

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 expõe, ainda, abordagens alternativas que avançam 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 alinguagem 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 espiões que infestavam o país naquele momento... “Fiquei com a batata quente na mão”, *prossegue* 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 Mالدیدیر.

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).

Minha 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, selecioná-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”, encontradiço 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 (...) No 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 mecanicamente...[...] pouco a pouco, vou cedendo-lhe tudo... [...] tratei de me livrar dele e passei das mitologias 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 inscritores (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