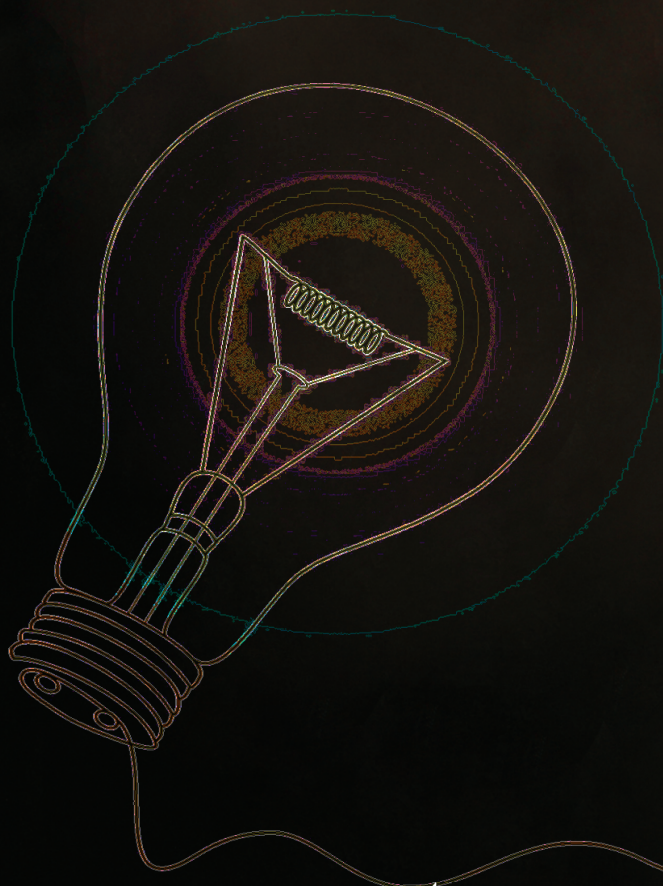


# AUTORIA

## NAS MALHAS DA HETEROGENEIDADE ENUNCIATIVA

Coleção Ciência Aberta nº 3  
Coordenação Prof. Sérgio Nunes de Jesus



Ida Lúcia Machado  
João Bôsko Cabral dos Santos  
Sérgio Nunes de Jesus  
(ORGANIZADORES)

*Versão final*

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

Ida Lúcia Machado  
João Bôsko Cabral dos Santos  
Sérgio Nunes de Jesus  
(Organizadores)

AUTORIA:  
nas malhas da heterogeneidade enunciativa

Coleção Ciência Aberta n.º 3  
Coordenação Prof. Sérgio Nunes de Jesus

EDITORA CRV  
Curitiba - Brasil  
2014

Copyright © da Editora CRV Ltda.

**Editor-chefe:** Railson Moura

**Diagramação e Capa:** Editora CRV

**Revisão:** Prof. Sérgio Nunes de Jesus

Prof. Jorge Luís de Freitas Lima

**Conselho Editorial:**

Prof. <sup>a</sup> Dr. <sup>a</sup> Andréia da Silva Quintanilha Sousa (UNIR/UFRN)	Prof. Dr. Leonel Severo Rocha (URI)
Prof. Dr. Antônio Pereira Gaio Júnior (UFRRJ)	Prof. <sup>a</sup> Dr. <sup>a</sup> Lourdes Helena da Silva (UFV)
Prof. Dr. Carlos Frederico Dominguez Avila (UNIEURO - DF)	Prof. <sup>a</sup> Dr. <sup>a</sup> Josania Portela (UFPI)
Prof. <sup>a</sup> Dr. <sup>a</sup> Carmen Tereza Velanga (UNIR)	Prof. <sup>a</sup> Dr. <sup>a</sup> Maria Lília Imbiriba Sousa Colares (UFOPA)
Prof. Dr. Celso Conti (UFSCar)	Prof. Dr. Paulo Romualdo Hernandes (UNIFAL - MG)
Prof. <sup>a</sup> Dr. <sup>a</sup> Gloria Fariñas León (Universidade de La Havana – Cuba)	Prof. <sup>a</sup> Dr. <sup>a</sup> Maria Cristina dos Santos Bezerra (UFSCar)
Prof. Dr. Francisco Carlos Duarte (PUC-PR)	Prof. Dr. Sérgio Nunes de Jesus (IFRO)
Prof. Dr. Guillermo Arias Beatón (Universidade de La Havana – Cuba)	Prof. <sup>a</sup> Dr. <sup>a</sup> Solange Helena Ximenes-Rocha (UFOPA)
Prof. Dr. Joao Adalberto Campato Junior (FAP - SP)	Prof. <sup>a</sup> Dr. <sup>a</sup> Sydione Santos (UEPG PR)
Prof. Dr. Jailson Alves dos Santos (UFRJ)	Prof. Dr. Tadeu Oliver Gonçalves (UFPA)
	Prof. <sup>a</sup> Dr. <sup>a</sup> Tania Suely Azevedo Brasileiro (UFOPA)

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO-NA-Fonte  
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

A955

Autoria: nas malhas da heterogeneidade enunciativa / organização Ida Lúcia Machado, João Bôsco Cabral dos Santos, Sérgio Nunes de Jesus. - 1. ed. - Curitiba, PR: CRV, 2014.

108p.

Inclui bibliografia  
ISBN 978-85-8042-946-6

I. Linguística. I. Machado, Ida Lúcia. II. Santos, João Bôsco Cabral dos. III. Jesus, Sérgio Nunes de.  
14-09238 CDD: 410  
CDU: 81'1

03/02/2014 06/02/2014

2014

Proibida a reprodução parcial ou total desta obra sem autorização da Editora CRV

Todos os direitos desta edição reservados pela:

Editora CRV

Tel.: (41) 3039-6418

www.editoracrv.com.br

E-mail: sac@editoracrv.com.br

*Versão final*

[...] a enunciação, não pode de forma alguma ser considerado como individual no sentido estrito do termo; não pode ser explicado a partir das condições psicofisiológicas do sujeito falante. A enunciação é de natureza social. (BAKHTIN/VOLOCHIVOV, 1997, p. 109).

*Versão final*

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

## APRESENTAÇÃO

O caráter polêmico do tema deste livro, a questão da autoria, funda-se na não obviedade do sentido do termo, embora, independentemente de qualquer consideração teórica, seja concebido uma performatividade criativa em áreas artísticas como a literatura, a música, a pintura, a arquitetura, etc. Nessa perspectiva, ser autor significa ser reconhecido como aquele que altera o ordinário da linguagem, dando-lhe um tom inusitado, ou ainda, aquele a quem é atribuída a origem e a propriedade de uma obra, aspectos ligados a uma concepção fundamentalmente empirista de sujeito.

Tomado, entretanto, como objeto de análise seja da enunciação seja do discurso, áreas em que se inserem os estudos aqui apresentados, o efeito de evidência da autoria mostra-se uma ilusão, porque importa, como qualquer outra palavra, o equívoco, “fato estrutural implicado pela ordem do simbólico” (ORLANDI, 1996, p. 65)<sup>1</sup>. Trata-se, pois, de proceder a outras leituras, tentando escapar da sobre determinação histórica do ordinário do sentido que coloca como já resolvidas questões como: o que é a autoria? O que constitui essa designação? Que elementos a definem? Essa problematização pressupõe que não exista unanimidade nem homogeneidade em sua definição, que o objeto *autoria*, portanto, não é evidente nem consensual. Na diversidade dos sentidos possíveis, podem movimentar-se diferentes reflexões teórico-analíticas que produzem seus efeitos no trabalho interpretativo de práticas discursivas específicas, com implicações e consequências diferenciadas.

É isso que se apresenta nos textos desta coletânea que se organizam a partir de dois vetores conceituais mencionados anteriormente: de um lado, a enunciação, principalmente a reflexão sobre autoria produzida por Foucault; de outro, o discurso, na perspectiva pecheutiana desenvolvida por Orlandi<sup>2</sup>, que ressignifica o tema sob outros parâmetros, embora também se façam presentes, de forma proeminente, Authier-Revuz, Bakhtin e Lacan.

Esses vetores, em última instância, pensam o problema do sujeito em sua relação com o simbólico, apresentando pontos de convergência e divergência. Para Foucault, a questão da autoria se desloca do sujeito empírico, base das concepções consensuais que a definem como uma questão de estilo, ou de atribuição de um discurso a um indivíduo, ou ainda, de propriedade do texto por quem o produziu para aquilo que denomina função autor, numa crítica radical à nomeação. Essa crítica da concepção de autor e também da dualidade autor/obra, nos termos definidos por Foucault, leva-o a considerar o autor como um lugar vazio ao qual se anexa uma função. Para ele, não há autor na origem nem correspondência entre o indivíduo e o nome que assina a obra. O autor teoriza esse “lugar vazio” a partir de escritores renomados, procurando, no entanto, em “As palavras e as coisas”<sup>3</sup>, relacioná-lo ao

1 *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis: Vozes, 1996.

2 Refiro-me especialmente às obras: FOUCAULT, M. *Que es un autor?* *Revista Dialéctica*. Universidad Autónoma de Puebla, nº. 16, p. 51-82, diciembre, 1984; e ao livro de ORLANDI, E. citado na nota anterior.

3 FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

arquivo, o que acentua seu caráter histórico e não individualizado. Para ele, “a obra comporta sempre, por assim dizer, a morte do autor: no mesmo momento em que se escreve, se desaparece” (1968)<sup>4</sup>. Ainda:

Na escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever, nem da fixação de um sujeito numa linguagem; é uma questão de abertura de um espaço onde o sujeito da escrita está sempre a desaparecer (1992, p. 35)<sup>5</sup>.

Esse apagamento da categoria de “autor”, ou melhor, sua dissolução, cuja compleição e mecanismos foram descritos por Foucault, coloca em cena a linguagem. Em suas palavras:

A linguagem [...] tomou sua estatura soberana: ela surge como vinda de alhures, de lá onde ninguém fala; mas só existe obra se, remontando seu próprio discurso, ela fala na direção dessa ausência (*apud* REVEL; JUDITH, 2005, p. 25)<sup>6</sup>.

O que importa, pois, são as formas próprias aos discursos que possibilitam desvelar o jogo da função autor, em cujo espaço “o sujeito de escrita está sempre a desaparecer” (*ibid*, p. 35). Segundo Foucault,

[...] a função autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que encerra, determina, articula o universo dos discursos: não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; não se define pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas através de uma série de operações específicas e complexas; 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 (1992, p. 56).

Nessa perspectiva, a função-autor embaraça-se com a categoria de sujeito. Segundo Orlandi, a noção de sujeito remete a lugar, à posição discursiva, sendo, pois, uma função de sujeito, aquele responsável “pela organização do sentido e pela unidade do texto” (1996, p. 69). Sua reflexão opera-se num desvio da perspectiva foucaultiana, na medida em que desloca a noção de autoria para o cotidiano da linguagem, vista não mais relacionada a grandes nomes, mas a todo aquele que faz uso da linguagem. Para ela, “a função-autor se realiza toda vez que o produtor da linguagem se representa na origem, produzindo um texto com unidade, coerência, progressão, não contradição e fim” (1996, p. 69). Perspectivando-a sob a ótica da Análise do Discurso de filiação pecheutiana, procede a uma interpretação singular, considerando-a um lugar de interpretação. Em suas palavras, “o sujeito só se faz

4 “Dits e Écrits”, vol. 1, texto nº 54.

5 FOUCAULT, M. Que es un autor? *Revista Dialéctica*. Universidad Autónoma de Puebla, nº. 16, p. 51-82, diciembre, 1984; ORLANDI, E. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis: Vozes, 1996.

6 FOUCAULT, M. *Conceitos essenciais*. São Carlos: Claraluz, 2005.

autor se o que ele produz for interpretável. Ele inscreve sua formulação no interdiscurso, ele historiciza seu dizer” (*ibid*, p. 70). É, pois, essa inscrição do dizer na história que permite a interpretação e, conseqüentemente, o tornar-se autor.

Não se trata à semelhança de Foucault, de um sujeito empírico, mas de um sujeito histórico que se torna autor, lugar vazio, preenchido, nesse caso, pela forma-sujeito de onde emanam as significações ou interpretações possíveis, seja em termos de produção, seja em termos de compreensão. Nessa ótica, a função-autor, embora implique singularidade, uma vez assumida por um sujeito que também é regulado pela ordem do desejo, da pulsão, não implica necessariamente o diferente, o polissêmico, a ruptura com o convencional no sentido artístico. O estético acontece através do jogo de linguagem diferenciado que se estabelece através das formas linguísticas ou de outras envolvidas nas diferentes configurações artísticas.

Os textos que compõem esta coletânea oscilam entre esses eixos teóricos e diferenciam-se também em seus objetos de estudo. As práticas e processos discursivos, aqui tomados para análise, mostram as inúmeras possibilidades de tratamento teórico-analítico, quando a perspectiva é a discursiva.

Primeiramente, tem-se o trabalho *O processo de autoria: um jogo de sentidos nas malhas da heterogeneidade enunciativa*, em que os autores *Francisco Ferreira Moreira, Sérgio Nunes de Jesus, Ida Lúcia Machado e João Bôscio Cabral dos Santos* empreendem uma articulação entre os processos de subjetivação, na perspectiva de Pêcheux, e o conceito foucaultiano de função-autor, trazendo à discussão o dialogismo de Bakhtin. Tendo como foco a ironia, propõem-se a discutir como se dá o efeito de autoria na emergência do sujeito da enunciação. Para isso, analisam recortes do texto *Filosofia dos Muros*, obra de *Neri de Paula Carneiro*, publicada em 1999, referentes a enunciados escritos em muros e rodapés de edifícios em várias cidades brasileiras, mostrando que o efeito de autoria permitiu significar um discurso de resistência atravessado pela história.

O trabalho de *Leda Verdiani Tfouni e Dionéia Motta Mont-Serrat, A autoria em Edifício Master: da obviedade ao sublime*, tem como objeto a arte de Eduardo Coutinho num documentário que apresenta entrevistas com moradores do Edifício *Master* sobre suas histórias de vida. As autoras realizam uma análise discursiva e psicanalítica com o fito de mostrar o porquê de ser o filme analisado uma obra de arte autoral. Isso se revela, segundo elas, através da forma de apresentação das histórias por Coutinho que produz um efeito de sublimação pela dignidade com que as investe antes não percebida.

O texto *A aquisição da escrita, subjetividade e marcas de singularidade na autoria* de *Alessandra Del Ré e Natália A. G. Grecco* tem como proposta apontar marcas do sujeito-autor em produções escolares. Embora reconheçam a ausência de preocupação com um projeto estético por parte dos alunos, o que importa, para as autoras, é pensar como um escrevente coloca sua individualidade no texto sob a injunção das regras escolares. Para isso, com base em Bakhtin, analisam as alterações de gênero, e também as implicações relativas à presença do outro nas produções escritas de alunos, na tentativa de mostrar o que faz de cada texto algo único.

Cláudia Rejanne P. Grangeiro desenvolve, no texto *A função-autor e as múltiplas faces do sujeito no cordel*, considerações acerca da relação entre sujeito, discurso, poderes e saberes em folheto de cordel. Preocupa-se com os mecanismos discursivos, através dos quais, a função-autor *move-se, cinde-se, vela-se e revela-se*, movimentos de ordem subjetiva próprios do jogo da linguagem e da história que os constituem.

O trabalho, desenvolvido por Evandra Grigoletto, *Curtiu? Reflexões sobre autoria em enunciados compartilhados no Facebook*, mostra os processos de resignificação que caracterizam enunciados presentes nessa rede social, tais como, o atravessamento de sentidos provindos de diferentes campos de saber (religioso, político, científico...), a instauração de novas formas de relacionamento entre o sujeito e seu interlocutor e os deslocamentos na formação discursiva dos relacionamentos pessoais. Para a autora, independentemente dos funcionamentos diversos e dos diferentes movimentos de identificação, todos os enunciados analisados apresentam a função-autor que se produz quando o usuário *compartilha o enunciado e instaura um efeito de fecho*.

Solange Mittmann, em *O urdume e a trama: a tradautoria sobre a heterogeneidade*, procede a uma reflexão sobre a função-tradutor, a partir da noção de função-autor de Foucault, pensando-o que tão bem o título revela -, a complexidade e a ambiguidade de posições envolvidas no processo de tradução. A autora desenvolve um estudo sobre a função-tradutor, com vistas à compreensão do lugar de interpretação que lida com o estar entre duas línguas, estabelecendo como princípio o *efeito de proximidade* (ou *amalgamento*) entre dois discursos. Interpretada como uma função do sujeito, a autora propõe compreender o processo como de tradautoria, ou seja, da construção da autoria no processo tradutório. Nesse processo em que se torna necessário o retorno à heterogeneidade através do desmembramento do texto original e sua posterior reconstrução em um texto segundo, o tradutor, percorreria *os espaços de silêncio para alguém, para além e por entre as palavras*, e levantaria hipóteses sobre possíveis não ditos e já-ditos em outro lugar, exercendo uma função que também é de autoria.

Encerra esta coletânea o trabalho de Marisa Martins Gama-Kalil, *O autor em questão: quem é mesmo esse sujeito que fala?*, cujo título provocador coloca em pauta a problemática do sujeito em relação ao que produz discursivamente. Nessa relação, situa a questão da autoria, retomando pontos importantes das teses formuladas por Foucault e apresentando divergências quanto às interpretações realizadas anteriormente. Quem pretende ter uma visão resumida do tratamento dado à noção de autor por Foucault, encontra nesse trabalho uma síntese do que é apresentado de forma original e singular pelo autor especialmente na obra *Que é um autor?*

Os enfoques desenvolvidos pelos autores desta coletânea têm um fio condutor, o tema da autoria. A ele se entrelaçam fios teórico-metodológicos que promovem a elaboração de uma teia de leituras diferenciadas, mas unidas na tentativa de compreensão dos processos de subjetivação implicados no acontecimento da

autoria. Portanto, o que aqui se apresenta não configura uma totalidade integrada por um único viés teórico. Ao contrário, tem-se uma heterogeneidade de posições, em alguns casos, até mesmo conflitantes, que podem ensejar produtivamente a reflexão e o debate.

Aos interessados, boa leitura!

Pelotas/RS, 30 de janeiro de 2014.

*Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Aracy Ernst-Pereira*  
Universidade Católica de Pelotas/UCPel

*Versão final*

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

# SUMÁRIO

PREFÁCIO .....	15
<i>Prof. Dr. Celso Ferrarezi Junior/UNIFAL-MG</i>	
O PROCESSO DE AUTORIA: um jogo de sentido nas malhas da heterogeneidade enunciativa .....	19
<i>Francisco Ferreira Moreira, Sérgio Nunes de Jesus, Ida Lúcia Machado e João Bôsko Cabral dos Santos</i>	
A AUTORIA EM EDIFÍCIO MASTER - DA OBVIEDADE AO SUBLIME ....	31
<i>Leda Verdiani Tfouni e Dionéia Motta Monte-Serrat</i>	
AQUISIÇÃO DA ESCRITA, SUBJETIVIDADE E MARCAS DE SINGULARIDADE DA AUTORIA.....	39
<i>Alessandra Del Ré e Natalia A. G. Grecco</i>	
A FUNÇÃO-AUTOR E AS MÚLTIPLAS FACES DO SUJEITO NO CORDELS	
<i>Cláudia Rejanne P. Grangeiro</i>	
CURTIU? REFLEXÕES SOBRE AUTORIA EM ENUNCIADOS COMPARTILHADOS NO FACEBOOK.....	67
<i>Evandra Grigoletto</i>	
O URDUME E A TRAMA: a tradautoria sobre a heterogeneidade .....	81
<i>Solange Mittmann</i>	
O AUTOR EM QUESTÃO: quem é mesmo esse sujeito que fala? .....	93
<i>Marisa Martins Gama-Khalil</i>	
OS AUTORES .....	103

*Versão final*

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

## PREFÁCIO

*Respondeu Deus a Moisés: EU SOU O QUE SOU.  
Disse mais: Assim dirás aos olhos de Israel:  
EU SOU me enviou a vós (Êxodo 3: 14).*

Em qualquer que seja a cultura humana estudada, a *autoria* é uma questão relacionada à compreensão mítica do mundo, de suas origens e de seus eventos. Seu valor como princípio originador a eleva a uma característica própria das divindades (uma *inerência divina*) e a relaciona com os *mitos de origem*. A valorização do poder de originar como forma de manifestação de poder criador divino é evidente em qualquer interpretação das culturas tradicionais e está presente nos textos sagrados de todos os povos. Isso é fato inegável. As consequências disso é que são muito mais interessantes para nós agora.

Quando nos deparamos com os mitos de origem, ou seja, os textos pelos quais os povos descrevem, do ponto de vista de suas teologias, a origem no mundo, de suas espécies animais e vegetais, do revelo, enfim, do próprio homem, um dos aspectos mais interessantes a observar está no fato de que os seres criadores são sempre “originais”. Isso significa que eles exercem uma função criadora a partir de zero-matéria, uma função que é muito mais do que organizar e dar sentido a algo, mas que é fazer surgir do *nada*, trazer à existência o que antes não existia e isso a partir do *nada*, do *caos* ou, no máximo de matéria inerte já antes por eles trabalhada (a criação a partir do criado). “Fazer surgir” o cão é diferente de desenvolver uma nova raça de cachorro a partir de raças preexistentes. Aquilo é criação, isto é organização. Nos ambientes religiosos essa é uma das mais sérias discussões acerca do poder criador dos diferentes deuses a quem esse dom é atribuído e, em se crendo que a divindade fez o que fez a partir de zero-matéria, isso se constitui uma prova inequívoca de sua condição de deus.

Isso é importante porque todas as culturas, sem exceção, arrastam milenarmente pilares teológicos em sua interpretação do mundo. Muito antes de a Ciência se estabelecer com suas verdades voláteis e em constante metamorfose, o mundo era apenas mítico e com suas muitas visões pétreas das coisas, em cada cultura, em cada visão de mundo. As sociedades modernas e científicas de hoje cresceram míticas e trazem em si o poder dos traços de compreensão baseados nas suas mitologias de origem. Não é de outro lugar que nasce e se perpetua a mítica importância do autor e da autoria, da crença na originalidade, na busca de proteção para a autoria e para a originalidade e a admiração popular da “sabedoria originante” dos autores. Também não é de outro lugar que vem a tola ideia de tratar cientistas e pensadores ditos “originais” como “deuses” e cultuar vertentes científicas da moda como “religiões”.

Ser autor, em resumo – por milênios! – significou trazer em si um traço divino. Mas isso sempre incomodou muito o homem! A mistura entre o divino e o humano é aterradora. A ideia do divino presente intrinsecamente no humano

é pior ainda. De onde, afinal, saiu a concepção de que apenas o semideusismo poderia explicar virtudes muito elevadas em um homem? Exatamente desse sentimento aterrorizante de que os homens podem ser originalmente mais divinos do que se concebe a princípio... ou vice-versa, o que é bem pior! Isso é preocupação muito antiga...

Por tudo isso e não sem razões teológicas sobejas, os gregos acabaram atribuindo o poder de autoria à inspiração divina, algo que ficava à cabo, principalmente, de Apolo e das Musas. Trata-se de uma das mais interessantes formas de recolocar as coisas em seus devidos lugares e de deixar o poder de autoria, grande demais para os homens, apenas com os deuses, sendo os homens escolhidos meros instrumentos de manifestação do poder criativo que daqueles emanava.

Em nossa própria sociedade, a autoria tem sido dignificada por séculos como uma peculiaridade de pessoas muito especiais e repletas de dons. A composição de músicas, a autoria de livros, a invenção de artefatos, enfim, todas as formas de autoria são tratadas como se fossem manifestações divinas (por isso “dons”, coisas dadas) em homens muito inteligentes ou muito sábios. Quantas vezes eu ouvi que “um homem que escreve tantos livros deve ser muito inteligente”! O que é essa declaração senão uma forma de expressar que o poder de autoria diferencia um homem comum de um homem originador? Mas, uma vez ouvi algo muito mais revelador e interessante: “Um homem que escreveu tantos livros deve ser amigo de Deus”. Essa declaração é muito grega em sua concepção, é muito reveladora da compreensão da autoria como uma propriedade originalmente divina e muito importante aqui, pois ela manifesta, de forma inequívoca, a compreensão de que o poder criativo não pertence aos homens, mas apenas à divindade. É uma manifestação dos mesmos pilares teológicos a que me referi em parágrafos anteriores.

Poderíamos pensar que essa separação grega do poder de originar (do poder de autoria) das peculiaridades dos simples e comuns mortais, nada mais é do que a mera manifestação de sua mitologia e da necessidade de separar homens de deuses. Sim, verdadeiramente é isso. Mas a Ciência Moderna fez algo muito parecido quando concebeu a ideia de função-autor.

Os pensadores russos e os pensadores franceses parecem ter sido aqueles que mais se deram ao trabalho de analisar a autoria em suas características mais ontológicas. Temos a impressão, quando os lemos, de que eles o fizeram sem partir de qualquer pressuposto teológico, ou seja, diferentemente do que fizeram os gregos. Enquanto estes queriam resguardar as características mais íntimas dos deuses e separá-las dos homens, preservando, assim, a ambos, os pensadores modernos apenas queriam explicar como as coisas funcionavam empiricamente.

Os passos seguidos pelos pensadores modernos são bem claros para nós hoje. Primeiro, se concebeu que todo ser humano é sócio-histórico e carrega em si uma infinidade de vozes outras que o antecedem e que o formam (algo que não tem nada a ver com os traços divinos, que separam plenamente os homens dos deuses, já que estes existem desde tempos imemoriais). Essa constatação tem um efeito colateral imediato: elimina qualquer possibilidade de originalidade plena e aponta para a

única possibilidade de que a autoria seja, então, não um ato de criação (no sentido divino), mas um ato de organização (no sentido humano e “instrumental”). O ponto de chegada, que fecha o silogismo, está no fato de que a autoria não pode, portanto, ser uma propriedade inerente (como seria em um deus), mas uma *função* dentre as tantas outras exercidas pelos sujeitos (seja lá o que isso de “sujeito” venha a ser, o que já é outra longa discussão que não cabe aqui em sua plenitude).

Como disse, os pensadores modernos que trataram da questão da autoria não fizeram esse paralelo com os pilares teológicos que fiz proposadamente no parágrafo anterior, mas, de forma muito interessante, chegaram ao mesmo ponto de reflexão a que chegaram os gregos: homens não são seres-criadores, mas seres-organizadores. Para os gregos, os homens eram seres-organizadores por determinação divina; para os pensadores modernos, homens são seres-organizadores por determinação sócio-histórica. A ontologia difere, as causas, as motivações e o percurso diferem, mas não o ponto de chegada. Agora, não são mais as vozes das Musas as que repercutem dentro do homem que as organiza, mas as vozes do interdiscurso historicamente condicionado. As vozes mudaram, mas a ação-função do homem-autor no processo de autoria é visto de forma incrivelmente semelhante. Isso me parece bem relevante de ser notado.

Acho esse paralelo interessante em um livro que trata do tema da autoria. O caso é que não queria e não vou construir aqui um “prefácio tradicional” em que os diferentes artigos e autores da coletânea são apresentados para que leitor não tenha o trabalho de ler todos os textos, mas apenas aqueles que o interessem. Quero o contrário: que o leitor tenha trabalho e tenha que ler tudo.

Ao trazer à baila o paralelo entre as concepções míticas e as científicas da questão da autoria neste prefácio não apenas saio na direção de fugir de descrever os artigos e os seus respectivos autores, de apresentar um resumo dos resumos e as conclusões de cada um, como se faz de praxe na Academia, mas pretendo provocar o leitor a uma “leitura” dos níveis de autoria das ideias ditas “originais” e “revolucionárias” dos pensadores sobre a autoria. É pertinente pensar em que medida seus diagnósticos científicos não se tornam a descrição de seu próprio trabalho como cientistas.

Aqui, em cada artigo, abordam-se muitos aspectos relevantes do tema da autoria, em muitos novos enfoques e dimensões distintas a cada deles e, depois de os ler, creio todos eles não apenas merecem a atenção do leitor como lhe trarão muito prazer na leitura e proporcionarão ótimos *insights* sobre o tema, como fizeram comigo. Seja qual for o percurso e a função de organização ou reorganização de cada um, que o “fecho” seja muito proveitoso.

*Prof. Dr. Celso Ferrarezi Junior*  
UNIFAL/MG, final do inverno 2013.

*Versão final*

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

# O PROCESSO DE AUTORIA: um jogo de sentido nas malhas da heterogeneidade<sup>1</sup> enunciativa

Francisco Ferreira Moreira  
Sérgio Nunes de Jesus  
Ida Lúcia Machado  
João Bósco Cabral dos Santos

## Para início de conversa...

A autoria será aqui tratada, considerando os processos de subjetivação em Michel Pêcheux, a partir do qual uma forma-sujeito ocupa um lugar social e sua tomada de posição na enunciação o insere em um lugar discursivo; estabelecendo um diálogo teórico com a noção de função-autor em Michel Foucault, que a considera a partir dos princípios de nomeação, apropriação, atribuição e posicionamento, além de trazer para a discussão a questão dialógica em Mikhail Bakhtin, cuja noção de subjetividade recai na dicotomia *monofonia X polifonia*.

Trata-se, pois, de abordar a questão da subjetividade como uma constituição enunciativa que se funda a partir de efeitos de sentidos que, num processo deslizando e descontínuo, caminha historicamente pelos discursos. Não se pode esquecer, no entanto, que tais discursos, muitas vezes são superpostos, transversais e interpelados ideologicamente. *É essa superposição e transversalidade* no tempo e no espaço que naturalmente constitui uma rede de sentidos em virtude de uma inscrição ideológica *que se estabelece entre as palavras que formam um dado enunciado*. É relevante dizer que a produção de sentidos ocorre numa arena de tensão em que há sempre conflitos e confrontos, porque o discurso é um embate permanente entre forças opostas, ou seja, ao se afirmar alguma coisa automaticamente se nega outra. Nesse sentido, *o discurso como materialidade linguística é, também, dotado de espessura e opacidade em virtude da multiplicidade de sentidos e da ação interdiscursiva que atravessa a enunciação*. A ironia, por exemplo,

1 O presente texto teve suas ancoragens a partir dos diálogos entre os professores *Francisco Ferreira Moreira/UNIR (in memoriam)* e *Sérgio Nunes de Jesus/IFRO* entre setembro de 2010 a janeiro de 2011, sendo interrompido em março de 2011 – infelizmente. O que apresentamos aqui é fruto dessa inquietação. Ressalto: - meus sinceros agradecimentos aos colegas *Ida Lúcia Machado/UFMG* e *João Bósco Cabral dos Santos/UFU* pelas contribuições e a finalização desse diálogo, aparando os fios que ainda estavam por ser costurados teoricamente. Agradeço também ao estimado professor *Celso Ferrarezi Junior/UNIFAL-MG* que gentilmente incursionou nesses primeiros diálogos ainda em Rondônia (com meu pedido de socorro...). A publicação dessa inquietação vai como uma homenagem ao dileto amigo com quem muito aprendi. Deixo uma pequena epígrafe que ele sempre dizia quando assim dialogava exemplificado o valor das teorias científicas: *Sérgio, quando pensar em construir algo – lembre-se, procure sempre observar o que vem primeiro [...] a infraestrutura [...]; jamais esquecerei – que Deus o tenha.*

como efeito de sentido faz emergir uma heterogeneidade enunciativa, na medida em que se constitui a partir de atravessamentos discursivos, da presença de outras vozes no discurso, produzindo um efeito polifônico, de natureza interdiscursiva, além de instaurar um distanciamento entre o que se diz e o que se faz sentido.

## O efeito de autoria

O propósito deste texto é explicitar como se dá o efeito de autoria a partir da emergência do sujeito na enunciação. Entretanto, é relevante observar que a autoria aqui será tratada como um processo de subjetivação, uma instância discursiva que reflete um posicionamento sócio-histórico e ideológico, constituindo-se em uma *movência* de *posições/lugares*, na alteridade entre unidade e dispersão na realização linguageira dos discursos.

Assim, a autoria, como instância discursiva, inscreve-se nessa *movência enunciativa* que coloca a instância-sujeito numa diversidade de lugares, numa multiplicidade de representações possíveis. Dessa forma, *o discurso da autoria emerge enquanto condições de funcionamento de práticas discursivas específicas*. Na medida em que se observa o processo de construção do discurso, *é preciso considerar a historicidade pela qual se articula uma enunciação para produzir um efeito de autoria*. Tal efeito só encontra materialidade na função-autor.

Para falar da função-autor, Foucault (1992) problematiza alguns princípios que norteiam sua constituição, tais sejam: a nomeação, a apropriação, a atribuição e o posicionamento. A nomeação diz respeito à impossibilidade de se tratar a autoria como uma descrição definida. Assim sendo, a autoria jamais pode estar vinculada a um nome próprio ou comum de autor.

No que se refere à apropriação, Foucault (*op. cit.*) discute a impossibilidade do processo de autoria ser considerado como propriedade ou responsabilidade de um sujeito na concepção de um texto. Nessa perspectiva a autoria não comporta nem as relações de produção, nem as de *invenção/criação*, tampouco as que definem o que permite dizer que há uma obra. A esse respeito, é relevante evocar aqui, as noções de esquecimento apontadas por Pêcheux (1995). O esquecimento *número um* diz que não existe enunciação inédita, uma vez que toda enunciação é fruto de uma historicidade que a constitui como tal. Nessa mesma linha de raciocínio, o esquecimento *número dois* afirma que o sujeito não é origem do dizer, uma vez que rediz um dito já enunciado, desta feita segundo sua de visão de mundo. A questão dos esquecimentos sugerida por Pêcheux (*op. cit.*) corrobora a posição foucaultiana de impossibilidade de apropriação no caso da autoria, uma vez que cada texto refrata/rediz/re-enuncia uma historicidade preexistente que é crivada por uma instância-sujeito, no entanto não lhe atribui nem propriedade, nem responsabilidade pela natureza enunciativa do dizer.

No que tange ao princípio da atribuição, Foucault (*op. cit.*) problematiza a quem se pode atribuir um dizer ou um enunciado, uma vez que os ditos, que mui-

tas vezes são *já-ditos*, ao serem enunciados representam significações históricas de operações complexas raramente justificadas. Dessa maneira, como se atribuir um texto a alguém, ao se considerar essa recorrência descontínua e itinerante de dizeres. Pêcheux (*op. cit.*) alude a essa questão da atribuição quando se refere aos princípios de individuação e unicidade na articulação/encaixe de enunciados em uma cadeia de significações. Para ele, os dizeres são realizados de forma singular, ainda que historicamente fundados e vinculados a outros dizeres pré-construídos (individuação). Da mesma maneira, esses dizeres enviam a uma significação única, pontual, historicamente vinculada a um dado acontecimento enunciativo, no qual são enunciados (unicidade). Dessa forma, como atribuir esses dizeres a alguém que não seja apenas uma instância-sujeito da enunciação? Outra vez, observamos o diálogo teórico entre Pêcheux e Foucault no que se refere a esse traço da função-autoria (o princípio de atribuição).

Por fim, o princípio do posicionamento que aborda as posições-sujeito, historicamente constituídas no processo da autoria. Para Foucault (*op. cit.*), trata-se da instauração de determinados campos discursivos que refratam essa função-autoria em diversos aspectos relacionados a uma obra. Nesse sentido, enumera-se desde a posição-sujeito de organização de uma obra, até a sua inserção em uma determinada disciplina, ou mesmo sua transformação enquanto dizeres históricos que se traduzem em regimes de verdade, passando pelos aspectos de referenciação, reprodução, narração, pesquisa e memória. A esse respeito, é relevante trazer à tona, a discussão de Pêcheux (*op. cit.*) sobre a questão do sujeito discursivo, a qual comporta as diferentes formas de constituição em sua circunscrição enunciativa. Para ele o sujeito discursivo comporta uma *forma-sujeito* (pertencimento do sujeito em uma classe), um lugar social (o lugar que esse sujeito ocupa no interior da classe a que pertence) e um lugar discursivo (suas tomadas-de-posição, a partir do lugar que ocupa, na classe a que pertence). Esse posicionamento pechêutiano revela que a *instância-sujeito*, enquanto sujeito discursivo de uma enunciação pode ocupar essa transmutação de posições em seu processo de subjetividade. Isso quer dizer que ao mesmo tempo em que uma instância-sujeito ocupa uma dada *forma-sujeito*, pode, também, ocupar diferentes lugares sociais, diferentes lugares discursivos, ou ainda, ambas as facetas de seu processo de subjetividade. Tal reflexão relacionada com a questão do efeito de autoria expressa essa mobilidade *sujeitucional* no que se refere ao lugar dos sujeitos no interior de uma obra.

Nessa perspectiva, portanto, não há unidade discursiva, mas um efeito que se concretiza no processo, visto que o princípio de autoria situa o discurso pelo jogo da subjetividade, em que a função discursiva autor deriva da constituição discursiva dessa subjetividade. Assim, o efeito movente de multiplicidade pelo qual se configura a autoria, está diretamente vinculado à natureza enunciativa do acontecimento discursivo que reflete lugares e posições diferentes, que registra relações discursivas de subjetividade na configuração de uma instância-sujeito que enuncia e constitui o efeito de autoria.

