autor que Foucault ([1969] 1971: 56-57) formula ao final da primeira parte de sua conferência é ainda mais contundente:

Eu os resumirei assim: a função autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que contém, determina, articula o universo dos discursos; ela não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; ela não é definida pela atribuição espontânea de um discurso a seu produtor, mas por uma série de operações específicas e complexas; ela não remete pura e simplesmente a um indivíduo real, ela pode dar lugar simultaneamente a vários egos, a várias posições-sujeito que classes diferentes de indivíduos podem vir a ocupar.

Nada disso, evidentemente, se aplica a narrativas quotidianas ou a textos escolares, nem mesmo à maioria dos textos jornalísticos como os que são assinados, sejam reportagens ou colunas de opinião (que, no entanto, selecionadas e agrupadas, podem ser uma das vias da constituição de um autor).

3.1 Controle do texto

Minha tese, expressa em POSSENTI (2002) é que textos escolares podem revelar indícios de autoria. Mas isso não significa que alunos sejam autores (alunos, metonimicamente, recobrem toda a gama dos que escrevem sem serem autores segundo a concepção tradicional, isto é, sem obra que possa ser avaliada como uma “unidade” etc.).

Um exemplo de controle do texto, que então citei, era o seguinte: em uma redação do vestibular Unicamp de 2000, cujo tema estava relacionado aos 500 anos do descobrimento do Brasil, um candidato escreveu, entre outras coisas,

o que a Rede Globo e o Brasil estão comemorando é o Brasil de hoje. Um lugar onde havia índios, hoje tem uma economia forte, uma grande população, grandes indústrias. Antes havia escravidão e hoje os negros são livres e felizes. Conquistou-se para os trabalhadores e pobres, além de hoje haver eleição direta. Realmente, o Brasil é outro.

O leitor deste trecho, embora ele comece mencionando a Rede Globo, tem o direito de considerar que a série de avaliações positivas sobre o Brasil é assumida pelo “autor” do texto. Sua continuação, porém (“no entanto, uma visão menos ufanista e mais realista...”) revela que aquela enumeração não mereceu sua adesão. Ou seja, o vestibulando põe em cena pontos de vista contraditórios, sem “se perder”. Controla

as diversas vozes, e, pode-se dizer, joga com o leitor. Seu texto dá voz a mais de um discurso, sem que perca o controle das ações. Brevemente, trata-se, para mim, de um texto com *indícios* de autoria (que nem são assim tão chamativos...).

Para propor algum tipo de autoria de escreventes que não são autores (que não têm obra), minha opção foi valorizar os traços de estilo, ou seja, da manifestação de algum tipo de singularidade, que, eventualmente, pode subverter ou, pelo menos, tangenciar o domínio de tipo escolar dos textos (saber as regras etc.). Estes traços, aliás, são frequentemente um dos que se atribuem a autores no sentido tradicional: Flaubert e o estilo indireto livre, Machado e a ironia, Joyce e Guimarães Rosa por sua “língua” particular, mas, especialmente, os numerosos “desvios” que fizeram a fortuna dos autores estudados segundo este viés por diversas estilísticas.

Em uma palavra, para mim, aluno que faz boas redações é um (bom) aluno, não um autor. Até porque é só na escola que se escrevem redações. Alunos que escrevem textos com indícios de autoria frequentemente os escrevem à margem das atividades escolares e estabelecem, com professores ou outras pessoas, mesmo na escola, algum tipo de vínculo extraoficial.

Uma analogia com práticas esportivas pode esclarecer minha posição: se um aluno se destaca jogando futebol, nem por isso é jogador de futebol. Para que o seja, são necessárias numerosas outras características. O que a sociedade considera jogador de futebol é alguém submetido a regras e práticas que ultrapassam de longe ter certas habilidades. O máximo que se pode dizer desse aluno é que leva jeito, que tem algumas condições (técnicas, físicas) para tornar-se jogador de futebol – se as desenvolver, entre outras coisas. Do mesmo modo, de um aluno que domina o texto se pode dizer que talvez possa vir a ser um escritor – porque seus textos exibem alguns traços que chamam atenção.

As características do autor propostas por Orlandi podem ser lidas como um aspecto da tese do “controle da deriva do texto”.

A tese de que é autor quem controla a deriva de seu texto certamente não é desprovida de interesse. Foi formulada por primeiro, que eu saiba, pelo menos nestes termos, por TFOUNI (2001). No entanto, às análises que propõe neste texto (por exemplo, da narrativa de uma jovem que acaba “se perdendo” em referências anafóricas ambíguas que tanto podem referir à mãe quanto à fada), e também em TFOUNI (2008), pode-se contrapor outra: aqueles fatos podem ser tratados no nível da subjetividade, sem invocar a questão da autoria⁵.

No entanto, a hipótese é mais claramente válida em outro sentido e em outro domínio: o autor se caracteriza pelo controle de um texto não convencional (quem controla um texto comum é apenas um sujeito “normal”). Um exemplo esclarecerá esta tese.

PIGLIA (2000) conta um episódio da vida de Joyce que pode ser assim resumido. Sua filha Lúcia era psicótica, fato que Joyce nunca quis admitir. Ela se colocava frequentemente em situações difíceis, o que levou o pai (que estava escrevendo *Finnegans Wake*, um texto totalmente psicótico) a consultar Jung (que escrevera um texto sobre *Ulysses*...). Ora, Lúcia também escrevia: “Aqui estão os textos que ela escreve, e o que ela escreve é o mesmo que eu escrevo”, disse Joyce a Jung, insinuando que, se ela fosse psicótica, ele também o seria. “Mas onde você nada, ela se afoga” (*apud* PIGLIA, 2000: 55), respondeu Jung. Interpreto a resposta de Jung assim (mais ou menos): “você escreve assim porque quer; ela, porque não pode escrever de outra maneira”.

Defendo que se considere que esta é a linha divisória entre ser e não ser autor, no que se refere ao controle do texto. Quer se trate de um texto “padrão” (como o de Borges?), quer se trate de um “especial”, como o de Joyce (ou de Guimarães Rosa), a questão é: o texto escapa ao autor, sua linguagem é “automática”, ou é efeito de muito trabalho,

⁵ Diria que isto vale para praticamente todos os textos reunidos em TFOUNI (2008).

de muita revisão, resultado de um projeto, de uma inscrição singular no campo?

Os autores são escritores cujo texto é, usualmente, considerado “consciente” (o que não anula seu atravessamento pelo inconsciente). Quando textos de “autores” contêm atos falhos (como alguns que Freud comenta) ou conversas “de loucos” (como as de Hamlet), são vistos como “intencionais”, não como equívocos ou sintomas de falta de domínio do texto. O que não significa que o mero domínio do texto, de um texto qualquer, comum, banal, implique autoria. Um bom contra-exemplo é o famoso relatório de Graciliano Ramos: nele se prefigurava um autor *porque se tratava de um relatório não convencional*.

3.2 O autor Autor

A tese da correlação autor – obra, cuja formulação é correntemente atribuída a Foucault, expressa uma posição, digamos, consensual, no velho mundo e na maioria dos campos discursivos (o que não deixa de permitir outras questões relevantes, como a dos pseudônimos e da co-autoria, entre outras). O que se debate são “detalhes”, às vezes extremamente relevantes. Entre eles, dois figuram com destaque: a) questões cronológicas (por exemplo, as retificações que CHARTIER (1994, 2012) propõe à posição de Foucault sobre quando começa a funcionar a autoria em obras literárias); b) questões relativas à divisão entre autor (uma “entidade” relacionada à obra) e escritor (uma pessoa civil): “Borges y yo” é uma ótima - e nada simplificada - apresentação da questão.

Das teses de FOUCAULT ([1969] 1971: 56-57), uma é pouco mencionada, a quarta de seu resumo:

[a função autor] não reenvia pura e simplesmente para um indivíduo real, podendo dar lugar a vários “eus” em simultâneo, a várias posições-sujeito que classes diferentes de indivíduos podem ocupar.

Foucault a apresentara por meio de um exemplo:

o eu que fala no prefácio de um tratado de matemática – e que indica as circunstâncias de sua composição – é diferente, tanto na sua posição como no seu funcionamento, daquele que fala numa demonstração (...). Mas poderíamos ainda, no mesmo tratado, delimitar um terceiro eu: aquele que fala do significado do trabalho, dos obstáculos encontrados, dos resultados obtidos... (ibidem, p. 55-56).

O termo que Foucault emprega para falar desta multiplicidade de egos é “dispersão”, contradição em diversas circunstâncias em textos de AD, mas não muito quando se trata de autoria. A mim parece que esta quarta característica da função autor é, na obra de Foucault, de natureza completamente diferente das outras três, que são eminentemente históricas (para duas delas se tem tentado estabelecer até mesmo uma datação). Esta, ao contrário, deriva de uma concepção tipicamente discursiva (não que seja a sonhada por Foucault, cuja utopia são textos sem autor: “quem importa quem fala?”). Ela decorre da percepção de que os autores não exercem a mesma função em todos os textos, ou que não é o autor enquanto tal, uma suposta unidade, que surge inteiro em todas as etapas de uma obra, ou na totalidade de seus escritos. Escrever um prefácio não é como apresentar uma doutrina no corpo do livro. Podemos analisar assim, é bastante claro, os prefácios que escritores redigem para justificar sua obra ou sua (inter)língua (como o fez Alencar, para citar um exemplo nacional).

Esta tese de Foucault encontra um desdobramento em MAINGUENEAU (2010), que propõe uma concepção de autor que vai na direção oposta da classicamente aceita, pelo menos desde Proust (que a propusera contra a de Saint-Beuve), que propõe uma divisão entre escritor e autor.

3.3 Uma tripartição

MAINGUENEAU (2010) anota sentidos específicos da palavra “autor”, que, no entanto, não equivalem ao que se entende por autoria em Análise do Discurso, e mesmo, ou especialmente, em teoria literária. Casos como “o autor das propostas racistas será julgado...” e “a autora da frase fatal” estão distantes do sentido de “autor” em literatura, por exemplo, embora sejam enunciadas em contextos jurídicos, o que implica de alguma forma o traço responsabilidade, um dos constitutivos da autoria. Sabemos que, além disso, o termo se emprega em contextos como “autor da façanha / do gol / da jogada”, assim como para “autor da reportagem” etc. Mas creio haver concordância, em geral, de que, embora haja “semelhanças de família”, os efeitos da atribuição de autoria são bem diferentes quando se trata de casos como esses e de casos como as ditas grandes obras.

Nesses, o problema principal, explicitado em Foucault, é, por um lado, a questão da atribuição de certos sentidos à obra em função de uma atribuição de autoria e, por outro, a questão da atribuição de uma unidade à obra, o que não deixa de ser um aspecto da questão do seu sentido. Mas como fica a responsabilidade? Qual seu papel na atribuição da autoria? A questão pode ser resolvida facilmente, sem necessidade de apelo à autoria, e de duas maneiras. A mais simples é não cair na mais trivial das falácias, que leva a pensar que, se o autor é responsável, então todos os responsáveis são autores. A segunda é dar-se conta de que responsabilidade é um traço associado ao locutor, por exemplo, segundo a proposta de DUCROT (1984), ou seja, todos os que emitem qualquer enunciado são de alguma forma responsáveis pelos efeitos que produzem, o que não tem nenhuma implicação para aspectos do tipo unidade de uma obra, ou seja, de um conjunto indefinido de escritos ou de proferimentos.