## Um exercício de percepção

Para exemplificar o funcionamento desse efeito de autoria, serão tomados como amostra de enunciação alguns recortes do texto *A Filosofia dos Muros*, obra de Neri de Paula Carneiro e publicado em 1999. O texto, na sua totalidade, é um trabalho feito a partir de uma coletânea de enunciados escritos em muros e rodapés de edifícios em várias cidades brasileiras. Esses enunciados, em sua maioria, são ditos cristalizados porque constituem uma memória discursiva.

Eles derivam de várias posições-sujeito, estão inscritos em diversas Formações Discursivas (FDs) e são articulados conjuntamente, em um mesmo espaço discursivo, mediante as mesmas condições de produção, de modo a produzir uma ilusão de unidade e coerência. Isso é que permite a reconfiguração de um enunciado mais abrangente, em seus feixes de significação, cujo efeito discursivo ressoa em “*A Filosofia dos Muros*”. Na medida em que o texto vai sendo construído e o discurso tomando contornos, mais se evidenciam outros discursos que vão produzindo uma feição heterogênea de distintas discursividades, ao mesmo tempo em que constroem um efeito de autoria responsável pelo trabalho de deslocamento de sentidos e pelo agrupamento dos referidos enunciados.

Uma boa estória poderia começar assim: “Era uma vez um muro branco [...]” (É que o dono do muro tinha acabado de pintar seu muro-penitenciário). Tá certo, você tem razão. Alguém mais estudado (que nem sempre é o mais sábio!) – desses que pensa que sabe das coisas – poderia perguntar: de que filosofia o muro é capaz? Ou então: algo tão calado e parado, como um muro, pode ser filosofante? (é que ele não sabe o que um muro é capaz de observar nessas beiras de rua [...]). Um historiador já começaria a perguntar: onde nasceu esse tal senhor muro? Quem foram seus pais? Onde eles estão? (Ele não sabe que o muro para ser feito foi estudado [...]). E, para dizer a verdade, para essas perguntas, dos intelectuais, eu não sei dar uma resposta [...] Vou perguntar para os muros que eu conheço e ver se eles poderão me ajudar... Um muro muito sábio que me disse que “O certo mesmo é que tudo é incerto” [...] (p. 55).

A enunciação se compõe de diversos atravessamentos oriundos de várias posições discursivas, anteriormente realizadas por outras vozes em outros lugares. Para Borges e Jesus (2010, p. 162), pela instauração do confronto ideológico na sua materialidade discursiva, percebe-se que se trata de vozes provenientes de diferentes FDs que, pelo viés do enunciado dividido<sup>2</sup>, estabelecem embates entre si. Essas posições são organizadas e conduzidas pela *função-autor* que, inscrita num dado campo discursivo, realiza uma atividade linguageira na qual a instância-sujeito está sempre interpelada e faz algumas observações (sempre irônicas, mas reflexivas) acerca de seus próprios enunciados constitutivos. A organização desses enunciados

2 Tomados como enunciados divididos quando forem considerados em seu aspecto de fragmentação enunciativa. Dito de outra forma, quando esses enunciados são interpretados no isolamento de suas significações enunciativas outras.

revela uma constituição autoral por meio de um dialogismo que, além de produzir relações de significação entre os enunciados, dialoga, também, com uma exterioridade instaurada histórico-ideologicamente pela função-autoria, ao produzir relações de sentido que se materializam no discurso dos muros.

## Efeitos de autoria enquanto dialogismo

Na sequência, a proposta é captar esses efeitos de autoria, a partir de um exame do diálogo que esses enunciados operam a partir de uma função-autor que os enuncia e os significa em uma suposta *unidade* discursiva. O que se pretende é refletir como essa função-autor promove um dialogismo, nos termos bakhtinianos de interação entre dizeres produzidos em uma conjuntura de signos ideológicos diversos (BAKHTIN; VOLOCHINOV, 1986), entre esses enunciados, revelando, assim, a emergência de efeitos de autoria.

Cada enunciado é como uma peça no jogo de produção da linguagem. Na emergência de uma função-autor, instaura-se uma articulação entre esses enunciados, colocando-os em lugares discursivos diversos para produzir efeitos de sentido que signifiquem um dado discurso, pois, nesse percurso de *re-significação* desses enunciados, uma função-autor aparece enquanto efeito de autoria que configura uma suposta unidade e *materialidade de um texto/discurso*.

A ideia é observar como essa função-autor articula esses enunciados e constrói um corpo discursivo em que uma conjuntura de vozes, advindas de diversos lugares, passa a significar pelo crivo dessa instância-sujeito, traduzida enquanto efeito de autoria. Para isso será traçado um percurso enunciativo, tratando essas vozes em diálogo como enunciativos que se articulam nessa vinculação com essa função-autor.

No início do recorte, a função-autor começa a enunciação, dando a palavra a um enunciativo (E1) que diz: “Uma boa história pode começar assim”, enquanto outro enunciativo (E2) recorre ao clássico modo de narrar dizendo “[...] era uma vez, um muro branco [...]”, mas acaba interrompido por outra voz (E3) que atravessa a enunciação e faz uma observação sobre o muro, informando a um possível enunciatário da seguinte maneira: “É que o dono do muro tinha acabado de pintar seu muro-penitenciário”. Em seguida, reaparece a função-autor, que introduz outro enunciativo (E4), o qual, por meio da expressão “Tá certo, você tem razão”, concorda com (E3), enquanto (E5), que aparece vagamente representado pela expressão “alguém mais estudado”, é imediatamente atravessado por um enunciativo (E6) que, num gesto de censura, diz que “o mais estudado nem sempre é o mais sábio”. Outro enunciativo, certamente (E7), porque não é o mesmo que censurou, mas alguém que, ao emitir um juízo, ironiza (E4) dizendo: “desses que pensam que sabem das coisas”.

Na sequência, (E7) continua ironicamente seu questionamento acerca de (E4), na medida em que supõe que ele poderia perguntar: “de que filosofia o muro é capaz?”. Ou então: “algo tão calado e parado, como um muro pode ser filosofante?”.

Outra vez ouve-se a voz de (E6) que, novamente num gesto de censura põe em dúvida o saber de (E4), ao dizer: “é que ele não sabe que um muro é capaz de observar nessas beiras de rua [...]”. Novamente, reaparece a função-autor e introduz uma voz de historiador (E8), quando efetua as perguntas: “Onde nasceu esse tal senhor muro? Quem foram seus pais? Onde estudou?” Outra vez, a voz onisciente de (E6), que põe em dúvidas os saberes alheios, atravessa a enunciação e diz: “Ele não sabe que o muro para ser feito foi estudado [...]”. A essa altura, a instância-sujeito que ocupa a função-autor retoma a palavra e faz um comentário dizendo que, para falar a verdade, não sabe responder as perguntas dos intelectuais, mas, logo em seguida, repassa a incumbência para (E9) que se faz representar pelos “muros que eu conheço”, pois em outra ocasião “um muro muito sábio” (E10), já dissera para a instância-sujeito que representa a função-autor, que “o certo mesmo é que tudo é incerto”.

O processo de autoria tal qual foi descrito se enquadra no princípio foucaultiano de posicionamento, uma vez que a função-autor, nesta enunciação, ocupa uma função mais voltada para uma organização do já-dito, transposto e suposto na constituição de um jamais-dito. No caso em questão, essa função-autor, enquanto efeito de autoria procura fazer emergir um discurso, articulado por um dialogismo entre enunciadores em diferentes posições e *constituições sujeitiduais* (um narrador, um censor, um historiador, um ironista, entre outros, postos em interação verbal dialógica por meio dessa função-autor).

O efeito de autoria que se constrói é sinalizado pelas marcas dialógicas entre esses enunciadores, estabelecendo-se, assim, uma enunciação dispersiva e articulada na significação crivada pelo funcionamento da função-autor instaurada. Trata-se, portanto, de um processo intersubjetivo que se opera no interior da discursividade instaurada.

O interdiscurso evocado pela circulação da memória discursiva, sob a forma de enunciados, marca o efeito de autoria, na medida em que uma função-autor articula a conjuntura de *já-ditos*, no encaixe com um suposto dizível, fruto desse dialogismo, conectado a uma interação verbal entre esses enunciadores. Desse modo, o processo de emergência do discurso deriva da existência do confronto e da clivagem dessa interdiscursividade entreposta. São esses vários discursos dispersos em enunciados, e articulados por essa função-autor, que configuram um efeito de autoria e inscrevem a conjuntura de enunciados em distintos e diversos lugares discursivos.

É possível perceber, também, que existe uma espécie de *plenivalência e equipolência* velada entre as vozes desses enunciadores porque, ainda que surjam de lugares diversos e distintos, se relativizam, estabelecendo um jogo, em que a própria voz da função-autor se traduz em enunciador constituído, provocando, assim, um efeito de autoria no entremeio da conjuntura linguageira desses enunciadores: isto vai promover um suposto efeito polifônico. Polifônico, no caso, pelo efeito de autoria que se instaura nessa articulação entre enunciadores. A função-autor, portanto, enquanto uma voz *exotópica*, enuncia quase sempre um *excedente de visão*, o que lhe permite uma percepção da alteridade linguageira entre os enunciadores.

## Um jogo de sentidos nas malhas da heterogeneidade enunciativa

Esse jogo de sentidos diz respeito, principalmente, à constante interpelação que atravessa a atividade enunciativa realizada pela *função-autor* enquanto *instância-sujeito*. Uma interpelação que se traduz por um exercício de descontínua percepção interpretativa das inscrições discursivas dos enunciadores. Tal interpretação se manifesta como uma injunção segundo a qual, a instância-sujeito, constituída em função-autor, está ali posta.

Sua interposição dá-se diante de uma diversidade de signos ideológicos, significados em diferentes interações verbais, auditórios sociais e campos discursivos. Assim, trata-se de uma interpretação que revela a natureza enunciativa de objetos simbólicos, articulados numa prática linguageira dessa instância-sujeito, operando enquanto função-autor. Esses objetos, por sua vez, emergem enquanto elementos enunciativos re-significados, na instauração de sentidos-outros, constituindo, dessa forma, “sítios de significância”.

São esses “sítios de significância” que delimitam o efeito de autoria. No caso em estudo, essa função-autor re-significa os enunciados e, enquanto vai articulando sua realização enunciativa acaba por produzir outros sentidos, balizados pelas condições históricas de produção. Essa interpelação/interpretação, convertida em efeito de autoria, configura um movimento discursivo que se processa entre a memória e o interdiscurso.

O recorte abaixo exemplifica esse movimento, ao revelar lugares interpretáveis outros, ou seja, vários lugares discursivos interpretados e agrupados, constituindo, assim, um lugar possível outro nessa interpelação/interpretação.

Bom, A partir daqui vamos fazer algumas considerações sobre os muros. [...]. Acontece que MURO não é algo estático. Algo que o pedreiro faz (quase sempre para outro) e ele permanece lá, caladão, imóvel. O muro desenvolve uma função muito importante: SEPARA OS HOMENS UNS DOS OUTROS. Além disso, ele não é assim tão calado. Pode ser de pouca conversa, mas tem algo a dizer. [...]

Os muros introvertidos são mais calados. Nunca receberam uma pichação (alguns dizem que eles são virgens... não sei... nesses cantos escuros de muros...). Eles, às vezes, se parecem com as pessoas carrancudas, mas no fundo (na superfície) não são maus; apenas cumprem silenciosamente sua missão (diabólica) de separar as pessoas. Se não dizem nada, não é porque não têm nada a dizer, mas porque quem está murado quer viver em silêncio (ou no isolamento). [...].

O silêncio dos muros é apenas uma expressão da mordça colocada [...] em nome da lei. Seu silêncio é um grito pelo salário mal pago, – de fome - ao servente de pedreiro que carregou tijolos, massa, suor ao sol; fez o muro e recebeu o desemprego de biscateiro [...].

Existem também os muros extrovertidos. São os muros falantes, faladores, faroleiros – ao gosto do que lê (*sic*). Como as pessoas, estes falam pelos cotovelos – neste caso pelas esquinas. Às vezes, ao invés de falar, simplesmente,

comportadamente eles se põem a gritar pelas ruas e rodapés dos edifícios. São realistas, ao dizer numa esquina movimentada: “Hoje em dia os bandidos vestem fardas e se põem a prender e a matar inocentes”. Ou este, pensador convicto “É mais fácil militarizar um civil do que civilizar um militar” (p. 56-7).

Esse recorte consiste numa ideia geral do conjunto da enunciação, em que essa função-autor, ao captar os diversos enunciados escritos nos muros e rodapés de edifícios, além de re-significá-los, produz um deslocamento neles, inaugurando outro percurso de significação. Entram em cena, nesse caso, um processo de subjetivação que transforma a função-autor em instância-sujeito da enunciação que opera uma *tomada-de-posição* frente à articulação/encaixe/significação que emerge nessa produção de sentidos. Os enunciados, antes, individualmente, significando em outras enunciações, outros acontecimentos discursivos, outras realizações linguageiras, em lugares diferentes e distintos, em diferentes e distintos espaços de função-autoria, em diferentes condições de produção, agora, passam a significar na evanescência histórico-ideológica do lugar discursivo em que são articulados e produzem um efeito de autoria.

As significações de cada enunciado são deslocadas no processo de articulação enunciativa pela clivagem dessa função-autor, traduzida em instância-sujeito. Tal movência instaura outros processos de interpelação/identificação/interpretação, outros gestos de leitura. Os muros adquirem, nessa discursividade, um *status* de anterioridade discursiva, revelada, ora como memória discursiva, ora como pré-construído re-significado, irrepitível. Um entremeio de mundos possíveis que fazem da instância-sujeito função-autor, um porta-voz dessa anterioridade, dessa memória, desses pré-construídos re-significados.

A singularidade dessa construção enunciativa, pois, revela efeitos de autoria que incidem diretamente no discurso instaurado pelo atravessamento interdiscursivo. Esses efeitos representam uma diversidade de discursos que significam, dialogando entre si, e provocando sentidos de um discurso que emerge pela interseção dessa diversidade. Os efeitos de autoria, portanto, decorrem da constituição dessa função-autor enquanto instância-sujeito, introduzindo comentários, ironizando, expressando seu gesto de interpretação mediante a articulação entre esses distintos enunciados.

Esses efeitos aparecem na natureza da interpelação que emerge a partir desses enunciadorees que dialogam por entre as significações que discursivizaram os muros, enquanto acontece, por parte da função-autor, um reconhecimento dessas vozes sociais inscritas na história. Ao reconhecê-las, essa instância-sujeito identifica outras significações, que refratam posições socioideológicas de subjetividades inseridas no interior desses vários enunciados. Isso lhe permite perscrutar sentidos nesses enunciados que remetam a inscrições discursivas de revolta, indignação, insatisfação, enfim, um conflito, um protesto ao próprio comportamento/existência humana.

Tal construção discursiva, dialógica como se instaura, revela um lugar ideológico, possível de ser polifônico, desde que a conjuntura desses discursos signifique de forma *equipolente e plenivalente*, na emergência desse discurso resultante do

efeito de autoria. Trata-se, portanto, de um permanente jogo enunciativo em que a função-autor pode mostrar-se ou esconder-se de acordo com a natureza interpelativa dos efeitos de autoria decorrentes do funcionamento dessa discursividade.

No recorte em estudo, a função-autor começa por incluir uma voz que conduz uma narração, ao mesmo tempo em que se constitui com certa alteridade na conjunção entre um enunciador de poder e um enunciador de saber (conhecimento), para fazer considerações e juízos sobre os muros. Os efeitos de autoria vão se revelando pelos efeitos de sentido que se materializam, na medida em que a função-autor legitima suas tomadas de posição. Tal legitimação revela sua inscrição num lugar histórico-social de onde passa a enunciar.

A função-autor, enquanto instância-sujeito constrói um gesto de interpretação não apenas sobre o que está escrito nos muros, mas acerca dos próprios muros como elementos simbólicos (instância enunciativa portadora de sentidos). Nesse gesto, procura estabelecer um dialogismo entre distintas instâncias-sujeito por meio da interpeção que entremeia essa interação verbal (sujeitos-muros-subjetividades dos muros).

Na trajetória de realização dessa inscrição, essa instância-sujeito-função-autor se remete a uma memória histórica em que a imagem do muro significa uma representação emblemática da tirania e da ditadura totalitarista, que separou por 50 anos, o mundo capitalista do mundo comunista – *o Muro de Berlim*. Trata-se, pois, de uma inscrição histórico-discursiva que se engendra com outras representações que atravessam essa memória, tais como: os muros invisíveis da miséria e os muros das diferenças sociais que mantêm a separação das classes vitimadas pelo processo de exclusão social. Esse efeito memória é recorrente e transpassa o universo de inscrições discursivas dessa função-autor.

Assim, percebe-se que uma diversidade de vozes se entrecruza no funcionamento linguageiro desses vários enunciados, que se movimentam historicamente e fazem emergir elementos de uma memória discursiva. Essa memória aparece, seja pela recorrência de acontecimentos ou pelo retorno a temas e figuras. Um percurso de sentidos que se move, se transforma, se re-significa e instaura uma discursividade de outra, distinta das inúmeras filiações e inscrições das quais deriva.

A ironia, portanto, aparece como esse efeito de autoria que revela tanto uma espécie de polifonia de sentidos, quanto uma heterogeneidade de significações voláteis pela dinâmica da interação verbal na articulação enunciativa.

## Considerações

Os efeitos de autoria foram aqui tratados como vestígios de efeitos de sentido produzidos por dizeres de uma *instância-sujeito-função-autor*, ao crivar enunciados procedentes de diferentes e distintos espaços discursivos, fazendo-os operar uma discursividade. Tomando a interdiscursividade como o legado de uma memória discursiva que significa na exterioridade do enunciável, os efeitos de autoria foram significados nesta reflexão como resquícios simbólicos de uma representação crivada

de uma memória histórica. A obra de *Carneiro*, portanto, emerge de uma fragmentação enunciativa, construída na fragmentação de uma subjetividade descontínua para inscrever-se linguisticamente nos idos dos anos 60 e 70 do século XX no Brasil.

Trata-se, pois, de um “[...] silêncio dos muros (que) é apenas uma expressão da mordalha colocada [...] em nome da lei”. Eram os tempos da Ditadura Militar em que o direito de expressão e a cidadania viviam sob o olhar atento e opressor da censura, mas essa memória é atualizada e ressoa simbolicamente sob a forma de uma “censura branca” que se disfarça com as vestes da democracia. É no silêncio dos muros, pois, que subjazem a crise social e o desemprego que batem à porta dos brasileiros, principalmente dos mais humildes, desprovidos de saber, desqualificados, ‘desprofissionalizados’ e excluídos.

Merecem ainda algumas considerações, os ditos cristalizados: “Hoje em dia os bandidos vestem fardas e se põem a prender e a matar inocentes” e “É mais fácil militarizar um civil do que civilizar um militar.” Esses ditos atualizam uma memória histórica dos tempos pós-ditadura militar, momento em que se efetivou um clima de tensão social, época em que se desenvolveu, também, ainda que de forma genérica, uma hostilidade com relação ao tratamento dos militares por parte da sociedade civil. As listas de desaparecidos políticos, a violência policial nas ruas e no meio rural como nos casos de *Diadema*, da *Candelária*, do *Carandiru*, de *Carajás* e de *Corumbiara*, só para citar alguns, evocam uma memória discursiva, que imprime no imaginário brasileiro a ideia de que os bandidos, realmente vestem fardas.

A peça discursiva que emerge, por meio da articulação dessa função-autor, ao aglutinar por injunção esses dizeres dos muros, produz um efeito de autoria que traz à tona esse discurso da resistência à ditadura militar, numa resiliência discursiva de recorrência ao discurso da história. Os gestos de interpretação que deram origem a essa produção de sentidos explicitam movimentos e deslocamentos das posições-sujeito da função-autor em sua *constituição subjetudinal*, traspasada por esses acontecimentos históricos. Essa função-autor, por se tratar de uma instância-sujeito portadora de inscrições histórico-sociais, acaba por significar um discurso de resistência política a um *statu quo* de desigualdades/exclusões/diferenças reveladas pela chamada *Filosofia dos Muros*.

Finalizando, mas não esgotando a discussão, a função-autor se instaura, portanto, como uma instância de subjetividade que propicia um dialogismo do sujeito com a história, numa diversidade de lugares, entremeada pela memória discursiva. Neste estudo, destaca-se o papel da ironia, como efeito de autoria que permitiu uma articulação de enunciados para significar um discurso de resistência traspasado pela história. Um espaço discursivo revelador, emblemático e portador de uma força ideológica que manteve as bases semiológicas de significação desses enunciados, ainda que transplantados para outros universos discursivos.

*Filosofia dos Muros* se apresenta, então, como uma *monumentalização* desse discurso de resistência, posto que foi enunciado no escopo desses efeitos de autoria.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. **O problema do autor**. In: Estética da criação verbal. Tradução do russo Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003. (Coleção Biblioteca Universal)
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 4. ed. Tradução do russo Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, M.; VOLOCHINOV, V. N. (1986). **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 8. ed. Trad. Michel Lahud e Yara Frateshi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1997.
- BARTHES. R. **O rumor da língua**. Tradução de M. Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BORGES, M. C. R.; JESUS, S. N. de. Bakhtin/Ducrot: contribuições à análise do discurso. **BAKHTINIANA**, São Paulo, v. 1, n. 3, p. 153-163, 1º. sem. 2010.
- CARNEIRO, N. de Paula. **A filosofia dos muros**. Rolim de Moura-RO: Gráfica Pontual, 1999.
- FOUCAULT, Michel (1969). **O que é um autor?** Portugal: Passagem, 1992.
- FOUCAULT, Michel (1970). **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.
- GADET, François & HAK, Tony. (Orgs.) **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Tradutores Bethania S. Mariani... et al. Campinas/SP: UNICAMP, 1993.
- GREGOLIN, M. R. **O autor, o texto, o leitor**: em torno de o lobo e o cordeiro. In: JELL jornada de estudos Linguísticos e Literários – Mal. Candido Rondon, 09/98.
- ORLANDI, E. P. & GUIMARAES, E. Unidade e dispersão. In: **Discurso e leitura**. São Paulo: Cortez, 1996.
- ORLANDI, E. P. **A incompletude do sujeito e quando o outro somos nós?** CADERNOS da PUC. 31, 1988.
- ORLANDI, E. P. **Interpretação, autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. Petrópolis/RJ: Vozes, 1996.
- PÊCHEUX, M. (1975). Les verités de la Palice. Paris: Mardaga. Trad. Bras. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Trad. E. P. Orlandi *et al.* Campinas/SP: Editora da UNICAMP, 1995.
- POSSENTI, S. **O sujeito como autor**: a análise do discurso e a escrita escolar. IEL/ UNICAMP (Mimeografado). s/d.

*Versão final*

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

# A AUTORIA EM *EDIFÍCIO MASTER* – DA OBVIEDADE AO SUBLIME<sup>1</sup>

Leda Verdiani Tfouni  
Dionéia Motta Monte-Serrat

*E a arte faz exatamente o seguinte:  
ela faz um recorte nessa angústia da temporalidade  
e me dá o tempo cristalizado.*  
(Adélia Prado – *A arte como experiência religiosa*).

## Preâmbulo

Começemos por outro lugar, como é do agrado das ciências indiciárias. No recente filme *Cosmópolis*, Cronenberg narra a saga de um homem rico que precisa cortar o cabelo do outro lado de Nova York, e, em sua limusine, não consegue realizar a travessia. Ele está preso como numa cápsula. Não pode sair, pois sua vida está ameaçada por multidões que o perseguem. A sensação de claustrofobia é forte. Praticamente toda a encenação se realiza dentro do carro, desde as parcas interações do personagem, até suas necessidades básicas. Um isolamento radical marca a trajetória do sujeito. Uma análise possível poderia conduzir-nos ao pensamento do sociólogo Zigmunt Bauman (2003) e sua proposta de explicação para o que ocorre na modernidade, onde “refugos humanos” procuram sobreviver. Nessa sociedade, onde imperam o imediatismo e a compulsão ao consumo, não há mais lugar para que se criem laços de amizade, companheirismo.

Não há mais vínculos profundos, o que projeta espaço para ansiedades, medos, traumas; onde até um ato banal, como cortar o cabelo, assume proporções épicas. É a “sociedade líquida”, onde tudo é efêmero e dispensável. O enorme contingente de seres humanos atingidos por essa ordem social perversa não tem lugar na sociedade: é marginalizado, até mesmo excluído, do ponto de vista geográfico, cultural e político.

Para um primeiro olhar, meio descuidado, essas observações baseadas em Bauman poderiam aplicar-se também ao filme *Edifício Master*. É preciso lembrar, entretanto, que Coutinho ([2007]2013) não é um mero contador de histórias e muito menos um etólogo naturalista, que teria a pretensão de ‘mostrar a realidade como ela é’ (como se isso fosse possível!). Desse ponto de vista, a imagem de um panóptico se ofereceria com facilidade à leitura, ponto de vista esse que encontraria eco nas ideias de Bauman.

1 Durante sete dias, uma equipe de cinema filmou o cotidiano dos moradores do Edifício Master, situado em Copacabana, a um quarteirão da praia. O prédio tem 12 andares e 23 apartamentos por andar. Ao todo são 276 apartamentos conjugados, onde moram cerca de 500 pessoas. Eduardo Coutinho e sua equipe entrevistaram 37 moradores e conseguiram extrair histórias íntimas e reveladoras de suas vidas (COUTINHO, [2007] 2013).

No entanto, uma análise discursiva e psicanalítica, que não se baseia em evidências, mas em indícios, mostra que não é com essa transparência que se encontra, não a “mensagem” do filme, mas as formações discursivas e ideológicas que subjazem ao texto. Há, no filme, uma autoria no sentido de Foucault (1983): um princípio organizador de texto, que, neste caso, é exercido pelo diretor. Ao editar os depoimentos dos moradores do Master a partir dessa posição fundante de autoria, Eduardo Coutinho pretendia criar alguns efeitos de sentido e oferecê-los à interpretação dos espectadores. É disso que vamos nos ocupar aqui.

## A organização do espaço

Recorremos, novamente, ao próprio Bauman (op. cit.), cujo ponto de vista opõe-se à representação do panóptico, quando afirma que a organização de um espaço particular, que sirva de ponto de referência à identidade, e de âncora e prumo para que a vida cotidiana transcorra dentro de certa ordem, é necessária à preservação da vida social e psíquica.

Deixando-se levar pela leitura fácil, ao pé da letra, pode ser que o espectador seja colocado em uma posição de curiosidade perversa, quase de *voyeurismo*, na intenção de ver como vive e sobrevive “aquela gente”, num prédio “como aquele”, encravado em Copacabana. No entanto, os conceitos de “espaço organizado” e “ordem”, que se aplicam a *Edifício Master*, e remetem à historicidade e à submissão à Lei, levam a interpretação para outra dimensão. Coutinho ([2007] 2013) instala uma alteridade inicial que desconcerta, e cria um cenário aparente de filme de suspense: corredores escuros, portas fechadas, um gato que parece perdido miando no corredor, uma criança sozinha que desce as escadas, precedida pelo som de seus passos, e que entra no cenário silencioso e obscuro focalizado pela câmera. O espectador fica à espera do momento em que um acontecimento trágico ocorra, como um crime, por exemplo, tal como acontece nas obras-primas do gênero, criadas por Hitchcock: *Um Corpo que Cai* e *Psicose*.

Não é só essa leitura, no entanto, que faz do filme uma obra de arte, autoral. Nossa intenção aqui é mostrar por quê.

Inicialmente, consideremos, junto com Gaufey (1998), que o sujeito não existe *a priori*; antes, ele se constitui permanentemente, num processo inacabado. Decorrem daí implicações subjetivas para o conceito de autoria, que, aliadas ao princípio de que o sentido não é único e transparente, nos fazem, compreender esse conceito não sob a perspectiva acabada (um suposto lugar que marcaria o fim do sentido, a partir do qual não seria preciso dizer mais nada), mas antes articulado a um processo que se ancora na transitoriedade do sentido. Assim, sob a perspectiva de um processo, a autoria pode ser observada como algo inacabado, que faz parte de uma rede complexa de efeitos de sentidos circulantes no discurso. Olhando a questão desse ângulo, aquilo que se nos apresenta como objeto acabado de um autor, pode representar, de forma potencial, um momento do processo de criação (SALLES, 2006, *apud* FERNANDES, 2006).

## Os lugares representados

Para Tfouni (2001, 2008), o trabalho de autoria se faz sempre retroativamente, no *depois*, quando acontece um retorno ao já-formulado na cadeia significativa, e se procura estancar, costurar, remendar lugares onde a deriva pode se instalar. É trabalho do autor-diretor conferir uma unidade àquilo que se mostra disperso, sem amarração. Coutinho, então, executa a tarefa de conferir um fio interpretativo aos “quadros” supostamente aleatórios e sem conexão onde os moradores do edifício são entrevistados.

Como essa discussão se aplica à autoria em *Edifício Master*? Coutinho, em entrevista à Folha de São Paulo no dia 24 de novembro de 2012, afirma o seguinte: “O tema de um documentário não tem a menor importância. Pode ser pasta de dente ou a vida de Jesus, é tudo igual. O problema é como fazer. Aí, sim, é complicado”.

Parece que a pergunta que se impõe é: *Como interferir na cadeia significativa do “mundo real”, e nela efetuar cortes que transformariam o banal em algo sublime? Ou: O que é esse gesto interpretativo que acontece no processo de autoria, que confere outra dimensão ao cotidiano, ao banal, transformando-o em arte?* Eis a questão. O gesto de autoria de Coutinho se exerce exatamente aí.

Consideremos que o processo de autoria põe à mostra o fato de que questões subjetivas estão implicadas na criação muitas vezes intencional de efeitos de sentido pelo sujeito-autor; além disso, junto com Freud ([1910]1980), aceitemos que disposições pulsionais e implicações culturais se entrecruzam no processo de criação.

Para de Certeau (1994), existem “táticas” de organização e formas de viver o cotidiano que se configuram como um movimento de resistência às imposições da vida moderna. Como lidar com essa alteridade que torna o mundo ininteligível para os “outsiders”, os “estranhos” ao sistema? De Certeau faz esse gesto elevando o cotidiano, aquilo que é considerado corriqueiro, ordinário, banal, ao estatuto de objeto de investigação científica. Para Alípio Souza Filho (2013, s.p.), “[...] as análises de Michel de Certeau sobre a vida cotidiana partiam de uma hipótese central: é erro supor que o consumo das ideias, valores e produtos pelos anônimos sujeitos do cotidiano é uma prática passiva, uniforme, feita de puro conformismo às imposições do mercado e dos poderes sociais”. Pelo contrário, a tática presta-se exatamente a fazer parecer que é conformismo o que, na realidade, é um modo astuto de preencher as próprias necessidades sem sair do anonimato. Ciente de seu statu de ‘fraco’, a “tática tenta preencher suas necessidades enquanto se esconde atrás de uma aparência de conformidade” (*idem*).

Não sabemos se Coutinho leu de Certeau, mas é essa discursividade sobre o cotidiano que se pode encontrar em seu filme. As repetidas vezes em que pergunta aos seus entrevistados sobre como é morar em Copacabana poderiam confirmar isso. Sua intenção não parece ser estabelecer um contraste entre o dominante e o dominado, mas antes trazer à tona as táticas empregadas pelos entrevistados para transformar em coisas suas aquilo que é da alteridade.

Assim, pouco a pouco, o trabalho interpretativo vai criando um sentido de antissuspense, de mostrar o avesso do ‘exótico’, do ‘diferente’. Aí está o princípio de autoria ocupado por Coutinho. A trama narrativa, que não teria uma unidade, mas pareceria, antes, uma dispersão de quadros, caso não houvesse uma ligação coesiva entre eles, sustenta-se em quatro pilares, que dão a fundamentação psíquica para a cultura em geral. São eles: o pai, a mulher, a morte, a sexualidade.

Dos cruzamentos entre esses causativos psíquicos emergem, nos discursos dos moradores do edifício Master, as singularidades tão caras à psicanálise e aos estudos do discurso, e que também marcam a sublimidade do filme. Em mais detalhes:

O sujeito que cristalizou uma narrativa onde o pai imaginário “encarna-se” no homem que o criou como filho adotivo verbaliza que, “antes de morrer, ele vai contar que é meu pai biológico”. O pai e a morte... Como interpretar e entender isso? Talvez uma tentativa de não soçobrar na ausência do pai real, criando uma ponte entre o imaginário e o simbólico, como modo de enfrentar a ideia da morte do pai. Como estratégia, ele cria um engodo para si próprio: “Tenho certeza”, afirma ele, no enunciado onde emerge o sujeito cartesiano (“penso, logo, existo”). Lacan ([1960]1998) já mostrou que o aforismo de Descartes não deve ser tomado ao pé da letra, mas como uma inversão feita pelo sujeito do enunciado, a fim de ocultar que, na enunciação, o que está sendo dito é “Eu penso ali onde não sou”.

A mulher que evita o contato ocular talvez esteja enviando um pedido de socorro no nível do não verbal. Algo como “Me diga quem eu sou”. Um congelamento na posição da imagem especular, onde pode ter faltado outro que a significasse, e, que encarnasse o grande Outro, lugar da linguagem? Perdida nas suas próprias palavras, sem o amparo/escora das palavras-alheias que lhe devolvam uma referência sobre seu corpo e sua localização no mundo, assim, o medo do olhar do outro pode ser entendido como uma alteridade ameaçadora, voraz? Segundo Freud ([1910] 1980) o narcisismo, assim como o investimento objetal são fundamentais para a formação do sujeito, uma vez que são os investimentos narcísicos, oriundos dos cuidados maternos, que confirmarão ou não à criança o seu lugar como objeto de amor. Nas palavras de Magalhães, é a partir da própria estrutura narcisista que os pais trabalham ativamente na constituição do espaço que designam ao filho. É um lugar, uma posição em relação a outras, é um desejo de outros. Isto é narcisismo primário. Um conceito que nos dá a referência do lugar do sujeito, que é consequência de uma história e de um projeto que o antecede (MAGALHÃES, 2004, s/p).

Sem ter quem a significasse e lhe desse um projeto de vida, essa mulher ficou congelada naquele primeiro momento onde faltou (falhou?) o Outro.

Essa mulher, que já não sabe dizer sobre si mesma para o Outro, também não sabe, por natureza, quem é. Lacan, nesse sentido, afirma que “A mulher não existe” enquanto indivíduo um-a-um; ela só pode ser remetida a um conjunto. Mas a qual conjunto pertence esse sujeito já desgarrado do grande Outro? Que estrutura é essa, onde o pavor de ser engolido pelo Outro impede o olhar?

A identificação com Frank Sinatra indicia o sujeito que se apega ao único evento (objeto) significativo de sua vida no qual se sentiu “eleito”, individualizado, descolado de todos os outros. A Outra *Cena* nesse recorte está tão aparente que salta aos ouvídos: diz ele que subiu ao palco para cantar com Sinatra<sup>2</sup>. O único momento de glória para esse homem comum, “sem qualidades”, como diz Musil ([1978]1989). E, no entanto, sua vida foi marcada por feitos que o particularizam: viveu anos no exterior, aprendeu línguas, criou os filhos, deixou-os em boa situação financeira. Voltou ao Brasil, e vive apenas com a memória ainda viva do fato que o fez sentir-se especial, e do qual a imagem que tem de si próprio é indissociada. Uma identificação plena, sem separação possível. Isso fica quase evidente quando, após cantar *My Way* (“Meu caminho”, outro indicio!) tentando encobrir a voz do cantor com a sua, apresenta um pedido de desculpas para sua performance fraca, dizendo que “hoje estou rouco” (ou “minha voz não está boa”): ou seja, em outras condições, se sua voz estivesse boa, ele cantaria como Sinatra. A repetição dessa cena com regularidade, conforme as palavras do sujeito, já indicia o sintoma.

As palavras são mais ou menos estas “Tentei me matar; cheguei a subir no papapeito da janela para me atirar. Ele me salvou”. Os ciúmes com relação ao homem (com quem vive?) e, ao mesmo tempo, a salvação da morte por esse “herói”: eis aí o conflito edípico reativado. O sofrimento da histérica, sua questão fundamental: manter o desejo insatisfeito. A recusa radical do objeto de amor através da morte. Semelhante a outra obra-prima, esquecida injustamente – o filme *O marido da cabeleireira*<sup>3</sup> -, temos aqui um amor intenso e insuportável, provocado pela questão central da histérica, referida ao falo (“O que quer uma mulher?”). Vemos, nesse caso de atuação suicida, aquilo que Lacan (1981) denomina de um aprofundamento na dialética do imaginário e do simbólico no complexo de Édipo.