Este é um predicado do sujeito (no sentido jurídico, principalmente), não do autor. A única maneira de atribuir tudo a um autor seria descartar

a categoria sujeito. Aliás, retomando o traço fundamental pelo qual se definiria autoria (coerência ou controle do texto), parece claro que se trata de uma questão de subjetividade, não de autoria. Para exemplificar com um caso extremo, não se diria de um discurso psicótico que revela um *autor* psicótico, mas um *sujeito* psicótico. Pessoas que “não dizem coisa com coisa” serão talvez sujeitos “loucos”, não autores loucos ou sujeitos desprovidos de autoria...

3.4 Autor e pessoa

A divisão clássica entre autor e escritor está retomada em FOUCAULT ([1969] 1971), como disse anteriormente. Ela é perfeitamente condizente com teses da AD (e também da semiótica), segundo as quais o sujeito do discurso não é um equivalente do sujeito empírico (poder-se-ia dizer, da pessoa no mundo). O sujeito do discurso é uma posição, um efeito. Toda uma gama de conceitos pode ser relacionada a essa hipótese, entre as quais o *ethos*, tal como proposto por MAINGUENEAU (2008), já que o tom e a corporalidade característicos não são atribuídos ao sujeito empírico, mas ao sujeito do discurso.

Mas MAINGUENEAU (2006: 134-179) sustenta que esta divisão binária não dá conta da complexidade da autoria, e propõe que ela seja vista como um tripé: a *pessoa* (na medida em que tem uma vida civil, no mundo), o *escritor* (na medida em que gere sua atividade na instituição literária) e o *inscritor* (na medida em que enuncia em uma obra e adota um certo “estilo”, uma interlíngua). Nenhum desses aspectos é anterior ou superior aos outros. Estão atados entre si num nó Borromeu.

Há consequências extremamente relevantes nesta divisão. Uma é a indissociabilidade das três instâncias, todas implicadas de alguma forma na obra, embora em patamares distinguíveis. Ou seja, não se pode estabelecer uma divisão definitiva entre autor e pessoa – dupla eventualmente designada como “autor / escritor”, na qual o segundo termo corresponde basicamente à pessoa, com uma vida, uma ideologia

e uma posição na sociedade. Outra decorrência, que Maingueneau desenvolve, é a diferença, mas também a conexão relevante, entre espaço canônico (por exemplo, a obra estritamente literária) e o espaço associado (por exemplo, crônicas de viagem, nas quais estão presentes tanto a pessoa (que é quem viaja), quanto o escritor (que assim contribui para a gestão de sua carreira) e o inscritor (por um estilo identificável). Ao mesmo tempo exterior à obra, a pessoa e o escritor contribuem para constituí-la (considere-se o “papel” das crônicas de Machado e de seus ensaios sobre literatura, ou a correspondência entre escritores...).

MAINGUENEAU (2006: 143) destaca que os textos autobiográficos, mas também, prefácios, comentários, manifestos e debates acompanham as obras. A fronteira entre eles e os textos propriamente literários não é definida de antemão, mas negociada a cada obra: “Ser escritor é também gerir a memória interna dos próprios textos e atividades passadas e orientá-la em direção ao futuro”. Ainda, segundo o autor, “as duas dimensões são inseparáveis: construir uma identidade na cena do mundo e conferir estatuto às unidades que constituem a *Opus*” (ibidem, p. 143). Fica claro que não se trata de demarcar uma linha divisória entre a obra e a “vida” do escritor/ autor, mas de assumir que se trata sempre de uma gestão do espaço e do papel de cada um no domínio do discurso.

ØSTENSTAD (2009) discute a tese de Maingueneau, associa às três facetas do autor expostas em FOUCAULT ([1969] 1971), em sua tese sobre a dispersão dos três “egos”, no conhecido exemplo do autor de um livro de matemática. Uma das consequências que Østenstad assinala nesta concepção é a possibilidade de a crítica incidir ora mais, ora menos nas particularidades biográficas. Um exemplo é a controvérsia sobre a interpretação de *O Coração das Trevas*, de Joseph Conrad, por Chinua Achebe, contraditada por Edward W. Said. Para o primeiro, Conrad era racista, por tratar diferentemente africanos e europeus. Para Said, Conrad era um exilado, um marginalizado, que por definição, mantinha em suas obras uma distância irônica. Paul B. Armstrong afirma, em defesa de Conrad, que ele “não é um racista nem um antropólogo exemplar, mas

um dramaturgo cético dos processos epistemológicos” (ØSTENSTAD, 2009: 33):

Se a argumentação de Achebe é hermenêutica e sócio-histórica, a de Said é hermenêutica e biográfica e a de Armstrong, fundamentando-se ao que parece unicamente na imagem “textual” do autor que ele induz de sua própria leitura do romance, é puramente hermenêutica. As características que são vinculadas ao nome Conrad parecem (em parte) resultar da leitura e da interpretação da obra (ibidem, p. 33).

Um bom caso para testar as implicações da teoria é o texto “Borges y yo”, de Jorge Luiz Borges, que pode ser considerado um clássico sobre divisão autor / escritor, de um lado, e pessoa, de outro (ver CHARTIER, 2012: 30): é uma relação ambígua.

Se, por um lado, nesse texto se pode ler que “al outro, a Borges, es a quien ocurren las cosas. Yo camino por Buenos Aires y me demoro, acaso ya mecánicamente...”, também se lê que “poco a poco, voy cediéndole todo... (...) traté de librarme de él y pasé de las mitologías del arrabal a los juegos con El tiempo y con el infinito (...) Nó sé cuál de los dos escribe esta página”⁶ (BORGES, 1995: 65-66).

A proposta de Maingueneau permite, talvez como fruto indireto, tratar de “autores” cujos três aspectos não têm o mesmo peso. Por exemplo, Paulo Coelho é certamente uma pessoa, é com bastante certeza um escritor, mas pode ser que não seja um inscridor. Alunos que escrevem são obviamente pessoas; não são, no entanto, escritores, isto é não gerenciam sua vida numa instituição como a literária (ou outra:

⁶ “ao outro, a Borges, é que acontecem as coisas. Eu caminho por Buenos Aires e demoro-me, talvez já mecánicamente...[...] pouco a pouco, vou cedendo-lhe tudo... [...] tratei de me livrar dele e passei das mitologías do arrabalde aos jogos com o tempo e com o infinito [...]. Não sei qual dos dois escreve esta página” (tradução de Karen Kipnis, acessível em <http://projetoescrivendo.ning.com/profiles/blogs/borges-e-eu>)

científica ou filosófica); mas é verdade que alguns talvez produzam textos nos quais são perceptíveis traços típicos dos inscritesores (indícios de autoria).

A tese explica também a possibilidade de que se associe o nome do aluno a uma redação “estranha” (não clichê) sobre, por exemplo, o dia dos pais ou do professor, redação que pode fazer com que o aluno venha a ser aconselhado por um psicólogo... Paradoxalmente, esta consequência significaria que se identifica completamente “autor” e pessoa.

Conclusão

Evidentemente, a questão não está resolvida. A heterogeneidade das abordagens o indica mais do que qualquer outra coisa. Ela é um sintoma de várias questões, as principais sendo as seguintes: a) a dificuldade, por mais sofisticadas que sejam as operações, de desligar completamente pessoa de autor, o que leva, por exemplo, a atribuir às pessoas que assinam os livros (seus autores?) até os pontos de vista das personagens, e, claro, dos narradores de suas obras; a questão do alter-ego é clássica, e resistente; b) a “vontade” de atribuir autoria a quem não tem obra.

A pergunta soa como um repto: por que não seriam autores? Por que este papel caberia apenas aos “grandes”? Para o primeiro problema existem numerosas teorias. Mas, em relação ao segundo, a única resposta é uma decisão... política.

Referências

AUTHIER-REVUZ, J. **Palavras incertas**. Campinas, Editora da UNICAMP, 1998.

BORGES, J. L. **Borges e yo**. In: El hacedor. Barcelona: Delbolsillo, 1995.

CHARTIER, R. **Figuras do autor**. In: A ordem dos livros. Brasília: Editora da UnB, 1994. p. 33-65

_____. **O que é um autor?** São Carlos: Edufscar, 2012.

DUCROT, O. **Esboço de uma teoria polifônica da enunciação**. In: O dizer e o dito. Campinas: Editora Pontes, 1984. p. 161-218

FOUCAULT, M. **O que é um autor?** Lisboa: Veja, 1971. p. 29-87 (Data do original: 1969)

GALO, S. **Discurso da escrita e ensino**. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

LAGAZZI-RODRIGUES, S. **Texto e autoria**. In: ORLANDI, E. P. e LAGAZZI-RODRIGUES, S. (orgs). Discurso e textualidade. Campinas: Pontes, 2006. p. 81-103

MAINGUENEAU, D. **Gênese dos discursos**. São Paulo: Parábola, 2008.

_____. **O discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. **Autor: a noção de autor em análise do discurso**. In: Doze conceitos em análise do discurso. São Paulo: Parábola, 2010. p. 25-47

OLIVEIRA, E. C. de. **Autoria: a criança e a escrita de histórias inventadas**. Maceió: EDUEL, 2004.

ORLANDI, E. **Nem escritor nem sujeito: apenas autor**. In: Discurso e leitura. São Paulo/Campinas: Editora Cortez/Editora da Unicamp, 1998. p. 75-82

ØSTENSTAD, I. **Quelle importance a le nom de l'auteur?** Argumentation et analyse du discours 3, 2009. (Ethos discursif et image d'auteur. <http://ad.revues/665>)

PIGLIA, R. **Os sujeitos trágicos** (literatura e psicanálise). In: Formas breves. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 49-59

POSSENTI, S. **Indícios de autoria**. Perspectiva 20 (1). Expressando a língua portuguesa e seu ensino. Florianópolis: Editora da UFSC, 2002. p. 104-123

TFOUNI, L. V. **A dispersão e a deriva na constituição da autoria e suas implicações para uma teoria do letramento**. In: SIGNORINI, I. (org). Investigando a relação oral/escrito. Campinas: Mercado de Letras, 2001. p. 77-94.

TFOUNI, L. V. **Autoria e contenção da deriva**. In: TFOUNI, L. V. (org.). Múltiplas faces da autoria. Ijuí: Editora da Unijuí, 2008. p. 141-158

O DISCURSO DA AVALIAÇÃO EXTERNA “PROVINHA BRASIL” SOBRE O ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA E AS IMPLICAÇÕES PARA AUTORIA NO ENSINO FUNDAMENTAL

THE DISCOURSE OF THE EXTERNAL EVALUATION “PROVINHA BRASIL” ABOUT TEACHING PORTUGUESE LANGUAGE AND THE IMPLICATIONS TO AUTHORSHIP IN THE BASIC SCHOOL

Soraya Maria Romano PACÍFICO
Universidade de São Paulo (USP)

RESUMO

Este trabalho, que tem como fundamentação teórica a Análise do discurso pecheuxiana, objetiva analisar o discurso do documento oficial do Guia de Aplicação da Avaliação externa Provinha Brasil 2012, a fim de observar o que é esperado do ensino de língua portuguesa no documento e as implicações disso para a autoria, no Ensino Fundamental. O conceito de autoria será entendido conforme pensado pelos estudiosos brasileiros, filiados à Análise do Discurso. Foi analisado o discurso do Guia de Aplicação de Leitura- Teste 2, de 2012 e duas atividades propostas para o aluno, na Provinha Brasil do mesmo ano. Como resultado, podemos dizer que as atividades da Provinha Brasil concentram-se em avaliar as habilidades do aluno de reconhecimento de letras e de informações explícitas retiradas do texto em questão. Pelo fato de os professores sentirem-se cobrados pelos resultados obtidos pelos alunos nessa avaliação externa, entendemos que as práticas pedagógicas podem ser tão reducionistas quanto as questões da Provinha Brasil, avaliação que acaba funcionando como um modelo de ensino a ser praticado pelos professores. Em decorrência disso, o trabalho com autoria,

que vai muito além do reconhecimento de letras e palavras, bem como de cópia de informações retiradas do texto, permanece à margem das atividades de leitura e escrita nos anos iniciais do Ensino Fundamental.