## Contexto, fragmento e considerações

Fazendo um paralelo entre o cinema e a literatura, podemos tornar mais clara a relação da autoria com a domesticação dos sentidos à deriva. Trazemos, neste ponto, as observações de Martha Tonetto (2010, p. 54), que, por sua vez, brilhantemente, comenta Antonio Cândido: Em *Personagem do Romance*, Cândido (1987) [...] mostra[ndo] que o encantamento que a personagem romanesca desperta deve-se ao fato de que ao ser abordada de modo fragmentário nada mais faz do que dar a ver a maneira fragmentária e parcial com que nos damos a conhecer e com que conhecemos os outros. Todavia, se na vida a fragmentação é inerente à nossa experiência, no romance, segundo Cândido, essa fragmentação está sob o controle do escritor, que organiza sua obra, pensando-a nos mínimos detalhes, controlando-a, e isso, conforme ele afirma, é o que permitiria que apreendêssemos seres ilimitados,

2 Os grifos têm a intenção de fazer notar as homônimas.

3 *O Marido da Cabeleireira - Le mari de la coiffeuse*. País de Origem: França. Tempo de Duração: 82 minutos. Ano de Lançamento: 1990. Estúdio/Distrib.: Lume Filmes. Direção: Patrice Leconte.

contraditórios, infinitos em sua riqueza, “poços profundos de onde pode jorrar, a cada momento, o desconhecido e o mistério” (*ibid.* p. 56-58)

A arte de Coutinho está em conseguir “descrever” a presença de cada um desses sujeitos e, ao mesmo tempo, seu vazio de sentido, apontando para um impossível de ser dito, para algo que não pode ser representado; ele sai da obviedade para colocar em destaque a questão do sublime, inventando um “objeto numa função especial, que a sociedade pode estimar, valorizar e aprovar” (LACAN [1960] 1991, p. 142). A forma como Coutinho apresenta as histórias de cada sujeito produz um efeito de surpresa, de novidade no espectador. Cada história particular é destituída de sua banalidade para adquirir uma “coerência de ser” (*op. cit.* p. 143), uma dignidade que antes não era aparente. A criação artística está estritamente ligada a esse efeito de sublimação: a surpresa e o mistério trazem as sensações de que o inexplicável será desvendado e de que somos colocados num estado de medo. Nessa tensão de jogar com a realidade de cada um dos personagens e com as fantasias, Coutinho apresenta algo “quase revelado” que dá ao filme *Edifício Master* a dimensão estética da noção da “medida do incomensurável” (POMMIER, 1992). Coutinho reúne, de seus personagens, traços particulares sem significado algum, sem valor, corriqueiros, para projetá-los em uma realidade de brilho, de luminosidade, de valor artístico, de tal maneira que esses traços abracem o espectador, “deixando-o crer que ele tem ali um lugar” (NASIO, 1988, p. 61).

A unidade narrativa, que confere ao filme sua unicidade, assim como a autoria, que Coutinho exerce, estão assentados nos seguintes elementos: o pai, a morte, a mulher, a sexualidade – A base psíquica de todos os dramas do cotidiano, das grandes obras literárias, do cinema, da pintura e todas as outras manifestações artísticas. Não é por acaso que Freud disse que tudo o que a psicanálise tinha a dizer podia ser encontrado na literatura (e nas artes em geral, pode-se acrescentar). Eis aí o que dá unidade ao filme e o que faz dele uma obra de arte: falar dos conflitos, dramas, tragédias e medos que ao mesmo tempo criam as singularidades, o que é próprio da história de cada um, mas também apontam para questões universais presentes na constituição histórica dos sujeitos. É essa essência que faz de *Edifício Master* uma obra única e autoral.

## REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2003. 258 p.
- CÂNDIDO, A. A personagem do romance. In: **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1987, p. 51-80.
- CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- COUTINHO, E. **Edifício master**. In: Eduardo Coutinho Blogspot 2007. Disponível em: <<http://eduardocoutinho.blogspot.com.br/2007/07/edificio-master.html>> Acesso em 03 de fevereiro de 2013.
- FERNANDES, S., **A criação do sujeito**: comunicação, artista e obra em processo. Tese de doutorado em Comunicação e Semiótica, PUC-SP, 2006. 195 p.
- FOUCAULT, M., *Qu'est-ce qu'un auteur?* Conferência pronunciada na "Sociedade Francesa de Filosofia" em 22 de fevereiro de 1969, trad. Márcia Gatto e Clarice Gatto, In: **Littoral**, n. 9, Paris: Eres, 1983.
- FREUD, S., Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância (1910). In: **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1980.
- GAUFEY, G., **El lazo especular. Un estudio travesero de la unidad imaginaria**. Trad. Graciela Leguizamón. Argentina: Edelp SA, 1998.
- LACAN, J. **O seminário livro 7: a ética na psicanálise** (1960). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.
- LACAN, J. (1960) Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano. In: **Escritos**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 807.
- LACAN, J. *Le séminaire livre III: les psychoses*. Paris: Seuil, 1981.
- MAGALHÃES, M. C. R., Narcisismo primário e o desejo pulsional. In: **Revista de psicanálise**, Ano XVII, n. 178, junho 2004, s/p.
- MARTHA TONETTO, D. J. Autoria, deriva e contingente: intersecções entre a análise linguística e a literária. In: **Revista Anpoll**, Vol. 1, Nº 28 (2010), p. 31-73.
- MUSIL, R. **O homem sem qualidades** (1978). Tradução de Lya Luft e Carlos Abbeneth. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- NASIO, J-D. **A criança da psicanálise**: o conceito de sujeito e de objeto na teoria de Jacques Lacan. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.
- POMMIER, G. **O desenlace de uma análise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.
- PRADO, A. A arte como experiência religiosa. In: MASSIMI, M. & MAHFOUD, M. (Orgs.). **Diante do mistério**: psicologia e senso religioso. São Paulo: Loyola, 1999.
- SALLES, C. **Redes da criação**: construção da obra de arte, Vinhedo, SP: Horizonte, 2006.
- SOUSA FILHO, A. **Michel de Certeau**: uma sociologia do cotidiano. Acesso em 03 de fevereiro de 2013. Disponível em: <[http://www.echla.ufrn.br/alipiosousa/index\\_arquivos/ARTIGOS%20ACADEMICOS/ARTIGOS\\_PDF/Michel%20de%20Certeau%20-%20fundamentos%20de%20uma%20sociologia%20do%20cotidiano.pdf](http://www.echla.ufrn.br/alipiosousa/index_arquivos/ARTIGOS%20ACADEMICOS/ARTIGOS_PDF/Michel%20de%20Certeau%20-%20fundamentos%20de%20uma%20sociologia%20do%20cotidiano.pdf)>

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 e as teorias do letramento**. Campinas: Mercado de Letras, 2001.

TFOUNI, L. V. Autoria e contenção da deriva. In: TFOUNI, L. V., MONTE SERRAT, D. M., CHIARETTI, P. **Múltiplas faces da autoria**. Ijuí: UNIJUÍ, 2008, p. 141-152.

Versão final

# AQUISIÇÃO DA ESCRITA, SUBJETIVIDADE E MARCAS DE SINGULARIDADE NA AUTORIA

*Alessandra Del Ré*  
*Natalia A. G. Grecco*

---

## **Apresentação**

O objetivo deste artigo é discutir as noções de subjetividade e singularidade a partir de um estudo realizado com três alunos da segunda série do Ensino Fundamental I e para os quais se solicitou a reescrita de narrativas de livros infantis (GRECCO, 2012).

Para tanto, partimos do referencial teórico que se baseia em Bakhtin e no Círculo Bakhtiniano (BAKHTIN 1992, 1993, 2003; BAKHTIN/VOLOCHINOV, 1992), em especial, em noções tais como a de sujeito – acreditando que o sujeito constitui-se na relação com a linguagem, a sociedade e o outro –; dialogismo, entendido como as interações estabelecidas entre os discursos dos sujeitos; alteridade, que compreendemos como o outro, o discurso do outro e as vozes sociais com as quais o sujeito entra em contato em seu cotidiano; e gênero, entendido como uma certa estabilidade no encadeamento de enunciados advinda de práticas comunicativas reais realizadas por sujeitos que interagem em certas esferas de atividades. Em nosso caso, focalizaremos o gênero escolar.

Para a identificação dos dados singulares dos textos das crianças, explicitamos o percurso histórico dos dados únicos, baseando-nos em Ginzburg (1999), e olhamos para os dados com foco no ato único e na alteridade, principalmente na utilização da contrapalavra (GERALDI, 2010; BAKHTIN, 1992).

Pudemos constatar, na análise desse material que nos foi fornecido pela professora dos alunos, a realização de pequenos movimentos operados dentro do gênero escolar e previstos nesse contexto, além de marcas valorativas que, de alguma forma, deixam pistas nessa produção escrita, de uma história pessoal da criança/sujeito. Considerando que as palavras e as maneiras de dizer do outro nos permitem o acesso – ainda que de forma parcial – à subjetividade de uma pessoa (BAKHTIN; VOLOCHINOV, 1992), tais marcas seriam então uma forma de revelar tal subjetividade em constituição nessas crianças (DEL RÉ *et al.*, 2012). Nesse sentido, a singularidade do aprendiz pode ser visualizada no modo como ele realiza escolhas para o preenchimento de certas características do gênero, no nosso caso, a narrativa e na maneira como ele retoma discursos da alteridade axiologicamente.

Para indivíduos que há pouco começaram a escrever, talvez ainda seja precoce falar em autoria, levando-se em consideração – como o fazemos – o conceito proposto por Bakhtin em relação a grandes nomes literários, como Dostoievski, por exemplo.

Para Bakhtin (2003), o conceito de autoria se dá em vários níveis, como na relação estabelecida entre herói e autor, por exemplo. O autor critica o posicionamento de sua época que mistura o autor-homem com o autor-criador, quando afirma: “vemos o criador apenas em sua criação, jamais fora dela” (2003, p. 403). Por isso, não é possível encontrar nos textos da criança essas marcas de autoria como propostas por Bakhtin, mas é possível percebermos sinais que revelam a individualidade do autor-criança em seu trabalho com o texto. Assim, falaremos, antes, em indícios de autoria que marcam a expressão de uma subjetividade em constituição.

### Algumas aproximações

Bakhtin e Volochinov (1992, p. 124) afirma: “Assim, o discurso escrito é de certa maneira parte integrante de uma discussão ideológica em grande escala: ele responde a alguma coisa, refuta, confirma, antecipa as respostas e objeções potenciais, procura apoio, etc.”.

Nesse trecho, o autor refere-se majoritariamente aos discursos literários, que fazem parte de um determinado contexto literário. Mas, como veremos nos textos a seguir<sup>1</sup>, é possível aproximar essa afirmação da esfera escolar, uma vez que o aprendiz responde a uma solicitação da professora e antecipa possíveis questionamentos em seu texto.

Ainda segundo Bakhtin (2003, p. 322): “Diferentemente das unidades significativas da língua – palavras e orações – que são de ordem impessoal, que não se dirigem a ninguém, não pertencem a ninguém, o enunciado tem autor [...] e destinatário.” A partir dessa afirmação, podemos evocar um elemento importante para nossa análise: a singularidade. Já que não é possível pensar em autoria nos textos escolares, uma vez que fazem parte de outra esfera, têm outros objetivos, preveem uma avaliação, etc.; podemos pensar em indícios dessa autoria, entrevistados pela singularidade do sujeito aluno. No caso dos textos a serem analisados, aqui, perceberemos características individuais que podem caracterizar esses indícios.

Para tanto, é necessário esclarecermos o que entendemos por singularidade<sup>2</sup> do aprendiz expressa em seus textos. Primeiramente, acreditamos que a individualidade pode ser percebida nos pequenos movimentos realizados pelo aluno dentro do gênero que, geralmente, é imposto pela escola. Bakhtin (2003, p. 281) afirma “O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e

1 Os textos em questão fazem parte do *corpus* da pesquisa desenvolvida por Grecco (2012), uma das autoras deste capítulo. O trabalho analisou textos escritos em contexto escolar por três alunos da segunda série do Ensino Fundamental I. Trata-se de reescritas de narrativas de livros infantis.

2 Para mais informações sobre os conceitos subjetividade, singularidade e individualidade consultar Del Ré *et al.* (2012).

únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo de atividade humana.” E esses enunciados refletem a finalidade e condições de produção específicas de cada campo de atividade, além de seu conteúdo, estilo e construção composicional.

Portanto, cada campo de utilização da língua (esfera de atividade) elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciado, os quais Bakhtin denominou de gêneros. Em nosso caso, como são produzidos na esfera escolar, descolam-se da esfera comunicativa e passam a ser objetos de ensino e aprendizagem – *ou gêneros escolares*, conforme Scheneuly e Dolz (1999).

Apesar do gênero ser escolar, ou seja, imposto ao aluno, o que exige que ele siga um modelo, além de normas escolares, como a gramática e ortografia corretas, bem como ser uma atividade que pressupõe uma avaliação da professora, o escrevente ainda consegue fazer pequenos movimentos, como veremos, que permitem entrever marcas de sua individualidade, em outras palavras, de sua manipulação do gênero.

Outra característica dos textos escolares que revelam a individualidade do estudante são as posições valorativas marcadas no texto, algumas vezes explícitas e outras mais veladas. Desse modo, assumindo que o sujeito ao qual estamos nos referindo não é assujeitado, e considerando o sujeito exposto a diferentes vozes sociais, convergentes ou divergentes entre si, pensamos que ele expressa em seu discurso avaliações valorativas sobre essas vozes sociais, uma vez que não é mero receptor dos discursos do outro: “toda enunciação compreende antes de qualquer coisa uma orientação apreciativa. É por isso que, na enunciação viva, cada elemento contém ao mesmo tempo um sentido e uma apreciação” (BAKHTIN, 1992, p. 135).

Portanto, o sujeito, na elaboração de seus enunciados, toma as nuances valorativas dos enunciados do outro e as transforma em função de seus próprios índices de valor e esse “julgamento” faz parte de todos os enunciados proferidos pelos sujeitos, como afirmado por Bakhtin:

[...] a experiência discursiva individual de qualquer pessoa se forma e se desenvolve em uma interação constante e contínua com os enunciados individuais dos outros. Em certo sentido, essa experiência pode ser caracterizada como processo de assimilação – mais ou menos criador- das palavras do outro (e não das palavras da língua). Nosso discurso, isto é, todos os nossos enunciados (inclusive as obras criadas) são plenos de palavras dos outros, de um grau vário de apercetibilidade e de relevância. Essas palavras dos outros trazem consigo a sua expressão, o seu tom valorativo que assimilamos, reelaboramos e reacentuamos (1992, p. 294).

A relação com o outro é central em nosso conceito de individualidade, uma vez que a relação estabelecida com a alteridade é fundamental para a constituição do sujeito, bem como de seus textos escritos. Assim, acreditamos que as marcas do discurso do outro, de outras histórias infantis, da professora e dos pais, presentes nas produções das crianças, marcam sua individualidade, uma vez que optaram por mantê-los em seu texto, reafirmá-los ou até mesmo discordar deles. É o dialogismo marcado nos textos escritos.

Segundo Sobral: “[...] insistimos que o Círculo de Bakhtin teoriza precisamente sobre a individualidade, o sujeito, mas, realisticamente, em suas relações com outros sujeitos que o constituem e são constituídos por ele” (2009, p. 47). O autor ainda completa:

O sujeito depende do outro, de seu reconhecimento, para ser visto como íntegro, para ser reconhecido, constituído. Ele só tem uma ideia mais clara de si mesmo no contato com o outro, cujas reações lhe mostram coisas sobre si mesmo a que ele não tem acesso (SOBRAL, 2009, p. 55).

Para o Círculo, portanto, o “eu” só pode se constituir em relação ao outro, em contato com o outro. Quanto a esse aspecto, afirma Geraldí (2010, p. 107) sobre a incompletude do sujeito, ou seja, sobre a percepção de si, a qual nunca é completa, uma vez que estamos em constante constituição:

A visão do outro nos vê como um todo com um fundo que não dominamos. Ele tem, relativamente a nós, um excedente de visão. Ele tem, portanto, uma experiência de mim que eu próprio não tenho, mas que posso, por meu turno, ter a respeito dele.

O outro é, portanto, essencial, pois, para Bakhtin, o sujeito só toma consciência de si próprio quando em contato com a alteridade. Em *Estética da Criação Verbal*, podemos notar esse pensamento de forma clara:

Tudo o que me diz respeito, a começar por meu nome, e que penetra em minha consciência, vem-me do mundo exterior [...]. Tomo consciência de mim, originalmente, através dos outros: deles recebo a palavra, a forma e o tom que servirão para a formação original da representação que terei de mim mesmo. Elementos de infantilismo na autoconsciência (“Será que mamãe gostaria de mim assim...”) às vezes persistem até os nossos últimos dias (a percepção e a representação de si, do próprio corpo, do próprio rosto, do seu passado, num tom enternecido). Assim como o corpo se forma originalmente dentro do seio (do corpo) materno, a consciência do homem desperta envolta na consciência do outro. É mais tarde que o indivíduo começa a reduzir seu eu a palavras e a categorias neutras, a definir-se enquanto homem, independentemente da relação do eu com o outro (2003, p. 378-9).

Então, supõe-se que o cerne da subjetividade encontra-se na relação com o outro, uma vez que nem consciência de nós mesmos podemos tomar se não entrarmos em contato com a consciência do outro. Ainda sobre a questão do outro, Geraldí (2010) afirma:

Sem dúvida alguma, o pensamento bakhtiniano alicerça-se em dois pilares: a alteridade, pressupondo-se o Outro existente e reconhecido pelo “eu” como outro que não eu e a dialogia, pela qual se qualifica a relação essencial entre eu e o Outro (p. 105).

Afere-se, portanto, que a relação entre eu x outro pressupõe o dialogismo. Devemos entender o outro bakhtiniano não só como um ser orgânico (físico), mas também como a sociedade e os outros discursos, as vozes sociais com as quais o sujeito entra em contato durante toda sua vida e que passam a constituí-lo e que ele passa também a constituir-las. Diferentemente de outras teorias, Bakhtin não diferencia esses “outros”, pois todos fazem parte da relação do sujeito com o mundo.

Partindo dessas reflexões, acreditamos que algumas marcas do autor – que ainda não podemos entender como autoria – podem ser notadas nas produções infantis. Compreendemos essas marcas como a individualidade explicitada nas produções escritas: os movimentos realizados pelo aprendiz dentro do gênero, suas relações com o outro, bem como as posições valorativas encontradas nas produções.

### As produções infantis

Apresentamos agora as produções de três alunos: João, Julia e Gabi<sup>3</sup>. Mas antes de observarmos os textos produzidos por essas crianças, é importante salientarmos a importância dos dados singulares e o contexto de produção desses textos.

Esse tipo de dado (singular) é central na proposta metodológica do Paradigma Indiciário<sup>4</sup> (GINZBURG, 1999), cujas raízes podem ser encontradas na Grécia Antiga. Para os seguidores do médico Hipócrates, considerado até hoje o pai da medicina, os sintomas dos pacientes eram extremamente importantes: “Apenas observando atentamente e registrando com extrema minúcia os sintomas – afirmavam os hipocráticos – é possível elaborar ‘histórias’ precisas de cada doença: a doença, em si, é inatingível” (GINZBURG, 1999, p. 155).

Concordamos com o historiador sobre o “caráter insubstituível dos dados”, por isso, nossos olhares voltam-se aos dados singulares neste trabalho. Porém, o foco nos traços individuais pode, para alguns, não demonstrar rigor científico, uma vez que não se baseia em modelos matemáticos e tampouco permite generalizações – ao menos não do tipo que se baseia em regularidades, em estatísticas. Sobre essa questão, Ginzburg afirma:

Mas vem a dúvida de que *este tipo* de rigor é não só inatingível, mas também indesejável para as formas de saber mais ligadas à experiência cotidiana – ou, mais precisamente, a todas as situações em que a unicidade e o caráter insubstituível dos dados são, aos olhos das pessoas envolvidas, decisivos (1999, p. 178).

Valorizando os dados singulares, realizamos uma análise qualitativa dos dados, e por isso, torna-se importante tratarmos de alguns aspectos que envolvem a metodologia na aquisição da linguagem. Quanto à abordagem qualitativa, podemos dizer que

3 Nomes fictícios para preservar a identidade do aluno.

4 Não tomamos o paradigma indiciário como metodologia, mas optamos por citá-lo por se tratar de um paradigma central nas ciências humanas quando se trata de dados qualitativos.

ela pressupõe a ênfase no indivíduo levando em consideração o contexto em que ele se desenvolveu; trata-se de dados autênticos e ricos, porém não generalizáveis, podendo ser, muitas vezes, únicos. Por outro lado, os dados quantitativos são generalizáveis e a pesquisa é direcionada para o resultado, para a confirmação das hipóteses, uma vez que estuda vários casos (indivíduos) semelhantes (DEL RÉ, no prelo).

Vivemos, atualmente, a primazia dos dados quantitativos:

Já faz algum tempo que a área de Ciências Humanas, diante da demanda por rigor científico e das constantes comparações com as áreas de Exatas e Biológicas, vem lidando com a primazia dos dados quantitativos, com a necessidade de dados estatísticos etc. Tradicionalmente, os estudos em aquisição da linguagem costumavam contrariar essa tendência, valorizando a singularidade dos dados por meio dos estudos de caso etc. Atualmente, trata-se de um ponto de conflito entre as correntes teóricas [...] Apesar do conflito entre as correntes, a autora afirma que em ambas as correntes é possível chegar a generalizações e que, além disso, a dissociação entre elas não é obrigatoriamente necessária, uma vez que o equilíbrio entre esses tipos de dados pode render resultados frutíferos: [...] devemos dizer que o desafio é buscar um equilíbrio entre essas abordagens, de modo a retirar o máximo proveito das vantagens oferecidas por cada uma delas. O ideal, de fato, seria aliar os dois tipos e nesse sentido as pesquisas qualitativas têm a vantagem de permitir dentro do próprio escopo um trabalho de quantificação, com vistas a um determinado propósito. Não se trata de apenas contar, mas de contar para se atingir um objetivo específico. Ao realizar essa união, o pesquisador teria em mãos generalizações mais contundentes, pois também consideraria as singularidades (DEL RÉ, no prelo).

Assim, cabe ao pesquisador escolher qual o método mais adequado à sua pesquisa, pois o que importa na polêmica “quantitativo x qualitativo” é a coerência entre a metodologia e a teoria, além do rigor empregado na análise dos dados, uma vez que ambas as abordagens mostram problemas e vantagens. Em nosso caso, como vimos, os indícios são dados importantes e foram utilizados por vários estudiosos das artes, medicina e linguagem.

Calcado na relevância desses dados, no ato único, Geraldi (2010) propõe uma metodologia de análise baseada nos mesmos. Segundo o autor, é possível encontrar no ato único:

[...] a preocupação de Mikhail Bakhtin e de seu círculo: a compreensão dos atos singulares e dos processos de sua realização pelos quais, em incontáveis liames, o único e irrepetível se articula à cadeia infinita da comunicação e comunhão dos atos humanos (GERALDI, 2010, p. 83).

Ele ainda afirma que a singularidade produz um pensamento de mão dupla: primeiramente, distancia-se da abordagem estrutural que reduz o único a meros exemplos de abstração; de outro lado, permite uma melhor compreensão dos processos de construção do mundo, dos atos e dos eventos. Geraldi (2010, p. 88) complementa:

Ao atribuímos valor crucial ao evento, assumimos que a relação com a singularidade é da natureza do processo constitutivo dos sujeitos, com a precariedade própria da temporalidade que o específico do momento implica, a instabilidade dos sujeitos – e da história – não é um problema a ser afastado, mas ao contrário é inspiração para recompreender a vida [...].

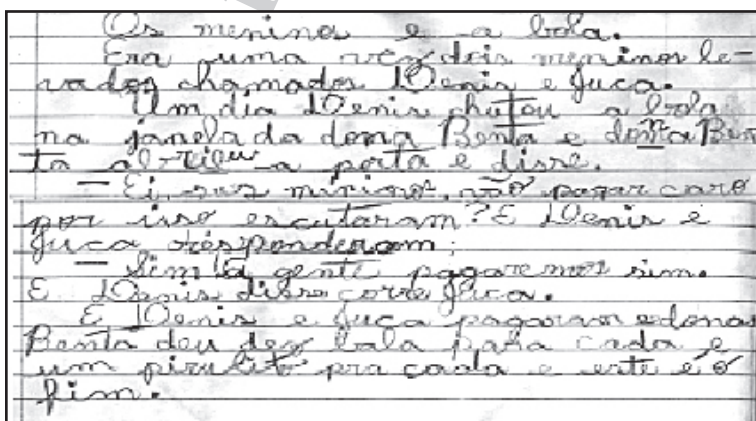
A partir dessa afirmação, em nossa análise, devemos considerar como pontos centrais o ato único, a singularidade do sujeito e o contexto de produção – o escolar.

Trata-se, como dissemos, de um trabalho realizado a partir de textos de alunos de uma escola pública do município de Araraquara situada na periferia da cidade. A professora dessa sala trabalhava muito com reescritas, ou seja, lia livros infantis e pedia que os alunos reescrevessem a história como achassem melhor. Porém, neste caso, mostraremos as atividades que não tinham essa exigência: elas fazem parte de uma “atividade livre” – apesar de essa nomenclatura ser questionável na esfera escolar.

Partindo desses pressupostos, apresentamos abaixo algumas das atividades dos alunos – que fazem parte de um corpus maior. A primeira atividade consistia em escrever um texto a partir de uma figura<sup>5</sup> de dois meninos que jogavam bola, quando, sem querer, quebraram um vidro de uma casa e uma senhora sai da porta da casa e dirige-se aos meninos. Não é possível, a partir da figura, perceber a expressão facial dessa senhora, mas os alunos, como iremos notar, dão um sentido ao ato da mulher.

Vejamos a primeira atividade:

### O texto de João



João coloca um título em seu texto, característica que não veremos nas demais produções. Contudo, é possível identificar em outras produções dessa criança uma preocupação com a forma do gênero solicitado<sup>6</sup>. Não se sabe se essa maior atenção

5 A figura encontra-se em anexo.

6 Para mais informações sobre as produções desses alunos, consultar Grecco (2012).

em relação à forma deve-se ao fato de o aluno ter mais contato com os gêneros escritos ou de se preocupar mais com seu interlocutor: a professora.

Logo no começo de seu texto, posiciona-se axiologicamente caracterizando os meninos como “levados”, desse modo, retomamos a seguinte afirmação: “toda enunciação compreende antes de qualquer coisa uma orientação apreciativa. É por isso que, na enunciação viva, cada elemento contém ao mesmo tempo um sentido e uma apreciação” (BAKHTIN, 1992, p. 135). O aluno, portanto, ao enunciar, retoma o já dito, busca em sua memória os julgamentos direcionados aos meninos que quebram janelas, porém não apenas os retoma, como também faz uma apreciação dos mesmos. Retomamos aqui a ideia de que ele, provavelmente, sabe que seu texto direciona-se à professora e, novamente, ele não quer se opor ao discurso de autoridade da mesma.

Na continuação da escrita, a personagem Dona Benta diz “vão pagar caro por isso”, sendo essa uma expressão não muito comum no vocabulário do dia a dia das crianças; mais uma vez, então, nota-se o discurso do outro em seu texto. Mais do que isso, o discurso de gêneros relacionados ao universo infantil, como contos de fada, por exemplo. De qualquer modo, a criança apropria-se dessas palavras, tornando-as *suas* palavras no momento da produção textual.

Outra característica importante da atividade é o final, que não é como o mostrado pela figura. No desenho, as crianças que quebraram a janela e apenas correm, porém João conta que as crianças pagaram pelo estrago causado. Nossa hipótese é a de que ele reproduz um comportamento definido socialmente como aceitável e bom em seu discurso, um discurso que é reproduzido pelos adultos e pelas histórias infantis, o que também não deixa de ser uma apreciação valorativa, ou seja, certo julgamento de valor, condicionado por regras do convívio social que são permanentemente apresentadas às crianças.

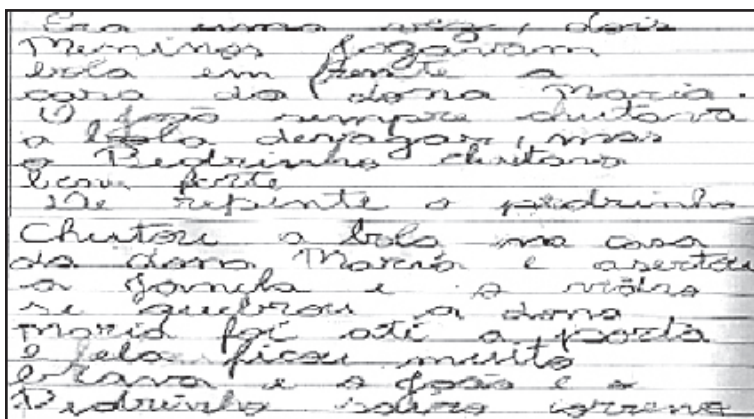
Para finalizar seu texto, ele inventa um final feliz – Dona Benta dá balas e pirulitos para as crianças – que pode representar a recompensa pela boa atitude, sempre presente nas histórias infantis. Assim, o aluno, novamente, insere o discurso do outro (das outras histórias ouvidas ou lidas) em seu texto. Porém, é necessário salientar que, na produção de João, ocorre uma oscilação. No trecho: “E Denis e Juca responderam: - Sim, a gente pagaremos sim. E Denis disse corre Juca.”, não sabemos se o aluno quis ressaltar o discurso dado como “correto” pela sociedade ou se quis apenas seguir o que sugeria a figura.

O final feliz escolhido pelo aluno retrata seu trabalho com o gênero narrativo, mas não é apenas essa a característica do gênero que ele insere em seu texto, pois também insere a expressão “Era uma vez” e recheia-o com diálogos em forma de discurso direto, uma característica dessas narrativas. Outra característica da narrativa explorada por ele é o título que ele acrescentou “Os meninos e a bola”, o que revela novamente sua preocupação com as características do gênero. Um dado singular interessante desse texto encontra-se na penúltima linha, em que ele afirma “e este é o fim”. O uso do pronome demonstrativo *este*, que é um pronome que se refere a uma informação ainda a ser dita, nesse caso “o fim”, revela o conhecimento

do aluno sobre a estrutura narrativa que deve ter um fim. Além disso, também pode revelar uma solicitação da professora sobre o final da história, ato que o fez apresentar: “e este é o fim”.

Logo, percebemos que João faz escolhas que possam agradar seu interlocutor, no caso a professora, pois suas posições valorativas vão sempre ao encontro das avaliações valorativas dos adultos e das histórias infantis, tecendo bons julgamentos sobre a escola ou sobre o que seria um “bom comportamento” para uma criança.

### O texto de Julia



Nessa atividade, percebemos as diferenças entre as caracterizações das personagens entre os alunos. Aqui, Julia não caracteriza os meninos valorativamente como “levados”, assim como faz João. Ela apenas diz que um personagem chutava a bola devagar e o outro chutava forte, e essas são as únicas características das personagens fornecidas pela aluna. Apesar de se prender pouco à forma esperada nas narrativas infantis, ela não deixa de começar seu texto com “Era uma vez”, o que acreditamos ser uma forma de começar o texto muito ouvida e por isso mais fácil de ser usada ao escrever.

Ao fim, ela termina sua história assim como a figura mostra, com os personagens fugindo, correndo, diferentemente João que cria um “final feliz” conforme sua imaginação. Dessa maneira, podemos perceber que João dá mais ênfase à composição estilística do seu texto (do gênero), acrescentando palavras típicas do vocabulário das histórias infantis e preocupando-se com a forma do gênero – como os sinais de pontuação, inclusive utilizando-se do travessão; as expressões recorrentes nas narrativas infantis, como “Era uma vez”; bem como o uso do discurso direto e a caracterização das personagens –; enquanto ela focaliza a ação, preocupa-se com o desenrolar da narrativa.

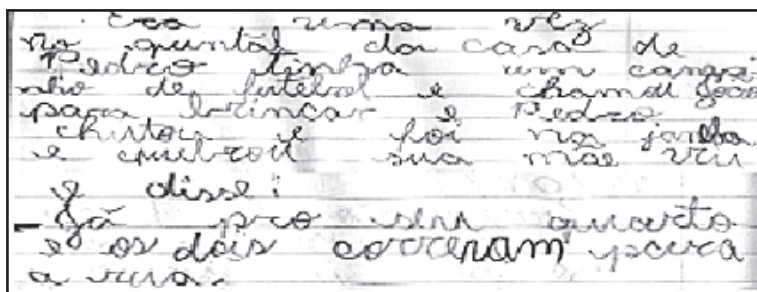
Acreditamos que João esteja mais habituado ao *estilo escolar*<sup>7</sup> e já esteja reproduzindo-o, além de levantarmos a hipótese de que ele tenha mais contato com

7 Como postulado por Abaurre *et al.* (1997).

narrativas infantis na forma escrita fora da escola, enquanto Julia ainda não se de-  
tém à forma padrão escolar.

Vale dizer, nesse sentido, que adotar o estilo escolar não é melhor nem pior  
para o aprendizado do aluno, apenas mostra um modo de escrever mais homogêneo,  
de acordo com o que a professora/instituição espera. As diferentes formas de escre-  
ver a mesma história revelam a individualidade do aprendiz, que se coloca como  
autor das próprias produções mesmo com pouco tempo de escolarização.

### A produção de Gabi<sup>8</sup>



Nesse caso, novamente a aluna começa seu texto com a expressão “Era uma vez”, o que retoma nossa ideia de que retomam da memória as narrativas infantis já ouvidas, facilitando o início do texto.

Quando a mãe de um dos personagens diz “Já pro seu quarto”, a criança passa a dar voz a uma personagem do texto, mas, além disso, ela retoma o discurso do outro, ou seja, o do adulto. Como já vimos, João recorrentemente retoma o discurso do outro em suas produções. Ele retoma discursos de sua memória, sejam da professora ou de história ouvidas/lidas, enquanto Gabi retoma o discurso do outro que está mais próximo a ela, como o dos adultos com os quais ela mantém contato.

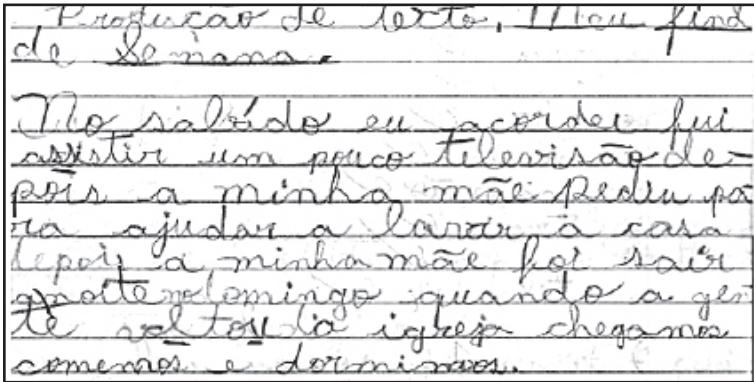
A partir do texto de Gabi, é possível perceber o trabalho de João com o texto. Ela apenas reafirma o que está exposto na imagem, terminando com “os dois correram para a rua”, por sua vez, ele acrescenta novas informações à narrativa, com o final feliz e ainda caracteriza de forma mais detalhada as personagens e as ações realizadas por elas.

Notamos, assim, que não é possível dizer que o aluno não se marca como sujeito no texto, pois, apesar dele ser tolhido de possibilidades na esfera escolar e ter a imposição do gênero e da avaliação pairando sobre si, ele consegue fazer pequenas alterações na estrutura do gênero, além de inserir sua posição valorativa e a voz do outro em seus textos.

## A produção livre

Nessa atividade, a professora solicitou aos alunos que escrevessem sobre seu fim de semana, contando o que fizeram e como se sentiram.

### O texto de João

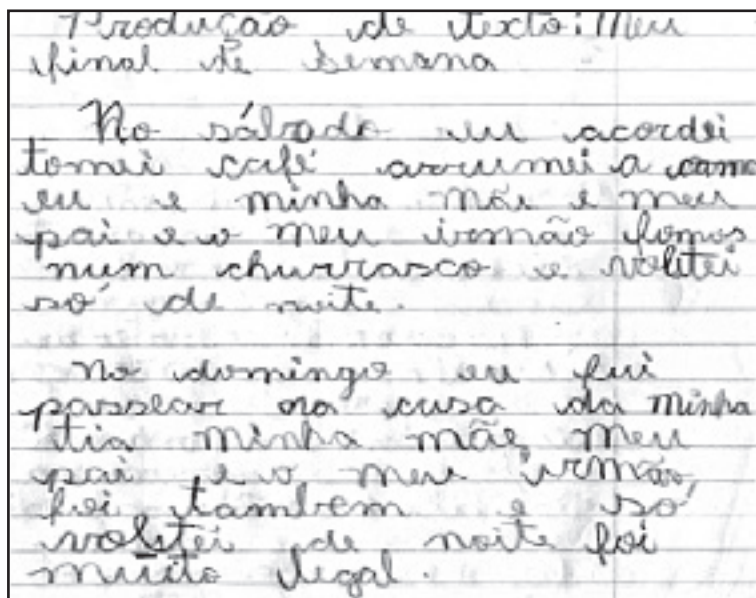


É interessante notarmos nessa produção que ela não tem nenhum suporte que a criança deveria seguir, nenhum texto base e nenhuma figura na qual o aluno pudesse se apoiar. A partir disso, pensamos que o aprendiz fosse criar e escrever mais, mas não é isso o que acontece. Porém, ao menos nesse caso as crianças não usam o suporte das narrativas infantis, o “Era uma vez” e “Foram felizes para sempre”. Essa característica pode levantar uma hipótese: a de que as crianças já se apropriaram de alguns gêneros, como o narrativo, e perceberam que se trata de ficção e, por outro lado, a vida delas não pode ser contada como ficção. Essa hipótese coloca-as como autora de seus textos, que percebem a diferença entre os gêneros.