ABSTRACT

This research, whose theoretical foundation is Discourse Analysis by Michel Pécheux, aims to analyze official document's discourse on Application Guide of the external evaluation "Provinha Brasil" 2012, in order to observe what is expected of Portuguese language teaching in the document and its implications on authorship in elementary school. The concept of authorship shall be understood as thought by Brazilian researchers, affiliated to Discourse Analysis. We analyzed the discourse of read- Test Application Guide 2, by 2012 and two activities proposed for the students in Provinha Brasil, from the same year. As a result, we can say that the activities are focused on evaluating student's abilities to letters recognition and explicit information taken from the text in question. Because teachers feel charged by the results obtained by students in this external evaluation, we understand that teaching practices can be so reductionist as the questions of Provinha Brasil, recently working as a teaching model to be practiced by teachers. Consequently, the work with authorship, which goes far beyond the recognition of letters and words and copy information taken from the text, left out reading and writing activities in the early years of elementary school.

PALAVRAS-CHAVE

Autoria. Discurso. Provinha Brasil. Sujeito.

KEYWORDS

Authorship. Discourse. Provinha Brasil. Subject.

*E se as histórias para crianças passassem a ser de leitura obrigatória
para os adultos?
Seriam eles capazes de aprender realmente o que há tanto tempo
têm andado a ensinar? (José Saramago)*

Introdução

Este estudo foi pensado a partir das observações que os graduandos do quinto semestre do curso de Pedagogia, de uma universidade pública, no interior de São Paulo, fazem sobre os sentidos que circulam nas escolas em que realizam os estágios curriculares, especificamente, nos anos iniciais do Ensino Fundamental, dedicados à alfabetização. Para a realização desse estágio, os alunos constroem os chamados projetos de intervenção, que serão desenvolvidos por eles, em dez horas, nas salas de aula em que estudam alunos do primeiro ao terceiro anos do Ensino Fundamental, anos escolares em que esse estágio é realizado.

Fundamentados nos conceitos teóricos estudados na disciplina Metodologia de Ensino de Língua Portuguesa, ministrada, também, para os alunos do quinto semestre, os graduandos elaboram seus projetos de intervenção. Um dos conceitos que despertam maior interesse, nos futuros pedagogos, para serem trabalhados nos projetos é o conceito de autoria. Os projetos são elaborados e avaliados pela docente responsável pela disciplina, antes de serem apresentados para as professoras das salas de aula do Ensino Fundamental, onde eles serão desenvolvidos.

Mesmo quando os projetos apresentam boa fundamentação teórica e temática interessante é possível que a professora da sala exerça resistência para autorizar a execução das atividades propostas pelos estagiários, alegando, na maioria das vezes, que haverá avaliações externas, tais como a Provinha Brasil e, por isso, ela não pode ceder dez horas para atividades que não sejam aquelas que serão cobradas pelas avaliações externas.

Partindo do princípio que esse cenário reclama um melhor entendimento, objetivamos analisar como o discurso das avaliações externas, especificamente, a chamada Provinha Brasil, pode determinar o que deve ser trabalhado, em sala de aula, e o que pode/ou deve permanecer silenciado para os alunos do Ensino Fundamental. Objetivamos, também, estabelecer um contraponto com uma situação de estágio curricular, realizado em uma sala de primeiro ano do Ensino Fundamental, cujo foco foi o trabalho com autoria.

Com base nessa contextualização breve, discorreremos, neste trabalho, sobre as seguintes questões: 1- o conceito de autoria para a Análise do Discurso; 2- o discurso do Guia de Aplicação da Avaliação da Alfabetização Infantil – Provinha Brasil; 3- Análise de produção textual feita por alunos do Ensino Fundamental de uma escola pública de Ribeirão Preto, em que um projeto de intervenção, cujo objetivo era trabalhar a autoria dos alunos do primeiro ano, foi realizado com o aceite da professora.

1. O conceito de autoria para a Análise do Discurso

A Análise do Discurso elaborada por Michel Pêcheux e (re)formulada por seus seguidores é a teoria que fundamenta este trabalho.

Mobilizaremos alguns conceitos que tocam na questão da autoria e dela não podem ser dissociados. Iniciaremos pelo conceito de sujeito, entendido como uma posição discursiva que o indivíduo, interpelado pela ideologia, ocupa ao produzir sentidos. Essa posição é ideológica, o que faz com que o sujeito tenha a ilusão de que é dono do seu dizer. Portanto, não estamos nos referindo a um ser empírico, mas sim, a uma posição que projeta o indivíduo num jogo de formações imaginárias (PÊCHEUX, [1969] 1993) e, a partir dessa projeção, os sentidos são construídos.

Transpondo esse jogo imaginário para o contexto escolar, podemos dizer que temos o seguinte quadro: o sujeito-professor tem uma imagem de si, ocupa seu lugar e dirige-se ao sujeito-aluno, que também ocupa o lugar que o professor projetou para aquele que está na escola para aprender. Por sua vez, o sujeito-aluno também tem uma imagem de si e projeta uma imagem para aquele que ensina. Nessa relação, ambos projetam uma imagem para si e para o referente, imagem que dependerá da relação estabelecida pelos interlocutores: o sujeito-professor imagina um sujeito-aluno como um sujeito que tem determinado saber sobre

o referente ou como um sujeito que está na escola para repetir o que o lhe é ensinado? Nessa situação de interlocução, pode ocorrer que o referente seja disputado pelos interlocutores, como ocorre quando o que funciona é o discurso do tipo polêmico (ORLANDI, 1996a), ou que o sentido seja predeterminado pelo sujeito-professor ou pelo livro didático, e o sujeito-aluno só tenha permissão para repetir o que foi dito, característica do discurso do tipo autoritário (ibidem).

No caso da autoria, podemos dizer que esse jogo de projeção imaginária pode autorizar, ou não, a assunção da autoria pelos alunos. Antes de prosseguirmos, vamos explicar como concebemos o conceito de autoria. Partimos dos estudos de ORLANDI (1996a, 1996b) e de TFOUNI (1995) para entender como o autor se constitui e como se dá sua relação com a construção dos sentidos.

ORLANDI (1996a) ao retomar *O que é um autor* (FOUCAULT, 1969), confere ao conceito de autoria uma dimensão mais abrangente do que a que vigorava até então. Para a autora, a autoria pode ser pensada para as práticas cotidianas, quando o produtor da linguagem se coloca como origem do seu dizer. Isso nos autoriza a entender que o sujeito-aluno pode ser autor de seus escritos em suas práticas escolares e extraescolares.

Ainda para ORLANDI (1996a: 70), “o sujeito só se faz autor se o que ele produz for interpretável. Ele inscreve sua formulação no interdiscurso, ele historiciza seu dizer”. Seguindo este raciocínio, pode-se considerar que o escritor que só repete não exerce a função de autor e não atinge a interpretação, pois a repetição desconsidera que a relação do sujeito com o sentido é perpassada pela opacidade, pelo devir que pode romper no discurso quando o trabalho da história e da ideologia, na língua, é levado em conta nos gestos de interpretação do sujeito. De acordo com PÉCHEUX (1999: 14):

A análise de discurso não pretende se instituir em especialista da interpretação, dominando “o” sentido dos

textos, mas somente construir procedimentos expondo o olhar-leitor a níveis opacos à ação estratégica de um sujeito (tais como a relação discursiva entre sintaxe e léxico no regime dos enunciados, com o efeito do interdiscurso induzido nesse regime, sob a forma do não-dito que aí emerge, como discurso outro, discurso de um outro ou discurso do Outro).

A citação pode ser o ponto de partida para refletirmos sobre autoria e/em Análise do Discurso. Do mesmo modo que a teoria não concebe o sentido como sendo único, o sujeito para ser autor também tem de duvidar da evidência dos sentidos. Tal qual a teoria, que trabalha com a opacidade dos sentidos, o autor, também, realiza esse mesmo trabalho por meio dos gestos de interpretação e, percorrendo o interdiscurso em sua relação com o outro e com o Outro, o autor assume a responsabilidade pelos sentidos que coloca em discurso, trabalhando com o mesmo (a paráfrase) e com o diferente (a polissemia) e, nessa tessitura, o sujeito se faz autor porque o que produziu foi interpretável (ORLANDI, 1996a).

Para TFOUNI (1995: 54), “existe, no processo de criação de um texto, um movimento de deriva e dispersão de sentidos que a função-autor pretende controlar”. A autora relaciona a autoria a graus de letramento, defendendo que o sujeito, mesmo sem estar alfabetizado, pode controlar a deriva e a dispersão dos sentidos na produção oral, em alguns casos, muito melhor do que sujeitos que possuem alto grau de escolaridade. Com essa defesa, a autora critica o entendimento de que o princípio de autoria é característico apenas do texto escrito. Ao defender a autoria na oralidade, TFOUNI (1995) argumenta contra a teoria da grande divisa, que separa, radicalmente, os usos orais dos usos escritos, conferindo uma supremacia à escrita e destituindo de poder, a oralidade.

Feitos esses apontamentos, buscaremos analisar indícios de como é pensado o ensino de língua portuguesa no Guia de Aplicação da Provinha Brasil.

2. O discurso do Guia de Aplicação da “Avaliação da Alfabetização Infantil- Provinha Brasil”

Conforme já antecipamos, a análise do discurso do referido documento será nosso segundo ponto de destaque, neste texto. A opção pela análise do discurso que sustenta o documento referente à Provinha Brasil justifica-se porque ela é aplicada para os alunos que frequentam o segundo ano do ensino fundamental, a fim de dar indicativos de como está o ensino de língua, no Brasil. Iniciamos a análise pela nomeação “Provinha”. ORLANDI (1997) afirma que, ao dizer X, silenciemos, necessariamente, Y. O que ficou silenciado com o uso do diminutivo “Provinha”? Quais efeitos de sentido esse diminutivo traz como possibilidades de interpretação? E mais: seria um diminutivo infantilizado, do qual muitos se valem para se referir às crianças? Seria um diminutivo com sentido pejorativo, que viria a desqualificar a prova, pois uma “provinha” não tem grande relevância? Não podemos afirmar qual é o sentido, afinal a linguagem não é transparente, mas os sentidos estão circulando e reclamam gestos de interpretação.

Encontramos a apresentação da Provinha Brasil, no *site* do Ministério da Educação:

A partir das informações do Saeb e da Prova Brasil, o MEC e as secretarias estaduais e municipais de Educação podem definir ações voltadas ao aprimoramento da qualidade da educação no país e a redução das desigualdades existentes, promovendo, por exemplo, a correção de distorções e debilidades identificadas e direcionando seus recursos técnicos e financeiros para áreas identificadas como prioritárias. [...] No caso da Prova Brasil, ainda pode ser observado o desempenho específico de cada rede de ensino e do sistema como um todo das escolas públicas urbanas e rurais do país (BRASIL, 2013c).

Com base nessa apresentação, é possível sustentar a hipótese de que, se a autoria for considerada importante nessa etapa de escolarização, essa noção será contemplada tanto no documento oficial quanto nas questões da prova, uma vez que será o resultado da prova que norteará o ensino nas escolas brasileiras de Ensino Fundamental, especialmente, nas escolas públicas. É isso que analisaremos, adiante.

De acordo com o Guia de Correção e Interpretação de Resultados da Provinha Brasil 2012, os objetivos dessa avaliação externa, elaborada pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Inep) são:

- a) avaliar o nível de alfabetização dos alunos nos anos iniciais do ensino fundamental; b) oferecer às redes de ensino um resultado da qualidade da alfabetização, prevenindo o diagnóstico tardio das dificuldades de aprendizagem; c) concorrer para melhoria da qualidade de ensino e redução das desigualdades, em consonância com as metas e políticas estabelecidas pelas diretrizes da educação nacional. (BRASIL, 2012: 4).

Como podemos observar, a ênfase dos objetivos é dada à alfabetização. Essa ênfase é confirmada na página 6 do referido Guia, em que lemos “O foco da avaliação está na contribuição da educação formal para a alfabetização.”

Segundo TFOUNI (1995), a alfabetização refere-se à aquisição da escrita como aprendizagem de habilidades para leitura, escrita e as chamadas práticas de linguagem. Isso ocorre por meio do processo de escolarização e é avaliado em âmbito individual. Conforme o Guia, a avaliação pretende “monitorar e avaliar a aprendizagem de cada aluno ou turma” (BRASIL, 2012: 7), o que vai ao encontro da afirmação de TFOUNI (1995), segundo a qual as atividades de alfabetização consideram a avaliação do desempenho individual e, como consequência,

desconsideram os aspectos sócio históricos envolvidos na relação dos sujeitos com a linguagem.

A autora (*idem*) defende uma abordagem sócio histórica do letramento; para ela, “o letramento focaliza os aspectos sócio-históricos da aquisição de um sistema escrito por uma sociedade” (TFOUNI, 1995: 20-21). Dessa forma, diferentemente da alfabetização, o letramento não se restringe ao individual, mas vai além, visto que os estudos sobre o letramento investigam as transformações que ocorrem numa sociedade que adquire o sistema escrito.

Com base nisso, TFOUNI (1995) critica concepções de letramento que não são nem processuais nem históricas, ou seja, critica a visão de letramento como sinônimo de alfabetização. Uma das contribuições de Tfouni que trazemos para refletir sobre essa questão diz respeito à relação que a autora estabelece entre autoria e grau de letramento, conforme discutiremos adiante.

Todavia, parece-nos que é comum encontrarmos a visão de letramento como sinônimo de alfabetização, até mesmo nos documentos oficiais. No Guia que estamos analisando, encontramos no item “O que é avaliado”, a seguinte resposta:

Foram consideradas como habilidades imprescindíveis para o desenvolvimento da alfabetização e do letramento as que podem ser agrupadas em torno de cinco eixos fundamentais: 1) apropriação do sistema de escrita; 2) leitura; 3) compreensão e valorização da cultura escrita; 5) desenvolvimento da oralidade (BRASIL, 2012: 8).

Com exceção do eixo número cinco (desenvolvimento da oralidade), os demais estão voltados para as atividades de leitura e de escrita, ou seja, para a alfabetização, mesmo que o letramento tenha sido contemplado na citação acima, como o é, também, em outras passagens do documento. Ocorre que, conforme entendemos, a partir de TFOUNI (1995), a

noção de letramento, nesse documento, circula de um modo enviesado, pois tanto no Guia de Correção e Interpretação dos Resultados, quanto no Guia de Aplicação (conforme veremos, adiante), a concepção de alfabetização prevalece em detrimento da concepção de letramento. Um dos indícios da supervalorização da alfabetização pode ser encontrado no trecho a seguir:

Porém, em função da natureza de um processo de avaliação como é o da Provinha Brasil, a Matriz de Referência considera apenas as habilidades de quatro eixos: 1- Apropriação do sistema da escrita; 2- Leitura; 3- Escrita; 4- Compreensão e valorização da cultura escrita (BRASIL, 2012: 8-9).

Como podemos constatar, o eixo de número cinco, que se refere ao desenvolvimento da oralidade, foi excluído da avaliação. De acordo com as teorias do letramento (TFOUNI, 1995; KLEIMAN, 1995), o sujeito do letramento não é, necessariamente, alfabetizado. Sendo assim, escrita e oralidade são consideradas para essas teorias como interdependentes, como bem defende TFOUNI (1995) ao apresentar os textos orais em que a autoria vigora, produzidos por Dona Madalena, sujeito de sua pesquisa, que, embora sem ter frequentado a escola possui um alto grau de letramento, donde a autora defende que grau de escolaridade não tem relação direta com grau de letramento, tampouco com autoria.

Entretanto, o que o discurso da Provinha Brasil nos mostra é que essa avaliação se sustenta no modelo autônomo de letramento (STREET, 1993), que defende a supremacia da escrita em detrimento da oralidade, que valoriza o estudo de textos escritos, desconsiderando as práticas discursivas orais dos sujeitos-alunos. Por outro lado, o modelo ideológico de letramento (idem) não aceita a autonomia da escrita, pois segundo esse modelo, o desenvolvimento das sociedades modernas sustenta-se na divisão do trabalho e nas relações com o modo de produção, e não na difusão do letramento.

Assim, o letramento contribui para o desenvolvimento, mas não é sua causa. Vale ressaltar que, no contexto escolar, as atividades de linguagem sustentam-se no modelo autônomo de letramento; por isso, não se valorizam as produções orais, mesmo quando a autoria vigora, nem sequer uma escrita que apresenta desvios em relação à chamada língua culta, mesmo nos anos iniciais do Ensino Fundamental, período em que os sujeitos-alunos estão se constituindo como sujeitos da escrita, momento em que eles poderão iniciar, ou não, a prática da autoria nos textos escritos, uma vez que para produzir os textos orais eles já foram autorizados, ou autorizaram-se, a ocupar a posição discursiva de autor.

O que dissemos, acima, pode ser corroborado por meio de uma análise de duas atividades propostas pela Provinha Brasil, em que a escrita tem de curvar-se à padronização, e os gestos de interpretação são interditados, pois o foco das questões é a forma, o conteúdo e não a interpretação dos sentidos que podem vir a ser, para cada sujeito, em cada gesto de interpretação. As questões a seguir, retiradas do Guia de Aplicação da Provinha Brasil, 2012, destinada à Leitura, podem sustentar o que estamos argumentando. Vejamos:

Questão 03

Professor(a) Aplicador(a): leia para os alunos SOMENTE as instruções em que aparece o megafone. Repita a leitura, no máximo, duas vezes.

(Megafone) Leia a palavra silenciosamente:

Panela

(Megafone) Agora, marque com um X onde está escrita a palavra que você acabou de ler.

- (A) Janela
- (B) Palito
- (C) panela
- (D) canela. (BRASIL, 2012: 10)

O objetivo da questão, segundo BRASIL (2012), é avaliar a habilidade de reconhecer letras escritas de diferentes formas. Como podemos observar, na alternativa (C), a palavra “panela” está grafada com letras minúsculas, ao passo que a palavra destacada na questão está com a inicial em letra maiúscula. Nosso questionamento em relação a isso é em que medida a questão contribui para uma reflexão sobre o ensino de língua, partindo do pressuposto de que, conforme o discurso oficial, a Avaliação visa a verificar como está o ensino e o que pode ser melhorado. A nosso ver, essa questão é uma atividade de discriminação visual e não assinalar a alternativa correta não indicia, necessariamente, um problema de conhecimento linguístico, pois a troca de letras ocorre, frequentemente, nos meios digitais, como celulares e computadores, inclusive quando as palavras são digitadas por sujeitos que têm um alto grau de escolaridade. No caso dessa questão, nem precisamos argumentar que não há espaço para interpretação e autoria.

Analisaremos mais uma questão, que traz um poema de Cecília Meireles e que, pela própria natureza do texto de base, supostamente criaria condições para que o sujeito-aluno interprete e produza sentidos a partir do texto lido. Vejamos:

Questão 15

Professor(a)/Avaliador(a): leia para os alunos
SOMENTE as instruções em que aparece o megafone.
Repita a leitura, no máximo, duas vezes.

(Megafone) Leia silenciosamente o poema:

AS BORBOLETAS

BRANCAS, AZUIS, AMARELAS E PRETAS
BRINCAM NA LUZ AS BELAS BORBOLETAS
BORBOLETAS BRANCAS
SÃO ALEGRES E FRANCAS.

BORBOLETAS AZUIS
GOSTAM MUITO DE LUZ.
AS AMARELINHAS
SÃO TÃO BONITINHAS!
E AS PRETAS, ENTÃO,
OH, QUE ESCURIDÃO!
Cecília Meireles

(Megafone) Agora responda: qual a cor das borboletas alegres e francas?

- (A) AZUIS
- (B) AMARELAS
- (C) BRANCAS
- (D) PRETAS. (BRASIL, 2012: 22)

Segundo BRASIL (2102), o objetivo da questão é “avaliar a habilidade de localizar informações explícitas no texto”. Desse modo, o sentido já está dado e, para ser bem avaliado, o aluno tem de marcar a alternativa que os avaliadores consideram a correta. Entretanto, no caso da questão acima (questão 15), o enunciado não diz “Agora responda, **conforme o texto**: qual a cor das borboletas alegres e francas?” Se isso não ficou explícito, podemos, inclusive, argumentar que o aluno pode responder de acordo com sua singularidade, inscrever-se subjetivamente na língua, por meio da interpretação e produção textual. Se é assim, podemos levantar a hipótese de que seria possível encontrar um aluno que considere as borboletas azuis mais alegres, pois sujeitos e sentidos se constroem com o texto, na perspectiva discursiva. O sujeito-autor do poema considera as borboletas brancas “alegres e francas”, mas e o sujeito-aluno? Ele pode responsabilizar-se pelas escolhas dos sentidos que colocará em curso ou a ele só é permitido repetir o que já foi dito por outrem? Não podemos nos esquecer de PÊCHEUX (1995: 190) quando escreve:

O sentido de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição, etc., não existe ‘em si mesmo’ (...) mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas.

O sujeito produz sentidos a partir de uma posição ideológica; porém, a escola e as avaliações externas não consideram o processo de produção dos sentidos e, a partir de seu poder institucional determinam uma única possibilidade de dizer, apagando a constituição sócio-histórica dos sentidos, mesmo quando o sujeito-autor da questão esteve sujeito à falha, ao deslize e não formulou bem o enunciado da prova. Todavia, ao sujeito-aluno não é dada a possibilidade de deslizes, de equívocos.

Ainda em relação a essa última questão, questionamos por que o professor só pode repetir a leitura “no máximo duas vezes”? Quais são as condições de produção que sustentam a aplicação dessa avaliação? Como se dá a relação dos interlocutores? Como essa distância entre professores e alunos que se encontram em período de alfabetização pode funcionar como um indicador do ensino de língua nas escolas públicas brasileiras?

De acordo com as análises, podemos dizer que essa avaliação não contempla a autoria, pois as questões reduzem a relação do sujeito com os sentidos à escolha de uma alternativa, qual seja, a palavra “panela” deve ser assinalada, não outra, bem como a cor “branca”. Movimento diferente a esse encontramos na atividade de estágio, apresentada a seguir.