Outra hipótese, menos animadora, é a de que nessa fase de escolarização elas precisam de um modelo a ser seguido. João, nesse caso, apenas faz uma enumeração das atividades realizadas no fim de semana, sem pontuação, parágrafos ou título, o que pode corroborar essa hipótese.

Júlia não realizou essa atividade, pois faltou nesse dia.

## A produção de Gabi



Aqui, novamente, a aluna não coloca os “suportes” do gênero narrativo. Assim como João, ela apenas enumera as atividades realizadas durante o fim de semana, porém, ela coloca uma posição valorativa no fim de seu texto: “foi muito legal”. A produção “livre” mostrou-se menos produtiva para os alunos, visto que eles exploram os recursos da escrita bem menos do que quando têm um suporte para se apoiarem.

## Considerações

Apesar do baixo número de textos apresentados, é possível notar marcas do sujeito-autor nas produções escolares. Ressaltamos, novamente, que não podemos pensar em autoria nesses textos, ainda mais se levarmos em conta o conceito bakhtiniano – baseado em textos literários –, uma vez que os escreventes não apresentam preocupação com um projeto estético, não fazem parte de um contexto literário e, ainda, não estabelecem relação com o herói. Nessa fase ainda é impossível desligarmos o autor-pessoa do autor-criador, assim como propõe Bakhtin (2003).

Embora não possamos pensar em autoria, podemos pensar, sim, acreditamos, em um sujeito que se coloca no texto por meio de alterações realizadas no gênero, ou seja, é possível pensar em um escrevente que insere sua individualidade no texto, *apesar* das imposições escolares. Como acontece, por exemplo, na primeira produção de João, na qual ele insere um final feliz na história, que não consta na figura, porém – como ele sabe – é uma característica do gênero que deve ser valorizada.

Ainda na produção 1, Gabi insere outra característica do gênero narrativo (direcionado à criança, em nosso caso): a expressão “Era uma vez”. São essas escolhas dos alunos que revelam a individualidade de cada um ao escrever, o trabalho exercido sobre o gênero que já chega a eles imposto, de certa forma, pela esfera escolar.

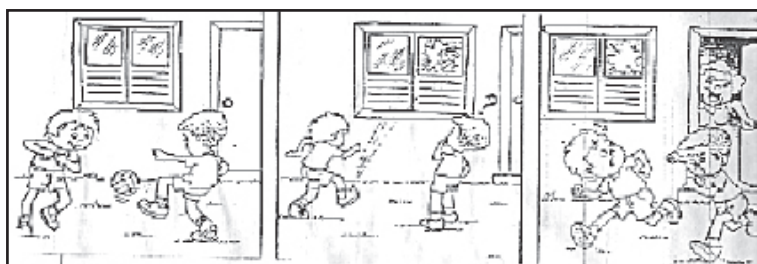
Também é possível pensar no sujeito que estabelece relações com a alteridade por meio de suas produções escritas, trazendo o discurso do outro para sua produção. O “outro” deve ser entendido aqui como os outros discursos que ele traz para seu texto e as relações estabelecidas com a professora – representante imediata da esfera escolar. Essa relação com o outro fica explícita, principalmente, no texto 1 de João, no qual ele caracteriza, axiologicamente, os meninos como “levados”, manifestando sua posição valorativa em consonância, provavelmente, com a da professora.

Portanto, o sujeito-autor se revela nas relações, sejam elas estabelecidas com o gênero ou com o outro, se revela mesmo com todas as imposições da esfera escolar e é isso que faz de cada texto algo único.

## REFERÊNCIAS

- ABAURRE, M. B.; FIAD, R. S.; MAYRINK-SABINSON, M. L. T. **Cenas de aquisição da escrita**: o sujeito e o trabalho com o texto. Campinas: Mercado de Letras, 1997.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 4. ed. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, M. **Para uma filosofia do ato**. Trad. Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza (tradução não revisada, exclusiva para uso didático e acadêmico) da edição americana *Toward a Philosophy of the Act*. Austin: University of Texas Press, 1993.
- BAKHTIN, M./VOLOCHINOV, V. N. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1992.
- DEL RÉ, A., HILÁRIO, R. N., VIEIRA, A. J. Subjetividade, individualidade e singularidade na criança: um sujeito que se constitui socialmente. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**, v. 7, p. 57-74, 2012. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/10331/9325>> Acesso em junho de 2013.
- DEL RÉ, A. Pluralismo teórico-metodológico em aquisição da linguagem: o lugar do sujeito e da linguagem nas pesquisas. In: Gonçalves, A.; Góis, M. L. (Orgs.) **Os métodos e os dados nas ciências da linguagem**. Mercado de Letras: São Paulo, (no prelo).
- GERALDI, J. W. **Ancoragens**: estudos bakhtinianos. São Carlos: Pedro e João Editores, 2010.
- GINZBURG, C. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: \_\_\_\_\_. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 143-180.
- GRECCO, N.A.G. **Algumas marcas de singularidade nos textos escolares de alunos do 2º ano do Ensino Fundamental**. 2012. 81f. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2012.
- SCHNEUWLY, B.; DOLZ, J. Os gêneros escolares: das práticas de linguagem aos objetos de ensino. **Revista brasileira de educação** 11. Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <[http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S141324781999000200002&lng=en&nrm=iso](http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S141324781999000200002&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 16 de abril de 2012.
- SOBRAL, A. **Do dialogismo ao gênero**: as bases do pensamento do Círculo de Bakhtin. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2009.

### Anexo:



# A FUNÇÃO-AUTOR E AS MÚLTIPLAS FACES DO SUJEITO NO CORDEL

Cláudia Rejanne P. Grangeiro

*Chame nome  
Rasgue o verbo  
Somos todos  
figuras de linguagem  
(Flora Fontelles).*

## Introdução

O cordel é um tipo de literatura, geralmente, escrita em versos rimados que circula, principalmente no Nordeste brasileiro, desde o século XIX, apresentando duas formas de semiotização: a poesia e a xilogravura (gravura em madeira), principal forma de ilustração das capas dos folhetos. O folheto Engana-e que eu gosto 2 foi a segunda edição de Engana-me que eu gosto, do poeta e xilógrafo Abraão Batista. Ambos circularam na cidade de Juazeiro do Norte, Ceará, por ocasião das eleições municipais do ano 2000. A primeira versão foi interdita judicialmente por trazer uma imagem xilográfica e dizeres na parte verbal do folheto ofensivas à figura feminina. Essas eleições foram singulares. Havia quatro coligações em disputa, mas a polarização ficou entre a candidata do PT – Maria Iris Tavares e o candidato Carlos Alberto da Cruz, do PFL. Esses dois folhetos foram a resposta do poeta a uma proposta da candidata do PT de transformar o Centro de Cultura Mestre Noza, na época coordenado pela esposa do poeta, em uma cooperativa de artesãos. Os dizeres presentes nestes folhetos mobilizaram uma memória discursiva de demonização tanto do comunismo como do sujeito político feminino. Tais análises foram o foco da nossa tese de doutoramento intitulada “Discurso político no folheto de cordel: a besta-fera, o Padre Cícero e o Juazeiro.”<sup>1</sup> Neste trabalho, especificamente, analisamos, à luz da concepção de sujeito de Foucault (2000, 1969/2001), articulada com autores como Haroche (1992) e Maingueneau (2005), os efeitos de sentido produzidos pela multiplicidade de posições de sujeito que a função-autor adquire nos folhetos. Utilizaremos como legendas referenciais a letra “f” para folheto, “p” para página e “e” para estrofe.

1 GRANGEIRO, C. R. P. Discurso político no folheto de cordel. Rio de Janeiro: Annablume (prelo).

## Sujeito e identidade em Foucault

*Eu sou trezentos  
Sou trezentos e cinquenta  
E os suspiros que dou  
São violinos alheios  
(Mário de Andrade)*

Embora tenha recorrido em toda a sua obra sobre a problemática dos poderes/saberes na sociedade, a preocupação central de Foucault não era propriamente com o poder. O objetivo central dos seus estudos foi, antes de tudo, produzir uma história dos diferentes modos de subjetivação do ser humano na nossa cultura. Para Dreyfus e Rabinow (1995, p. 155), o projeto mesmo de Michel Foucault é, aliás, uma “história do condicionamento do indivíduo pelas instituições.”

Assim, sua abordagem em torno dessa questão está diretamente relacionada com a sua crítica ao que chamou de “analíticas da finitude”, quais sejam: a fenomenologia, o positivismo e o marxismo, as quais se propuseram a definir o homem por meio da análise de seu corpo, da história da produção ou das suas relações empíricas como responsáveis pelo que seria em sua “essência”.

Para Foucault, as analíticas da finitude acabaram por cair num “sono antropológico”, ou seja, o sujeito é constituído, mas a filosofia até o século XIX quis apresentá-lo como constituinte, como um *cogito* de tipo cartesiano, um sujeito agenciador, senhor dos seus atos. Contrariamente, para Foucault, o sujeito foi sendo constituído por longos, árduos e conflituosos acontecimentos discursivos, epistêmicos e práticos. Assim, como seu propósito era construir uma história do presente, constrói uma arqueogenealogia do sujeito, analisando três modos de objetivação deste, a partir de certas práticas: a) práticas objetivadoras, as quais permitem pensar um sujeito normalizável como objeto da ciência; b) práticas discursivas que cumprem o papel de fundadoras epistêmicas e c) práticas subjetivadoras, por meio das quais o sujeito pode pensar-se enquanto tal, tais como a prática da confissão, da psicanálise etc.

O primeiro efeito da abordagem foucaultiana é, pois, o de despossar o sujeito do papel central que lhe era atribuído na tradição cartesiana. O sujeito já não é mais um *je tout-puissant*, que assume os enunciados. São, inversamente, os enunciados que se impõem a ele em função das diferentes posições que ocupa. Os enunciados são, portanto, produtos de uma multiplicidade de lugares institucionais que coagem fortemente o seu dizer:

A unidade de uma formação discursiva não é a manifestação majestosamente desenvolvida de um sujeito que pensa, que conhece e que diz: é, ao contrário, um conjunto onde se pode determinar a dispersão do sujeito e sua descontinuidade consigo (FOUCAULT, 2000, p. 74).

Para Foucault a noção de sujeito recobre não uma forma de subjetividade, mas um lugar, uma posição discursiva, constituída pelos dispositivos e técnicas de fabricação.

Neste sentido, não pode enunciar tudo, todo tempo, em qualquer lugar. Ele é coagido por uma rede de determinações que cerceiam constantemente o seu dizer.

Nesse sentido, para Foucault, o sujeito não existe *a priori*, nem na sua origem, nem na sua suposta essência imanentista. Não há, pois, nenhum tipo de essência identitária *per se*. A identidade do sujeito é uma construção histórica, temporal, datada e como tal, fadada ao desaparecimento: “somos seres de linguagem e não seres que possuem linguagem” (FOUCAULT, 2000, p. 20-1). O sujeito é, portanto, disperso, descontínuo, é uma função neutra, vazia, podendo adquirir diversas posições, inclusive a de autor.

### A função-autor

Foucault em *O que é um autor* (1969, 2001) discute a questão do “desaparecimento do autor”, no ato da escritura. A ideia central é que o indivíduo que escreve morre, ou seja, apaga-se em sua singularidade existencial, para que o seu nome assuma a função-autor. Ao escrever, o escritor “morre” para que seu nome – o “nome do autor” – seja imortalizado. O “nome do autor” é a marca que possibilita unificar, delimitar, referenciar saberes sob a lápide de um território específico: a assinatura. Para Foucault (1969, 2001, p. 294):

[...] o autor deve se apagar ou ser apagado em proveito das formas próprias ao discurso. Isto posto, a pergunta que eu me fazia era a seguinte: o que essa regra do desaparecimento do escritor ou do autor permite descobrir? Ela permite descobrir o jogo da função autor.

Assim, qual seria o papel do nome do autor na ordem dos discursos? Pode-se referir a ela em diversas perspectivas: a “legal” – relacionada à noção de responsabilização; a “jurídica” – referida ao problema da propriedade; a “estética” – marcada pela problemática da originalidade; e a “referencial” – que aponta para o nome do autor como princípio de ordenação na trama discursiva.

Foucault (1969, 2001) chama a atenção para outro problema que designaria assim, a quarta característica da função-autor: a questão relativa aos signos gramáticos encontrados na obra. Esses signos: “pronomes pessoais, advérbios de tempo e de lugar, conjugação de verbos”, segundo ele, apontam para a existência de um autor. No entanto, esses signos não funcionam da mesma maneira “nos discursos providos da função autor e naqueles que dela são desprovidos” (FOUCAULT, 1969, 2001, p. 278).

Desta forma, não se trata somente de atestar a morte do autor, mas antes de tudo, identificar por meio da análise, os mecanismos discursivos pelos quais esses espaços vagos deixados pela morte do autor, são ocupados.

O objetivo deste trabalho é analisar, portanto, como a função sujeito-autor do folheto constrói a sua legitimidade para enunciar, assumindo inúmeras máscaras, nesse teatro de sombras que é o discurso político: a de hiperenunciador, sujeito

da fala privada/familiar, do saber poético, do sujeito-cidadão, e de autor/político e quais os efeitos de sentido causados pela assunção dessas diversas faces.

## O hiperenunciador

O conceito de hiperenunciador foi desenvolvido por Maingueneau (2005, p. 158), na ocasião em que realiza análises de gêneros como provérbios, adágios jurídicos, *slogans*, *thesaurus* bíblico etc. O autor distingue dois tipos de hiperenunciadores: o individuado e o genérico. “Quando o hiperenunciador é individuado (Deus, por exemplo) ou quando se trata de um tipo de sujeito universal dóxico (provérbios, adágios, etc.), pode-se lhe atribuir a responsabilidade de conteúdos proposicionais”. Com um hiperenunciador individuado, a interpretação deve passar por uma hermenêutica em maior ou menor grau legitimada por alguma instância, por uma hermenêutica codificada: o que Deus nos quer dizer com isso? Por outro lado, quando se trata de um hiperenunciador individuado ou dóxico (contos populares, orações.), a situação é mais delicada. Trata-se, neste caso, mais de uma instância responsável por uma memória do que de um “sujeito”.

É, pois, dessa forma que o hiperenunciador mobiliza uma espécie de *thesaurus* de saberes discursivos, construindo uma hiperenunciação que garante a legitimidade da enunciação não pelo que é enunciado, mas principalmente por um “sujeito universal” que fala por meio do enunciador.

Como não trabalhamos com a instância da enunciação em si, mas do discurso, o que nos interessa analisar são os efeitos de sentido causados por esse tipo de enunciador. Esse hiperenunciador produz um efeito de “discurso sem sujeito”, o qual, por não se mostrar, produz o efeito de “verdade” inelutável, causada pela ilusão do óbvio. Se não há alguém que assuma a enunciação é porque seria “óbvio”, como em Direito: “o que é público e notório não necessita ser provado”. Alguém, um enunciador anônimo, universal, diz: “aqui tem certas pessoas que atiram pedras nos outros sem a verdade conhecer”. Portanto, este discurso, por não ter um sujeito que se responsabilize diretamente por ele, busca o apagamento do sentido de “posicionamento”, de ponto de vista, criando um efeito de verdade indiscutível.

Aqui tem **certas pessoas**  
 Que não sabem conviver  
 Vomitam suas peçonhas  
 Sem a verdade conhecer  
 Atiram pedras nos outros  
 Pra melhor aparecer  
 (F1, p. 01, e 1).

**Delas** o mundo já está  
 Com o saco muito cheio  
 Não cabem mais nessa área

Nem agora nem no meio  
 Com o rabo entre as pernas  
 Só acusam o alheio  
 (F1, p. 01, e 2).

Assim, a presença ausente do hiperenunciador associada aos sintagmas destacados, além da hipérbole: “o mundo” todo é contrário ao discurso de “certas pessoas” produzem o efeito de monologização, de homogeneização absolutizante, contrário ao discurso do outro.

Este hiperenunciador vai, no entanto, se desdobrando, se transformando, adquirindo, paulatinamente, as formas de sujeito por vezes identificado, por vezes contraidentificado com os diversos “regiões do dizer”<sup>2</sup> com os quais se relaciona. Desta forma, ele vai se desdobrando, clivando-se, cindindo-se, deslizando, construindo outras redes de relações irrompendo na enunciação através de inúmeras faces, outras funções, outras posições, como, por exemplo, aquela da fala privada/familiar, relacionando-se dialogicamente, com o discurso outro em tom de réplica.

### O sujeito da fala privada/familiar

Agora já não é mais um hiperenunciador, de uma verdade incontestável, há alguém que diz **eu**, que toma a palavra, que assume o dizer, e mais, um sujeito que diz “eu digo”, com autoridade, com capacidade de saber/poder/dizer a outro alguém o que ele pode ou não dizer, extraindo sua legitimidade do universo familiar. Aqui quem toma a palavra é o sujeito “marido” com todo o conjunto de representações sociais dessa posição de sujeito como “o protetor”, o defensor da família e o quem “tem” uma mulher: “quem eu amo”, que não fala. Portanto, não se deve falar de “quem eu amo”, da “mulher alheia”. Somente o “eu” marido estaria autorizado a falar em nome de “quem eu amo”, por ser a “minha mulher”, e “certas pessoas” não podem falar sobre o mesmo tema.

**Eu** digo pra Dona Iris  
 Que se lave sete vezes [...]  
 Não fale de quem **eu** amo  
 (F1, p. 02, e 1).

2 Essas “regiões do dizer” são chamadas por Michel Pêcheux de “formações discursivas”. Um cotejo entre as aproximações e distanciamentos epistemológicos entre Michel Pêcheux e Michel Foucault acerca desta temática está desenvolvida em GRANGEIRO, C. R. P. Foucault, Pêcheux e a formação discursiva. In: BARONAS, R. L. (Org.). Análise do discurso: apontamentos para uma história da noção-conceito de formação discursiva. São Carlos: Pedro & João Editores, 2007.