3. Sobre o projeto aplicado no 1º. ano do Ensino Fundamental: condições discursivas para assunção da autoria

Nesta seção, apresentaremos o relato de uma situação de estágio em que a autoria foi trabalhada. As autoras¹ do projeto, graduandas do quinto semestre do curso de Pedagogia de uma universidade pública, escolheram, para trabalhar leitura e interpretação, os livros de literatura infantil *A maior flor do mundo*, de José Saramago, e *O menino que aprendeu a ver* de Ruth Rocha. Para nós, a interpretação é o ponto de partida para o trabalho com autoria, pois o sujeito precisa expor-se à opacidade dos sentidos, realizar gestos de interpretação para poder produzir novos sentidos.

O projeto foi realizado em quatro aulas, totalizando dez horas de intervenção. Os livros foram lidos, comentados e interpretados pelos interlocutores (alunos e estagiárias). Para a leitura de Saramago, as estagiárias usaram recursos visuais, como data-show; para a leitura de Ruth Rocha, elas realizaram a impressão do livro em formato A3, para que todos os alunos tivessem acesso à leitura, às páginas dos livros. As estagiárias partiram da oralidade, pautadas no pressuposto de que

[...] a relação entre escrita e oralidade não é uma relação de dependência da primeira à segunda, mas é antes uma relação de interdependência, isto é, ambos os sistemas de representação influenciam-se igualmente (TFOUNI, 1995: 21).

Neste texto, apresentaremos apenas a atividade realizada com o livro de Saramago. As estagiárias iniciaram a atividade falando sobre o autor, usando, para isso, um globo terrestre para mostrar às crianças o país onde vivia Saramago; depois, fizeram a contextualização e a leitura do livro.

¹ Os nomes das autoras, bem como o nome da instituição onde estudam, serão omitidos para preservar o sigilo dos envolvidos na situação do estágio por elas realizado.

Em “A maior flor do mundo”, Saramago narra a história de um menino que vai até o fim do mundo para salvar uma flor que estava para morrer. Nessa trajetória, o menino enfrenta muitas dificuldades, mas consegue trazer a flor à vida.

Depois de grande discussão oral, as estagiárias pediram às crianças que produzissem um texto coletivo. Os alunos negociaram a escolha do nome do personagem da história que seria produzida pela sala, que foi Gil. Eis o texto:

Gil, o explorador

Gil explorou a floresta e encontrou um gato, um leão, uma onça, um dinossauro Rex, um dragão, um cavalo, um passarinho e o pé grande.

O passarinho voou muito longe com uma semente no bico e viu um buraco e soltou a semente. Depois choveu e a semente nasceu.

Então, Gil encontrou a flor murchando, e ele foi trinta vezes buscar água para a flor não murchar. Depois, ele ficou cansado e voltou para a sua família.

O Gil é muito esperto!

Destacamos, dessa produção textual, a participação dos sujeitos na escolha do nome do personagem, na direção percorrida pelos sentidos do texto, nos gestos de interpretação realizados pelos alunos e na negociação que eles fizeram para construir o texto. “O lugar do autor é determinado pelo lugar da interpretação. O efeito-leitor representa, para o autor, sua exterioridade constitutiva (memória do dizer, repetição histórica)” (ORLANDI, 1996a: 75).

O acesso ao interdiscurso sobre flor, sobre menino, sobre passarinho fez com que os alunos pudessem trabalhar nos eixos da paráfrase e da polissemia e costurar os sentidos eleitos pelos sujeitos-autores como

significativos para entrarem no intradiscurso. Esse movimento (mesmo que incipiente, pois as estagiárias, também, encontram-se em situação de aprendizagem da docência; soma-se a isso o tempo exíguo do estágio, dez horas, e o início do período de escolarização dos alunos, primeiro ano) aponta para uma relação de sujeitos com a leitura e escrita, que permite a subjetivação, a interpretação e a autoria.

Ressaltamos que, dependendo da perspectiva teórica, esse texto pode ser considerado “adequado” (adjetivo caro e recorrente nos documentos oficiais que versam sobre Educação) ou não para uma produção escolar. A nosso ver, esse texto traz indícios de autoria, pois foi produzido numa situação de interlocução de fato, em que os sujeitos não tiveram que responder o que o autor quis dizer, ou qual é o personagem do texto; ao contrário, produziram sentidos sobre Gil, o explorador, que pode ser “muito esperto” porque “explorou a floresta”, ou porque “foi trinta vezes buscar água para molhar a flor”, ou ainda porque, quando cansado, “voltou para sua família”. Nesse percurso, Gil encontrou um pássaro, que soltou uma semente e dela, provavelmente, nasceu a flor que Gil cuidou para não deixá-la murchar, movimento que indica uma coerência textual, movimento próprio da função-autor.

RODRIGUES (2011), ao escrever sobre a escrita e autoria de adolescentes, sustenta que a presença de um interlocutor de fato pode ser um estímulo para a autoria. Na atividade que analisamos, podemos constatar que houve uma relação dos interlocutores – alunos e estagiários – envolvidos no processo de produção textual. Eles escreveram sobre os sentidos lidos e discutidos em sala de aula, sentidos que mobilizaram os alunos a escreverem, a partir da “flor” do autor português, sobre a “flor” que eles, sujeitos-alunos do primeiro ano, puderam criar para si, mesmo que oralmente, pois muitos deles ainda estão se alfabetizando. Ao assumir o lugar de autor, o sujeito passa a preocupar-se mais com seu texto.

ORLANDI (1996b: 46), ao tratar da leitura sob a perspectiva da Análise do Discurso, escreve que “o gesto de interpretação é o lugar em que se tem a relação do sujeito com a língua. Esta é a marca da “subjetivação”, o traço da relação da língua com a exterioridade”. A produção textual que analisamos traz indícios de subjetivação, porque, a nosso ver, os sujeitos-alunos puderam realizar gestos de interpretação e, a partir disso, eles construíram uma relação com a língua, ponto nodal para que o princípio de autoria se instale.

Conclusões

Temos constatado, em situação de estágio supervisionado, que, pelo fato de as Avaliações externas terem os objetivos tão centrados nos aspectos formais e conteudistas, os professores, de modo geral, reduzem suas aulas a questões que, supostamente, serão cobradas na Provinha Brasil. Diante de práticas pedagógicas que focam o ensino da língua em aspectos (orto)gráficos e na busca de informações explícitas, como analisamos no Guia de Aplicação da Provinha Brasil - Leitura 2012, somos levados a dizer que: i) a leitura é concebida como decodificação; ii) não são criadas condições para a interpretação, não havendo, pois, espaço para a constituição de sujeitos e sentidos. Assim sendo, o trabalho com autoria nos anos iniciais do Ensino Fundamental não circula no discurso do Guia de Aplicação da Provinha Brasil, tampouco nas questões da prova; conseqüentemente, a autoria fica à margem das atividades escolares que têm a Provinha Brasil como referência do que deve ou não ser trabalhado no Ensino Fundamental.

Referências

- BRASIL. **Guia de Aplicação: Leitura- Teste 2** (Provinha Brasil: avaliando a alfabetização.) Brasília: Inep, 2012.
- _____. **Guia de Correção e Interpretação de Resultados: Leitura- Teste 2** (Provinha Brasil: avaliando a alfabetização.) Brasília: Inep, 2012.

_____. **Prova Brasil- Apresentação.** Portal do MEC, 2013. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=210&Itemid=324>. Acesso em: 17 ago. 2015.

KLEIMAN, A. (Org.). **Os significados do letramento:** uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita. Campinas, SP: Mercado das Letras, 1995.

ORLANDI, E.P. **A linguagem e seu funcionamento:** as formas do discurso. 4. ed. Campinas, SP: Pontes, 1996a.

_____. **Interpretação:** autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. Petrópolis, R. J: Vozes, 1996b.

_____. **As formas do silêncio:** no movimento dos sentidos. 4. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

PÊCHEUX, M. **Por uma análise automática do discurso:** uma introdução à obra de Michel Pêcheux. In: GADET, F.; HAK, T. (org.). Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1993.

_____. **Semântica e discurso:** uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução de Eni Orlandi et al. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1995.

_____. **Sobre os contextos epistemológicos da Análise de Discurso.** Escritos, Campinas, SP: [LABEURB-NUDECRI-UNICAMP]. 1999. n. 4, p.7-16.

RODRIGUES, A. **Escrita e autoria:** entre histórias, memórias e descobertas. Campinas: SP: Mercado das Letras, 2011.

TFOUNI, L.V. **Letramento e alfabetização.** São Paulo: Cortez, 1995.

STREET, B. **Introduction: the new literacy studies.** In: _____. (Ed.). Cross-cultural approaches to literacy. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. p. 1-21.

O DISCURSO SOBRE AUTORIA NA ESFERA DIDÁTICO-PEDAGÓGICA: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES.

THE DISCOURSE ON AUTHORSHIP IN DIDACTIC AND PEDAGOGICAL SPHERE: SOME CONSIDERATIONS.

Marina Célia MENDONÇA

Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP)

RESUMO

Este artigo tem por objetivo discutir, a partir da perspectiva da análise dialógica do discurso, ressignificações dos conceitos de “autoria” e “indícios de autoria” quando migram da esfera científica para a esfera didático-pedagógica.

ABSTRACT

This paper aims to discuss, from the perspective of the dialogical discourse analysis, the reinterpretation of the concepts of “authorship” and “signs of authorship” when they migrate from the scientific sphere for didactic and pedagogical sphere.

PALAVRAS-CHAVE

Análise dialógica do discurso. Autoria. Ciência. Escola.

KEYWORDS

Authorship. Science. School. Dialogical discourse analysis.

Introdução

A presença das pesquisas desenvolvidas pela Linguística em documentos oficiais direcionados ao ensino/aprendizagem de língua

portuguesa, em materiais didáticos e em práticas de uso linguístico na escola é indiscutível e tem sido estudada nas últimas décadas. No entanto, há inúmeras atividades que envolvem aprendizagem informal de uso da linguagem que circulam na internet (em, por exemplo, sites educacionais, blogs de professores, aulas no YouTube) e que demandam novas pesquisas, já que complementam as atividades escolares no uso orientado pela curiosidade/necessidade do internauta. Destaco ainda a força do mercado editorial, que reforça essas práticas de aprendizagem informal, colocando em circulação publicações/guias para um “bom” desempenho no uso linguístico, como é o caso de periódicos que têm por público-alvo principal o professor e em que se materializam discursos produzidos em diferentes esferas: científica, pedagógica, artística, entre outras. Considero, neste artigo, essa materialização do discurso da Linguística na mídia em contexto de ensino/aprendizagem informal e em materiais produzidos para orientação da produção textual em contexto de prova e/ou para correção de redação.

O suporte teórico-metodológico deste artigo são os estudos bakhtinianos do discurso, em especial trabalhos que versam sobre o diálogo na pequena e grande temporalidade, sobre a produção de sentido no acontecimento do discurso e sobre a resignificação que se produz quando do acontecimento. (BAKHTIN, 2000; BAKHTIN/VOLOSHINOV, 2006; GERALDI, 1991, 2010a, 2010b; CEREJA, 2005) Considero, ainda, a relação entre a estabilidade e a instabilidade para a análise do sentido – estabilidade e instabilidade que BAKHTIN/VOLOSHINOV (1988) entende como indissociáveis, tendo em vista que o aspecto estável do sentido da palavra (que o autor chama de *significação*) é atualizado no uso, no acontecimento do discurso (chamado pelo autor de *tema*), aspecto da enunciação que é espaço para a manifestação da singularidade. *Tema* e *significação*, instabilidade e estabilidade, se completam na produção do sentido – uma parte do signo necessita da outra, a significação é condição para a produção do tema e sem ele a significação não “tem vida”, é somente potencial para a produção de sentido.

O tema é um *sistema de signos dinâmico e complexo*, que procura adaptar-se adequadamente às *condições de um dado momento da evolução*. O tema é uma *reação da consciência em devir ao ser em devir*. A significação é um *aparato técnico para a realização do tema*. Bem entendido, é impossível traçar uma fronteira mecânica absoluta entre a significação e o tema. Não há tema sem significação, e vice-versa. (BAKHTIN/VOLOSHINOV, 2006: 129)

Parto da hipótese de que há uma relativa estabilização do conceito de “autoria” aplicado a textos escolares, em estudos nas análises do discurso desenvolvidas no Brasil. Destaco as abordagens do tema feitas por ORLANDI (1988) e POSSENTI (2002; 2013), propostas que são diferentes e que produziram, cada uma delas, conjuntos de estudos científicos com certa estabilidade de sentido. Meu objetivo é refletir sobre a atualização do conceito, o movimento em seu sentido, quando migra para as práticas pedagógicas, na sua apropriação em outras esferas (didático-pedagógica e jornalística/de comunicação) – os enunciados analisados são de materiais didáticos ou de divulgação direcionados a alunos e/ou professores do ensino médio brasileiro.

1. A autoria no texto escolar: considerações de analistas do discurso

Nas análises do discurso feitas no Brasil, uma posição sobre autoria que é base para muitos trabalhos é a proposta por FOUCAULT (1992). O princípio de autoria, nessa perspectiva, é um dos mecanismos de “organização do discurso”, da “ordem do discurso”, entre outros mecanismos sócio-históricos, considerando-se, segundo esse autor,

que em toda a sociedade a produção do discurso é simultaneamente controlada, selecionada, organizada e

redistribuída por um certo número de procedimentos que têm por papel exorcizar-lhe os poderes e os perigos, refrear-lhe o acontecimento aleatório, disfarçar a sua pesada, temível materialidade. (FOUCAULT, 2001: 8-9)

Foucault expõe reflexão sobre determinados procedimentos de “ordenação” do discurso: i) procedimentos de *exclusão* (o interdito, oposição da razão e da loucura, vontade de verdade), que se exercem, de certa maneira, do exterior do discurso; ii) procedimentos *internos* (o comentário, a autoria e a organização das disciplinas), em que os próprios discursos exercem o seu controle, trata-se de “procedimentos que funcionam sobretudo enquanto princípios de classificação, de ordenamento, de distribuição, como se se tratasse, agora, de dominar uma outra dimensão do discurso: a do acontecimento e a do acaso” (FOUCAULT, 2001: 21) ; iii) procedimentos de *rarefação* dos sujeitos falantes, em que o autor inclui as sociedades de discurso, a doutrina, os sistemas de apropriação do discurso.

O princípio de autoria é concebido por FOUCAULT (2001: 26) “como princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem das suas significações, como foco de sua coerência”. FOUCAULT (1992) não toma autor como sinônimo de falante ou signatário e entende que essa função não se aplica a uma série de discursos do cotidiano e de esferas jurídicas e midiáticas. Domínios em que a atribuição de um autor é usual são a literatura, a filosofia e a ciência, em que a autoria relaciona-se a uma “obra”. O estudioso põe foco nas modalidades de existência da autoria (modos de circulação, valorização, atribuição, apropriação), entendendo o princípio de autoria como constituído e reconhecido historicamente a partir de práticas.

ORLANDI (1988), na perspectiva da análise do discurso francesa, parte do trabalho de Pêcheux, de escritos de Foucault sobre a *função autor* e de estudos enunciativos de DUCROT (1987) sobre polifonia

e argumentação e propõe uma abordagem da autoria que ultrapassa a proposta de Foucault, para quem esse princípio relaciona-se com as discursividades, com a constituição de uma obra. A analista do discurso explicita:

Para Foucault o princípio da autoria não vale para qualquer discurso nem de forma constante. O modo como o estamos utilizando aqui difere deste autor. Para nós, o princípio é geral. O texto pode não ter um autor específico, mas sempre se imputa uma autoria a ele. (ORLANDI, 1988: 77)

Considerando a função autor ao lado das de Locutor e Enunciador (tal como propostas por Ducrot), Orlandi entende-a como aquela que está mais próxima da “exterioridade”, a que exige do sujeito maior responsabilidade pelo dizer e compromisso com as instituições em que se insere o discurso. Na instituição escolar, essa função, quando considerada no texto escolar, é o espaço de o sujeito enunciar o que historicamente se espera dele nesse discurso (dessa forma, organizando o texto como “um todo coerente”, por exemplo, o estudante estaria enunciando desse lugar enunciativo de autor). Caberia à escola inserir em seu fazer pedagógico essa instância discursiva como mais uma forma de representação do sujeito na escrita.

(...) Nossa proposta é, então, a de colocar a função (discursiva) autor junto as outras e na ordem (hierarquia) estabelecida: locutor, enunciador e autor. Nessa ordem, teríamos uma variedade de funções que vão em direção ao social. Dessa forma, esta última, a de autor, é aquela (em nossa concepção) em que o sujeito falante está mais afetado pelo contato com o social e suas coerções.

(...) Nessa perspectiva, o autor é a instância em que haveria maior “apagamento” do sujeito. Isto porque é nessa instância - mais determinada pela representação social - que mais se exerce a injunção a um modo de dizer padronizado e institucionalizado no qual se inscreve a responsabilidade do sujeito por aquilo que diz . (...)

Assim, do autor se exige: coerência; respeito aos padrões estabelecidos, tanto quanto à forma do discurso como às formas gramaticais; explicitação; clareza; conhecimento das regras textuais; originalidade; relevância e, entre várias coisas, “unidade”, “não contradição”, “progressão” e “duração” do seu discurso. (ORLANDI, 1988: 77-78)

É preciso destacar que “autor”, nessa perspectiva dos estudos do discurso, não se confunde com “sujeito”, pois o autor é uma das funções assumidas pelo sujeito. E é uma função que está relacionada à injunção do dizer pelas ideologias. Dessa forma, a autoria é fenômeno que se coloca de forma aparentemente contraditória em relação à “autonomia”, “emancipação” do dizer, tão cara nos PCN, por exemplo. O efeito de sentido de um sujeito “dono de seu dizer” é produzido por prática condizente com injunções ideológicas. A criatividade, por exemplo, é parte dos efeitos de sentido dos textos em que se tem um autor na escola.

POSSENTI (2002), como Orlandi, entende que é possível pensar a autoria tanto em textos escolares como em escritos que circulam em quaisquer esferas de atividade. Ele propõe que se considerem os “indícios de autoria” na produção escolar e a “singularidade” - nesse aspecto, o autor parte de seus estudos sobre estilo (POSSENTI, 2008) e da proposta de GINZBURG (1986) para uma análise das marcas singulares como indícios relevantes para o pesquisador. Propõe que se busquem, nos textos (escolares ou não), *indícios de autoria*, perceptíveis no *trabalho* do sujeito sobre o interdiscurso, indícios que podem ser observados, por

exemplo, no diálogo crítico com textos. Destaco algumas considerações do autor:

Como condição mínima, diria que é impossível pensar nesta noção de autor sem considerar de alguma forma a noção de singularidade, que, por sua vez, não poderia escapar de uma aproximação - bem feita - com a questão do estilo [...]. Trata-se, pois, de tornar objetiva essa noção - quem sabe detectável em traços, em indícios [...].

Penso que *um texto bom só pode ser avaliado em termos discursivos*. Isto quer dizer que a questão da qualidade do texto passa necessariamente pela questão da subjetividade e de sua inserção num quadro histórico - ou seja, num discurso - que lhe dá sentido. O que se poderia interpretar assim: trata-se tanto de singularidade quanto de tomada de posição. [...]

Pode-se dizer provavelmente que alguém se torna autor quando assume (sabendo ou não) fundamentalmente duas atitudes: *dar voz a outros enunciadores* e *manter distância em relação ao próprio texto*. (POSSENTI, 2002: 108/109/112/113)

Esse analista do discurso, já na década de 1990, propõe que se pense o estilo, no texto escolar, relacionado diretamente com o diálogo que o sujeito estabelece com os discursos a que tem acesso. Questionando práticas que promovem um “estilo uniforme”, em que os alunos dizem exatamente aquilo que a escola espera que se diga, e também questionando práticas que buscam promover a “criatividade” ao simular um discurso em que o sujeito se coloca fora da história (e do contexto de interação), POSSENTI (1993) vê duas saídas para as práticas de escrita escolares que desejam valorizar a presença do sujeito no texto, o seu trabalho sobre/a partir da língua, sobre/a partir dos discursos: uma em

que o sujeito realize operações mais evidentes sobre as formas da língua; e outra em que o sujeito trabalhe no diálogo com outras vozes. O autor adota esta segunda proposta, expressa nos termos que seguem:

Qual é o “gênero” de estilo mais possível? É o do aluno que se torna autor não pela manipulação das formas linguísticas, mas no confronto de vários discursos, na elaboração de textos que permitem a presença nele de várias vozes. Trabalhar, nesse caso, é menos manipular “criativamente” as marcas formais, e mais operar na organização dos discursos que circulam. Textos polifônicos, eis a receita que sugiro a quem sonha com alunos que mantenham sua individualidade. Aluno sujeito de seu texto é o que pesa os vários discursos, que trabalha sobre os resultados históricos e continua fazendo história, fazendo sua história de relação com a linguagem. Sem complexo de inferioridade por não ter dotes poéticos ou por não ser humorista... (POSSENTI, 1993: 204)

Em publicação posterior, POSSENTI (2013) reafirma o que entende por indícios de autoria, que não é, para ele, sinônimo de autoria (deixa claro que entende que um texto escolar pode ter indícios de autoria, mas não tem autor, considerando que autor deveria pressupor a presença de uma obra). Reafirma o vínculo entre os indícios de autoria e estilo, tal como concebe estilo (POSSENTI, 2008). Reafirma também a relação entre indícios de autoria e singularidade. O analista aprofunda a questão discutindo outras perspectivas teóricas (entre elas a de Dominique Maingueneau), aprofundamento que não interessa diretamente a este trabalho, que pretende analisar a resignificação que os conceitos de autoria e indícios de autoria, tal como formulados pelos autores citados, sofrem nas práticas escolares.

Resta frisar que, na perspectiva dos autores em questão, *autoria não é sinônimo de criatividade*, tal como se entende esse termo em seu senso comum.

2. A autoria/os indícios de autoria em discursos que adentram a escola

Uma consulta rápida a manuais de vestibulares, no espaço destinado à explicitação de critérios para correção da redação, revelou que esses documentos não incorporaram, em sua grande maioria, os conceitos de autoria e indícios de autoria.

O que chama atenção é que, apesar de termos já uma expressiva produção acadêmica sobre autoria - e sobre autoria em contexto escolar especificamente - esse discurso não se tornou senso comum como acontece, por exemplo, em relação à coesão e coerência textuais. Mas quando aparecem “autoria” e “indícios de autoria”, nas poucas exceções presentes nos discursos consultados, como aparecem? Neste artigo, exponho alguns indícios da atualização/ressignificação desses conceitos em textos direcionados ao aluno e/ou ao professor do Ensino Médio.

Um exemplo de material em que aparece o discurso sobre “indícios de autoria” e “autoria” são os cadernos intitulados *Provas Comentadas Unicamp – Redação*, produzidos pelo vestibular da Unicamp (SP) e presentes no site da IES. Destacamos aqui fragmentos dos volumes relativos aos anos de 2015, 2013 e 2012.

- (1) *Foi possível observar um manejo razoável das “vozes” na organização do texto 1: muitos candidatos tiveram êxito ao marcarem, na síntese, de que texto a informação era proveniente, inclusive indicando, quando pertinente, as posições do autor de cada texto ou de pessoas neles entrevistadas. Manejar os recursos linguísticos que indicam quem “fala” no texto, tais como o discurso reportado (direto, indireto e indireto livre) e o uso*

de expressões adverbiais do tipo “Segundo o ensaio” ou “Conforme o documento”, é fundamental para demarcar os discursos, distinguindo quem apenas sintetiza o que outros afirmaram (...) de quem enuncia nos textos-fonte (...). (COMVEST/UNICAMP, 2015: 20, itálico adicionado)

- (2) Ressaltamos algumas marcas importantes que nos indicam não apenas uma boa compreensão daquilo que foi solicitado, mas uma boa realização, o que, por sua vez, nos mostra que *estamos diante de um candidato que construiu, no seu percurso junto à escrita, uma relação de autoria com o processo de escrita e de leitura de textos que permite que lide de maneira muito consistente com o resumo solicitado.* Uma dessas marcas é a presença sistemática de expressões como “o texto aborda”, “segundo a reportagem”, “a matéria traz”, “esses especialistas apontam”, “o texto faz alusão”, *que materializam a distinção necessária entre uma voz autoral responsável pelo resumo e a do texto resumido.* Não há, como encontramos na maior parte dos resumos produzidos nessa Prova do Vestibular, uma indistinção nessas vozes que promove o efeito de uma dissertação e não o de um resumo. (...) *Ocorre que não estamos diante de um mero cumprimento de exigências, mas de um trabalho autoral que demonstra domínio de leitura e escrita de textos e garante a construção de uma carta incisiva e bem realizada.* (...) Trata-se de uma leitura muito elaborada tanto da matéria publicada na íntegra, quanto do recorte jornalístico. *A carta mostra-nos, portanto, um trabalho de autoria com domínio de leitura e escrita.* (COMVEST/UNICAMP, 2013: 6/11, itálico adicionado)
- (3) *Podemos observar nesse texto um trabalho de autoria que confere autonomia e fluidez ao comentário produzido.* Isso porque é possível apreender um claro projeto de texto que sustenta a

interlocução e o propósito do comentário, bem como explora, de modo consistente, os elementos fornecidos pelo enunciado introdutório, pelas instruções e pelo gráfico exposto para análise. (COMVEST/UNICAMP, 2012: 7, *itálico adicionado*)

Nos exemplos, percebe-se que os textos são valorizados pela forma como os candidatos, considerando a especificidade de cada gênero do discurso que é escrito, organizam as “vozes” presentes em textos fornecidos na prova (exemplo 1), demonstram autoria na leitura e escrita, demarcando vozes e estabelecendo relações entre textos fornecidos na prova (exemplo 2), mostram “um trabalho de autoria que confere autonomia e fluidez” ao texto produzido, perceptível em um projeto de texto consistente e na leitura competente da proposta e textos fornecidos (exemplo 3). Esses cadernos sustentam sua posição sobre “autoria”, principalmente, no que Possenti, segundo item anterior deste artigo, chama de “indícios de autoria”. A preocupação daquele que avalia os textos é encontrar uma manifestação do sujeito no texto que ultrapasse o mero exercício escolar, uma manifestação do sujeito que seja capaz de organizar, como leitor competente, os textos oferecidos para leitura em função de um ponto de vista e/ou em função do gênero de discurso da produção textual. Nos comentários presentes nesses cadernos, ao mesmo tempo e com menos evidência, vincula-se a autoria ao exercício da coerência do texto e a uma responsabilidade pelo dizer (proposta, como vimos, presente em escrito de Orlandi). Nesses três exemplos, fala-se em “autoria”, “autor”, e não em “indícios de autoria”, apesar de, muitas vezes, estar se referindo a esse conceito.

O *Guia do Participante do Enem-2013*, ao explicitar os critérios de atribuição de pontos na “*Competência 3 – Selecionar, relacionar, organizar e interpretar informações, fatos, opiniões e argumentos em defesa de um ponto de vista*”, também mescla as posições de Orlandi e Possenti sobre autoria. Vejamos o fragmento a seguir.

- (4) O quadro, a seguir, apresenta os seis níveis de desempenho que serão utilizados para avaliar a Competência 3 das redações do Enem 2013:

200 pontos - Apresenta informações, fatos e opiniões relacionados ao tema proposto, de forma consistente e organizada, *configurando autoria*, em defesa de um ponto de vista.

160 pontos - Apresenta informações, fatos e opiniões relacionados ao tema, de forma organizada, com *indícios de autoria*, em defesa de um ponto de vista. (BRASIL, 2013: 18-19, itálico adicionado)

Na correção da redação do ENEM, como o fragmento anterior revela, “autoria” tem mais valor que “indícios de autoria” (veja-se, inclusive, no exemplo (8), que será apresentado, mais adiante, que indício de autoria é aproximado a “marca pequena de autoria”). Isto porque a ideia de indício é produtiva para um modelo de pensamento não centrado no saber racional, mas no intuitivo e na singularidade; entretanto, quando migra para contexto avaliativo em que a totalidade e a completude são valores que definem a qualidade do pensamento, perde o tom de valoração positiva. Em outras palavras, a esfera de atividade em que circula o signo e em que se materializam os valores que definem ideologicamente essa esfera interfere diretamente na produção de sentido quando da atualização do conceito.

Percebe-se, ainda, nessa diretriz de correção da redação do ENEM, que essas duas noções (autoria e indícios de autoria) estão relacionadas tanto com a questão da organização/coerência textual na defesa de um ponto de vista (neste aspecto, encontram-se ecos da proposta de Orlandi, em que a função autor exerce o papel de responsabilizar-se pelo texto, por sua organização, por sua coerência), quanto com o aspecto do diálogo com outras “vozes” (“informações, fatos, opiniões”). Neste quesito, a ideia de autoria relaciona-se à proposta de Possenti sobre os “indícios de

autoria”. Destaque-se ainda que, como discutido anteriormente, a noção de “indícios de autoria”, tal qual formulada por Possenti, relaciona-se com a leitura e com a escrita – apresentar esses indícios em um texto significa organizar discursos de diferentes fontes e pontos de vista, podendo haver citação direta ou não deles (discursos, inclusive, presentes em uma proposta de redação). Ou seja: a manifestação dos indícios de autoria, na proposta de Possenti, está diretamente ligada à produção textual em situação em que há textos a serem discutidos/comentados.

No entanto, no *Guia do Participante do Enem-2013*, na “*Competência 2 – Compreender a proposta de redação e aplicar conceitos das várias áreas de conhecimento para desenvolver o tema, dentro dos limites estruturais do texto dissertativo-argumentativo em prosa*”, os “indícios de autoria” não são produtivos para avaliar a competência do candidato em atividades de leitura de textos da prova: fica implícito que o participante não deve discutir diretamente os textos fornecidos. Eles são apenas “motivadores”.

(5)

- a) Leia com atenção a proposta da redação e os textos motivadores, para compreender bem o que está sendo solicitado.
- b) Evite ficar preso às ideias desenvolvidas nos textos motivadores, porque foram apresentados apenas para despertar uma reflexão sobre o tema e não para limitar sua criatividade. (BRASIL, 2013: 13-14)

Uma aula no Youtube, do “Portal Educar Brasil”, cujo título é “Repertório e autoria na redação do ENEM” (RAMIRO, 2014), relaciona as duas competências citadas. O professor defende que a autoria está relacionada à capacidade de o candidato mobilizar um repertório vasto (de outras disciplinas) no desenvolvimento do tema, entendendo que a autoria está relacionada a “não estar no senso comum”. Nesse caso, também é importante não se centrar em textos fornecidos na prova. Assim, devem-se mobilizar vozes, como propõe Possenti para a noção de

“indícios de autoria”, mas não podem ser vozes presentes na coletânea de textos da prova – esvazia-se, assim, uma prática construída ao longo de três décadas de provas de vestibulares no Brasil, em que a atividade de leitura está relacionada diretamente à escrita. Vejamos a seguir trechos dessa aula:

- (6) ... duas das competências convergem muito... no sentido de pedir... que o aluno que vai produzir essa redação tenha... um repertório sociocultural... né bem consistente bem trabalhado... e além disso que seu texto tenha *marcas de autoria*... e aí a gente vai ver como se constrói isso... *essa autoria não é ficar “na minha opinião”... “eu acho que”... e sim.... através da construção argumentativa do texto... o autor conseguir mostrar que aquela opinião é dele... não de forma completamente pessoal... mas de forma a marcar a sua autoria*...
- (7) ...a competência três diz que o aluno tem que selecionar... relacionar... organizar... e interpretar informações... fatos e opiniões e argumentos em defesa de um ponto de vista... então quer dizer... é preciso que tenha defesa de um ponto de vista próprio... o que dialoga lá com o repertório sociocultural... e além disso ele tem que selecionar informações interessantes... ele tem que dar conta de relacionar essas informações umas com as outras... fazer a organização disso... quer dizer... construir um plano hierárquico no texto dele... uma hierarquia desde lá... da introdução... até chegar à conclusão... de forma que esse raciocínio... ele vai se organizando... se hierarquizando... até conseguir chegar a uma conclusão... (...) *e interpretar... o que tá diretamente ligado então... com a sua autoria*... e é aqui na competência três que essa questão da autoria aparece... vamos ver os níveis... o nível cinco é o aluno que apresenta informações fatos e opiniões relacionados ao tema proposto... de forma consistente e organizada... vejam agora o que aparece... configurando autoria... em defesa de um ponto

de vista... *né então esse aluno... que fica no nível cinco... ele é um aluno que dá conta de produzir um texto que seja dele... que não seja mera argumentação previsível... do senso comum... e que não seja cópia né... então é um aluno que demonstra autoria... como que ele vai demonstrar autoria... selecionando dados interessantes que ele conheça... e que ele saiba interpretar... então a autoria está muito ligada à interpretação... selecionando e relacionando... selecionando e organizando...*

- (8) ... no nível quatro está um aluno que apresenta informações fatos e opiniões relacionados ao tema... *de forma organizada... já não tão consistente como no nível cinco... e com indícios de autoria... vejam a diferença... um configura autoria e outro mostra indícios dessa autoria... são marcas pequenas... que podem fazer com que... não isso é realmente... é uma opinião dele... mas ela não é consistente... ela não configura de fato que esse... que essa autoria de fato... é do próprio aluno né... podem ser simplesmente informações mais ou menos repetidas de outros textos.*
- (9) ... o nível três apresenta informações fatos e opiniões relacionados ao tema... limitados aos argumentos dos textos motivadores... veja como dialoga com a competência dois né... *esses argumentos que ele traz na verdade não são dele né... não configuram autoria... são de quem... são dos textos motivadores... esses argumentos estão lá na própria prova... o aluno simplesmente os interpreta mais ou menos... e os coloca no texto... isso não configura uma autoria direta...*

Assim, autoria está relacionada à interpretação que o candidato faz de textos que são parte de seu repertório cultural, mas não à interpretação de textos oferecidos para leitura na prova. Veja-se a diferença entre essa concepção de autoria e a que aparece nos cadernos que comentam as redações produzidas na prova do vestibular da Unicamp, em que se valoriza a relação entre autoria e interpretação, mas se espera que o candidato discuta textos oferecidos na prova também. Dessa forma,

“autoria”, em sua relação com a leitura, significa de, pelo menos, duas formas diferentes em contexto escolar.

Outro aspecto a ser destacado nessa aula é que a autoria está relacionada à fuga do senso comum, ao discurso “pessoal”, à criatividade (vejam-se trechos em *itálico* nos exemplos (6), (7), (8) e (9)). Uma hipótese explicativa para esse acontecimento do sentido de “autoria” em terreno didático, significando na relação com a “subjetividade/diferença/criatividade”, é a ressignificação a partir de “singularidade”, que está relacionada aos indícios de autoria, na proposta de Possenti. Mas “singularidade”, em Possenti, não é entendida fora das coerções sociais e do interdiscurso. Dessa forma, singularidade, em Possenti, não é sinônimo de criatividade, porque esta pressupõe, em interpretações correntes no senso comum, um movimento que abandona a história.

Outros discursos presentes na mídia que tomam por objeto a redação escolar atualizam de forma semelhante essa relação entre autoria e criatividade. Vejamos um caso, em um número especial da *Revista Língua Portuguesa*, editado em 2008, que tem como tema a problemática da “redação escolar”. Destacamos o depoimento de uma professora, em resposta à pergunta feita pela revista: “O que pesa mais [na avaliação do texto], o raciocínio ou o estilo?”

- (10) **LÍCIA:** “Estilo” é algo difícil de definir. Mas está relacionado com “criatividade”, ou, melhor ainda, com o trabalho de “autoria”. A expressão “lógica de raciocínio”, por sua vez, deve ser compreendida como a capacidade de articular as idéias, de fazê-las progredir para defender um ponto de vista, de modo que o resultado final seja um texto que tem unidade. Se a nossa compreensão está correta, o melhor texto é aquele em que se percebe essa “lógica de raciocínio” configurada com “estilo”. (REVISTA LÍNGUA PORTUGUESA, 2008)

Outros exemplos retirados de matérias veiculadas na mídia confirmam essa ressignificação de autoria e indícios de autoria que os exemplos anteriores revelam. Aproximam autoria ou indícios de autoria ao caráter “pessoal”, “inédito”, “original” do texto:

- (11) Traga exemplos seus para provar seu ponto de vista, ou seja, apresente indícios de autoria. Evite usar o que foi apresentado pelos textos motivadores. (BISPO, 2013)

- (12) Para o corretor da Unicamp, o que mais chama a atenção no texto é o indício de autoria, uma “marca pessoal de escrita que seja funcional no texto”. “Tem que ser original, atingir o leitor.” (LIRA, 2015)

Cabe ainda uma observação na análise da atualização do discurso sobre a “autoria” e “indícios de autoria” em contexto escolar: os exemplos indiciam que a hierarquia de valores entre autoria e indícios de autoria é um aspecto da produção de sentido que ainda está bastante instável em nossa sociedade – os exemplos (11) e (12) apresentam “indícios de autoria” no alto da escala valorativa, sendo que o discurso ora se relaciona com a prova do Enem – exemplo (11) -, ora se relaciona com a prova da Unicamp – exemplo (12).

Conclusões.

O objetivo deste artigo foi refletir sobre a produção de sentido de “autoria” e “indícios de autoria”, quando migram dos estudos do discurso (esfera científica) para a esfera de atividade didático/pedagógica. Com base em escritos do círculo de Bakhtin sobre a estabilidade e a instabilidade do sentido, e considerando o signo ideológico como objeto marcado pela presença do sócio-histórico, refletimos sobre o sentido que esses signos assumem em discursos produzidos na mídia e em materiais “de apoio” produzidos pelo INEP/ENEM e pela UNICAMP/COMVEST.

A análise indicia que a memória do discurso da ciência da linguagem sobre “autoria” e “indícios de autoria”, afetada pela noção de “singularidade”, encontra-se com a memória do discurso pedagógico sobre a “criatividade”. Esse acontecimento desestabiliza a *significação* dos signos, produzindo um novo *tema*, no sentido bakhtiniano do termo.

Sobre essa ressignificação, destaco, para finalizar, uma consequência para a relação entre leitura e escrita na escola: o esvaziamento da importância de se avaliarem juntas, como duas faces do mesmo processo, leitura e escrita. As coletâneas das propostas de redação, muito mais que simples motivação para a escrita, foram pensadas no Brasil (pelo menos em algumas IES) como espaço de produção de um ponto de vista, como espaço de manifestação de indícios de autoria pela tomada de posição. Esse foi um lugar bastante interessante para as relações de ensino/aprendizagem a que chegamos. No entanto, há indícios de que se sobrepujaram vozes que entendem que: retomar a fala do outro é dizer de novo o que ele diz (como se a paráfrase não fosse espaço para o sujeito marcar sua presença na relação com a fala do outro); comentar diretamente a fala do outro, discutindo textos da coletânea da prova de redação, é oportunidade para o candidato se esquivar e não apresentar outros pontos de vista (como se não bastasse para um bom texto ver nele marcada a posição do sujeito em relação aos outros, mesmo que sejam os outros da coletânea). Sob o manto da valorização do “repertório cultural”, colocam-se na lata do lixo décadas de luta para construir a relação constitutiva entre leitura e escrita na escola.

Referências

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 3. ed. Tradução de Maria Ermantina G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BAKHTIN/VOLOSHINOV. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução de Michel Lahud e Yara F. Vieira. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

BISPO, N. **ENEM 2013: como está sua redação?** Disponível em <http://www.catho.com.br/carreira-sucesso/noticias/enem-2013-como-esta-sua-redacao>. Acesso em 10/09/2015.

BRASIL, INEP. **A redação no Enem-2013**. Guia do Participante. Brasília, 2013.

CEREJA, W. **Significação e tema**. In: BRAIT, B. (Org.) Bakhtin: conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2005.

COMVEST/UNICAMP. **Provas comentadas 2015 - Redação**. Disponível em http://www.comvest.unicamp.br/vest_anteriores/2016/download/comentadas/redacao.pdf. Acesso em 10/09/2015.

_____. **Provas comentadas 2013 - Redação**. Disponível em http://www.comvest.unicamp.br/vest_anteriores/2014/download/comentadas/redacao.pdf. Acesso em 10/09/2015.

_____. **Provas comentadas 2012 - Redação**. Disponível em http://www.comvest.unicamp.br/vest_anteriores/2013/download/comentadas/redacao.pdf . Acesso em 10/09/2015.

DUCROT, O. **O dizer e o dito**. Tradução de Eduardo Guimarães. Campinas: Pontes, 1987.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Tradução de António Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Veja/Passagens, 1992.

_____. **A ordem do discurso**. Tradução de Laura Fraga de A. Sampaio. 7. ed. São Paulo, Loyola, 2001.

GERALDI, João Wanderley. **Portos de passagem**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. **Ancoragens:** estudos bakhtinianos. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010a.

_____. **A aula como acontecimento.** São Carlos: Pedro & João Editores, 2010b.

GINZBURG, C. **Sinais:** raízes de um paradigma indiciário. In: GINZBURG, C. Mitos, emblemas, sinais. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

Lira, C. **Segredos da redação:** conheça técnicas para ir bem no Enem e no vestibular. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/educacao/2015/06/1649064-segredos-da-redacao-conheca-tecnicas-para-se-dar-bem-na-hora-do-vestibular.shtml>. Acesso em 10/09/2015.

ORLANDI, Eni P. **Discurso e leitura.** São Paulo: Cortez; Campinas: Ed. da UNICAMP, 1988.

POSSENTI, Sírio. **Estilo e aquisição da escrita.** In: Estudos Linguísticos, XXII. Anais de Seminários do Grupo de Estudos Linguísticos do Estado de São Paulo (GEL), São Paulo, Jaú, 1993.

_____. **Indícios de autoria.** Perspectiva, Florianópolis, v. 20, n. 01, p. 105-124, jan./jun. 2002.

_____. **Discurso, estilo e subjetividade.** 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. **Notas sobre a questão da autoria.** Matruga, Rio de Janeiro, v. 20, n. 32, jan./jun. 2013.

RAMIRO, Sílvio. **Repertório e autoria na redação do ENEM.** Canal Educar Brasil, portal educarbrasil.org.br, 2014. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=8kLPXIuzoPM>. Acesso em 10/09/2015.

REVISTA LÍNGUA PORTUGUESA. Edição especial, 2008.

REVISTA DA ABRALIN – INFORMAÇÕES AOS AUTORES

A Revista da ABRALIN publica trabalhos pertencentes aos seguintes gêneros:

- a) Artigos – Textos contendo análise, reflexão e conclusão sobre temas acadêmicos ou profissionais;
- b) Resenhas – Textos contendo o registro e a crítica de obras, livros, teses, monografias, etc., publicadas recentemente;
- c) Retrospectivas – Textos contendo histórico analítico e crítico de teorias ou escolas de pensamento linguístico;
- d) Questões e problemas;
- e) Debates.

Formatação - Pede-se que os autores dêem aos originais a serem avaliados uma formatação próxima da formatação final da revista. Para esse fim, eles poderão valer-se tanto das *Normas para a preparação de originais*, quanto do “boneco” montado pela equipe editorial. Acesse esses dois recursos neste mesmo site.

Importante: ao submeter seu artigo, lembre-se que ele será processado por um profissional. Por essa razão, a revista não aceita arquivos em PDF.

Submissão – A submissão de artigo à Revista da ABRALIN é feita através do Serviço Eletrônico de Revistas da Universidade Federal do Paraná www.ser.ufpr.br. Como etapa prévia à submissão propriamente dita de trabalhos, o SER exige que os autores se cadastrem no sistema, fornecendo informações básicas que serão utilizadas, essencialmente, para efeito de contato. As instruções que seguem procuram ajudar os autores a realizar a contento essas duas etapas.

Para cadastrar-se, acesse o site www.ser.ufpr.br e siga o caminho Capa > Usuário > Cadastrar. O próprio sistema explica a você o que deve fazer a cada passo.

Ao cadastrar-se como usuário, você define para você mesma um login e uma senha, que deverão ser lembrados.

Para submeter um artigo, siga os seguintes passos:

1. Entre no site do SER, www.ser.ufpr.br
2. Digite nos dois espaços no alto à direita o seu login e a sua senha./ O sistema manda você para a “Página do Usuário”.
3. Estando na Página do Usuário, clique à esquerda em AUTOR / O sistema manda a você uma tela intitulada “Submissões ativas”.
4. Estando em “Submissões ativas”, clique em CLIQUE AQUI PARA INICIAR OS CINCO PASSOS DO PROCESSO DE SUBMISSÃO”.
5. O sistema manda a você a tela PASSO 1 - INICIAR A SUBMISSÃO. Daí para frente, é só seguir as instruções.

Avaliação – A avaliação dos trabalhos submetidos depende da aprovação por dois membros do Conselho Editorial (veja a composição do Conselho Editorial no site do SER).

Publicação – A revista da Abralín foi publicada inicialmente em versão impressa (O ISSN dessa versão era **1678-1805**)

Desde 2011, a Revista da ABRALIN é uma somente publicação eletrônica (ISSN **2178-7603**).

Acesso aos trabalhos já publicados

Em maio de 2013, começou a postagem da coleção da revista junto ao SER-UFPr. O link <http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/abralin/issue/archive> dá acesso aos números já postados. A expectativa é tornar acessíveis através desse endereço toda a coleção já publicada, inclusive os números especiais (que reúnem trabalhos apresentados em congressos). Também serão disponibilizados os Boletins, que foram por muito tempo a única publicação da Associação Brasileira de Linguística.