## O sujeito do saber poético

O sujeito do saber poético pode ser apreendido mediante dois elementos:

- a) Pela própria materialidade do texto: o folheto de cordel, o qual não pertence ao cânone literário acadêmico e, exatamente por esta razão, é um tipo de dizer inscrito na memória popular, na tradição, faz parte dos processos coletivos de identificação do povo do Nordeste, em particular, de Juazeiro do Norte. A lira cordelina é utilizada, nesse caso, como mecanismo de legitimação de discurso, visto que o poeta seria porta-voz do “povo”, extraindo, pois, do saber poético, a sua legitimidade;
- b) A Justiça interditou a circulação do primeiro folheto por considerar seu conteúdo tipificado no capítulo V do Código Penal Brasileiro – dos crimes contra a honra, nos seus artigos 139 e 140: crimes de injúria e de difamação,<sup>3</sup> considerando o conteúdo dos folhetos agressivo à honra da candidata do PT. Assim, para contrapor-se à política de silenciamento imposta ao poeta pela Justiça, o enunciador vai aduzir em sua defesa, a não evidência dos sentidos do texto poético. Ou seja, no texto poético há múltiplas possibilidades de interpretação, portanto, a Justiça, segundo o folheto, interpretou o texto de forma equivocada, o que a fez interdita-lo, visto que a sua “intenção” não era ridicularizar a pessoa da candidata:

Ora veja o meu verso  
 O jeito de interpretar  
**Cada um vê a seu modo**  
**O poeta a versejar**  
 Eu falei a voz do povo  
 Não quis ridicularizar  
 (F1, p. 01, e 3).

É, pois, com base na língua do saber poético de onde o sujeito retira a sua legitimidade para o dizer e que o faz transportar-se a outra posição de sujeito: o sujeito cidadão, que recorre às leis, à Constituição Federal, que prevê a liberdade de expressão, para clamar pelo seu direito à fala.

## A função sujeito-cidadão

Haroche (1992) discute a transformação da forma-sujeito-jurídico contemporânea, comparando-a com a forma-sujeito-religioso, por exemplo, da Idade Média.

3 Difamação. Art. 139. Difamar alguém, imputando-lhe fato ofensivo à sua reputação [...] Injúria. Art. 140. Injuriar alguém, ofendendo-lhe a dignidade e o decoro. Código Penal Brasileiro. 29. ed. São Paulo: Saraiva, 1991, p. 78.

De acordo com a autora, da subordinação completa do homem ao Sujeito-Mor do discurso religioso, paulatinamente, com a transformação das relações sociais, passou-se à submissão deste às leis. “A crença na Letra (submissão a Deus) dá lugar à crença nas Letras (submissão ao Estado e às Leis)” (HAROCHE, 1992, p. 179). Assim, a forma-sujeito contemporânea é diferente da forma sujeito da Idade Média. A forma-sujeito religioso dá lugar à forma-sujeito jurídico. Essa forma de submissão, segundo a autora, é menos visível, pois preserva a ideia de autonomia, de liberdade, característica do formalismo jurídico do capitalismo. Ou seja, o sujeito jurídico contemporâneo, crente na sua liberdade individual, submete-se livremente às leis, constituindo-se em sujeito de direito. No caso do enunciador do cordel, a forma sujeito jurídica reconhece a autoridade das “Letras”, colocando-se na posição de solicitante de um direito, estabelecendo um contrato de poder-dizer:

Permita-me a juíza  
 Desta zona eleitoral  
 De publicar o meu verso  
 O outro não fiz por mal (.)  
 (F2, p. 01, e 1).

A legitimidade do dizer será buscada, portanto, nos textos fundadores de subjetividade jurídica, no caso, a Constituição, a letra da lei, o texto que institui, que interpela o indivíduo como sujeito de Direito e de direitos, como por exemplo, o direito à fala, a liberdade de expressão<sup>4</sup>:

O artigo 15, reza  
 Na nossa constituição  
 A completa liberdade  
 No direito de expressão  
 Garantindo totalmente  
 O falar do cidadão  
 (F1, p. 01, e 2).

[...] Eu mostrei meu pensamento  
 Quando me permite a lei  
 (F1, p. 01, e 4).

Por outro lado, logo em seguida, há uma contraidentificação do sujeito cidadão com o universo jurídico, uma ruptura na aceitação da forma-sujeito jurídico, com o não reconhecimento do sujeito executante do Direito à interdição da fala, quando da utilização do seu símbolo, a deusa grega *Themis* representada com os olhos

4 CAPÍTULO I, DOS DIREITOS E DEVERES INDIVIDUAIS E COLETIVOS. Art. 5º [..]. IV - é livre a manifestação do pensamento, sendo vedado o anonimato; VIII - ninguém será privado de direitos por motivo de crença religiosa ou de convicção filosófica ou política, salvo se as invocar para eximir-se de obrigação legal a todos imposta e recusar-se a cumprir prestação alternativa, fixada em lei; IX - é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença. Constituição da República Federativa do Brasil. In: <[www.senado.gov.br/web/senador/alvarodi/b\\_menu\\_esquerdo/4\\_biblioteca\\_virtual/ConstituicaoFederal.pdf](http://www.senado.gov.br/web/senador/alvarodi/b_menu_esquerdo/4_biblioteca_virtual/ConstituicaoFederal.pdf)>. Pesquisado em 16/01/2006.

vendados e a balança na mão. Os olhos vendados da deusa da Justiça significam a equidade, a imparcialidade no julgamento, a igualdade, a justiça aplicada de forma equitativa, que não “olha” para a posição social do implicado, que aplica a lei de forma igual a qualquer cidadão independentemente de qualquer coisa. No entanto, o folheto ressignifica o símbolo da Justiça. Nesse contexto, os olhos vendados significam cegueira no sentido de falta de competência, de “não ver o lado certo”.

Sei que a Meretíssima  
 Tem a espada da Justiça  
 Mas com os **olhos vendados**  
 Isso é o que atíça  
 A **não ver o lado certo** [...]  
 (F2, p. 02, e 1) grifos nossos.

Assim, não totalmente identificado com o universo jurídico, visto que não reconhece a legitimidade do sujeito aplicador do direito, o sujeito se desterritorializa mais uma vez, inscrevendo-se, agora, no universo discursivo religioso, naquele “discurso da mistificação por excelência” (ORLANDI, 1986, p. 245), constituindo-se como porta-voz legítimo do Padre Cícero<sup>5</sup>, tomando a palavra, agora, a função-sujeito religioso/profético:

Naquilo **o meu espírito**  
 Teve ali uma visão  
 Padre Cícero traçando  
 Com o seu lindo bastão  
 O que eu passo pro leitor  
 Escrito neste acórdão  
 (F2, p. 04, e 2).

Apesar de utilizar o termo “acórdão”, oriundo do discurso jurídico, o que predomina agora no texto é um sujeito religioso que enuncia de um lugar autoatribuído de mensageiro do Padre Cícero. Agora foi o “meu espírito” que teve uma visão. Nesse sentido, discordamos de Orlandi (1996, p. 241), quando argumenta que é no apagamento da forma de aquisição da autoridade onde reside a mistificação, visto que, na construção da legitimidade da enunciação religiosa, aparecem sempre visões ou sonhos. A forma onírica ou visionária ativa, também, a memória discursiva religiosa. No texto bíblico, em várias passagens, há a presença de sonhos, visões, é o momento designado por Orlandi (1996, p. 251) da **ilusão da reversibilidade**, em que os sujeitos do mundo espiritual dirigem a palavra aos sujeitos do mundo temporal, ungindo-os, pois, da autoridade de mensageiros.

Toda religião de revelação tem o componente onírico na construção da legitimidade do seu discurso. Deus não fala, portanto, o homem coloca em Deus a sua

5 Padre Cícero Romão Batista, sacerdote destituído de ordens e político cearense, considerado santo por uma grande quantidade de pessoas que vão anualmente à cidade de Juazeiro do Norte orar, fazer e pagar promessas.

fala, coloca “palavras na boca de Deus”. Os santos não falam, pelo menos não com todas as pessoas, mas somente com aqueles que possuem um “excedente de visão”, no plano religioso, aqueles capazes de “falarem a língua dos anjos”, não com todos aqueles que falam apenas a “língua dos homens”.<sup>6</sup>

Na perspectiva de compreensão do discurso religioso como um discurso de mistificação, de subsunção, aquele em que fala a “voz de Deus” ou dos santos, verifica-se, pois, a circularidade do discurso, ou seja, é um discurso que se perpetua. Padre Cícero teve um sonho, cumpriu sua missão, deixou sua marca na história. Agora, baseado nesses fragmentos de memória, ele é falado, através de elementos simbólicos, como, por exemplo, o bastão do Padre Cícero, como símbolo do poder espiritual que legitima o poder temporal. O bastão brilhoso do Padre Cícero ativa a memória discursiva religiosa, assemelhando-se, por exemplo, ao cajado de Moisés, ambos responsáveis pelo saber/poder das revelações oriundas do plano divino.

Assim, o sujeito-enunciador ocupa, pois, o lugar do profeta, do mensageiro do mensageiro, partindo do pré-construído de que o Padre Cícero é mensageiro de Jesus Cristo, o enunciador, é, pois, mensageiro do mensageiro, a quem o Padre Cícero incumbiu de fazer a revelação política:

**Diga para Juazeiro**

Para fugir da aflição

Se votar em quem não deve

**Vai ser uma desolação**

(F2, p. 07, e 1).

Observa-se, aqui, também, o efeito de sentido de ameaça, de provocar medo. Partindo da autoridade do Padre Cícero e autodenominando-se mensageiro deste, com quem teve um sonho, o enunciador anuncia as consequências dos atos contrários a “votar em quem não deve” que assume aqui, o lugar atribuído, no discurso religioso, ao pecado, o que se pune com pena, com penitência, com “desolação”.

### A função-sujeito-autor/político

De acordo com Foucault (1992, p. 46), a função autor é uma das formas de existência do sujeito, é característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior da sociedade. Para o filósofo (*op. cit.* p. 45):

Um nome de autor não é simplesmente um elemento de um discurso [...] ele exerce, relativamente ao discurso, um certo papel: assegura uma função classificativa. Um tal nome permite reagrupar um certo número de textos,

6 Ver GRANGEIRO, C.R.P. Discurso religioso: vox Dei ou vox homini?. Boletim da Associação Brasileira de Linguística. Vol. 26. p. 540 a 542, 2001.

delimita-los, seleciona-los.” [...] em suma, nome de autor caracteriza um certo modo de ser no discurso, indica que ele não é um discurso cotidiano, indiferente, flutuante e passageiro, imediatamente consumível, mas que se trata de um discurso que deve ser recebido de certa maneira e que deve, em uma cultura, receber um certo estatuto.

Isso quer dizer que, quando o sujeito assina o seu nome próprio, esse nome significa dentro do contexto no qual está inserido. No folheto analisado, a recepção do discurso levará em conta que “Abraão” é cordelista, xilógrafo, professor universitário, funcionário do Memorial Padre Cícero etc. Tais elementos criam grades de significações que cerceiam o dizer, o que Foucault vai chamar de um “modo de ser no discurso” (1992, p. 45).

O poeta é autor de inúmeros cordéis sobre temas políticos, com suas respectivas xilogravuras. Em diversas outras eleições e momentos políticos de Juazeiro, do Ceará e do Brasil, lançou folhetos, a maioria com esse tom de sátira, de crítica derrisória, tanto no aspecto verbal como nas xilogravuras, dentre os quais: **Lozart e Ormando no país dos xelelés**, quando eram candidatos a prefeito Dr. Mozart Cardoso de Alencar e Orlando Bezerra; **Encontro de um xeleléu com o anjo da guarda**, quando determinada figura política de Juazeiro era, nas palavras do poeta, o “xeleléu-mor” da família Bezerra, que dominava a política na Região do Cariri; **A mudança do nome de Juazeiro do Norte para Juazeiro do Padre Cícero**, posicionando-se contra essa proposta do então vereador João Barbosa; **O elefante branco**, quando de uma eleição em que o então candidato a prefeito do PDT Carlos Macedo, criticou a construção de obras faraônicas realizadas em Juazeiro chamando-as de “elefante branco”, ao que a oposição o acusou de chamar a estátua do Padre Cícero de “elefante branco”; **Encontro de Tasso Jereissati com os três coronéis**, folheto “de encomenda” em que defende o então candidato a governador; **Ciro toma. Giro toma. Giro soma?** em que critica o então governador Giro Gomes por cobrar muitos impostos; e o mais recente: **O casamento de Dona Aurora com o Cão-beba**, satirizando a união política do atual prefeito de Juazeiro Dr. Raimundo Macedo, nascido em uma cidade próxima a Juazeiro chamada Aurora com o PSDB, partido que governou o Estado até 2006 e cujo centro administrativo chama-se CAMBEBÁ.<sup>7</sup>

O poeta é autor, ainda, de mais de uma centena de folhetos, versando sobre temas diversos. Sobre o tema “mulher”, tem **A evolução da moda e a sabedoria da mulher através dos tempos**; **Trágico romance de Angela Diniz e Doca Street**, **O direito que a mulher tem**, vários sobre o Padre Cícero: **Quando o Padre Cícero chegou a Juazeiro**, **Respeitem o Padre Cícero** etc e inúmeros “cordéis de ocasião”<sup>8</sup> como **O sexorais de Bill Clinton: o presidente namorador e Mônica Levisky**; **Ana Paula: a jovem que se rifou para ir morar em São Paulo**; **O homem que deixou a mulher para viver com uma jumenta na Paraíba**.

7 Jogo de palavras atribuindo ao governo do estado o estatuto do Cão – Satanás.

8 Cordéis baseados em fatos reais.

A dimensão de sátira política do folheto de cordel não é exclusiva desta expressão cultural. Ela é próxima das chamadas “cantigas de escárnio”, praticadas na Idade Média e mesmo de poemas de autores como Gregório de Matos e de Bocage.<sup>9</sup>

Assim, passando por diversas funções que o sujeito pode ocupar, após dobrar-se em vários, o sujeito do folheto assume a **função-autor**, hipotecando seu nome próprio à enunciação e colocando-se no âmbito do político, como um porta-voz: “falei foi a voz do povo”, aquele que faz parte, ao mesmo tempo, do povo, mas que tem um “excedente de visão”, utilizando um conceito bakhtiniano, o que o torna capaz de “pedir a atenção” do “eleitor” que agora já não é mais “pequeno”, “humilde”, agora já é eleitor consciente, capaz de escutar e entender a voz do seu porta-voz:

Fique **sabendo o povo**  
**Do Padre Cícero Romão**  
 Eu escrevi este verso  
 Para pedir **atenção**  
**Do eleitor consciente**  
 Quem assina é **Abraão**. (grifos nossos).  
 (F1, p. 08, e 4 ).

O mecanismo de legitimação do discurso político reside, portanto, no fato de não ser o sujeito candidato, nem ser “político”, de estar “fora dos partidos”, o que o colocaria numa posição de neutralidade, causando um efeito de discurso verdadeiro (aquele em que hipoteca o seu próprio nome): o meu discurso não é ideológico, pois estou “fora dos partidos”.

Estou fora dos partidos  
 Porque deles abusei  
 Devido tanta mistura  
 Certa distância guardei [...]  
 (F2, p. 01, e 4).

O sujeito se coloca, pois, numa posição de exterioridade dos partidos para poder enunciar as falas “políticas”, hipotecando, para tanto, o seu próprio nome, colocando-se, também, como “porta-voz” do povo. Uma distância relativa, visto que está modalizada pelo “certa” distância. Relativa também porque o termo “distância dos partidos” soa como ironia, visto que todo o discurso do folheto aponta para uma “tomada de partido” bastante nítida.

9 Ver BATISTA, M. F. B. M. **O romanceiro tradicional popular: origem e permanência no Nordeste do Brasil**. v. 1, p. 94-99. João Pessoa: Conceitos, 2002.

## Considerações

A partir da análise do folheto de cordel, pudemos verificar a relação entre o sujeito, o discurso e os poderes/saberes. Percebemos que, mesmo depois das críticas recebidas no século passado à sua funcionalidade, o nome do autor continua exercendo seu papel de classificador e organizador de saberes em nome de certos poderes.

No caso em tela, verificamos os mecanismos discursivos pelos quais, a função-autor, uma das funções que o sujeito pode assumir, move-se, cinde-se, cliva-se, vela-se e revela-se. Ora surge como hiperenunciador, ora como sujeito da fala privada/familiar, do saber poético, do sujeito-cidadão, e de autor/político, construindo a legitimidade do seu dizer e desqualificando o dizer do outro, nesse jogo intersticial da linguagem com a história que não cessa de produzir efeitos.

## Folhetos Analisados

BATISTA, Abraão Bezerra. **Engana-me que eu gosto**. Juazeiro do Norte, 8 p. 2000.

BATISTA, Abraão Bezerra. **Engana-me que eu gosto 2**. Juazeiro do Norte. 21/09/ 2000.

Versão final

## REFERÊNCIAS

- BATISTA, M. F. B. M. **O romanceiro tradicional popular**: origem e permanência no Nordeste do Brasil. João Pessoa: Conceitos, 2002. Vol. 1, p. 94-9.
- CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL. In: <[www.senado.gov.br/web/senador/alvarodi/b\\_menu\\_esquerdo/4\\_biblioteca\\_virtual/ConstituicaoFederal.pdf](http://www.senado.gov.br/web/senador/alvarodi/b_menu_esquerdo/4_biblioteca_virtual/ConstituicaoFederal.pdf)>. Pesquisado em 16/01/2006.
- CÓDIGO PENAL BRASILEIRO. 29 ed. São Paulo: Saraiva, 1991. p. 78.
- GRANGEIRO, C. R. P. **Discurso político no folheto de cordel**. Rio de Janeiro: Annablume, 2013. (no prelo).
- GRANGEIRO, C. R. P. **Discurso religioso**: vox Dei ou vox homini?. Boletim da Associação Brasileira de Linguística. Fortaleza, 2001. Vol. 26. p. 540-2.
- GRANGEIRO, C. R. P. **Foucault, Pêcheux e a formação discursiva**. In: BARONAS, R. L. (Org.). Análise do discurso: apontamentos para uma história da noção-conceito de formação discursiva. São Carlos: Pedro e João Editores, 2007.
- FOUCAULT, M. **O que é um autor**. (1969). Tradução Inês Autran Dourado Barbosa. In: Ditos e Escritos, III: Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. p. 264-298. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.
- FOUCAULT, M. **O que é um autor**. Lisboa: Veja, 1992.
- FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2000.
- FOUCAULT, M. **O sujeito e o poder**. In: DREYFUS, H. & RABINOW, P. Michel Foucault. Uma trajetória filosófica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 231 a 249.
- HAROCHE, C. **Fazer dizer, querer dizer**. São Paulo: Hucitec, 1992.
- MAINGUENEAU, D. **A noção de hiperenunciador**. Tradução Fábio César Montanheiro e Roberto Leiser Baronas. In: Revista na Polifonia nº 10. Mestrado em Estudos de Linguagem - MeEL da Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT, nov. de 2005.
- ORLANDI, E. P. **A linguagem e seu funcionamento**. Campinas: Pontes, 1986.

*Versão final*

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

# CURTIU? REFLEXÕES SOBRE AUTORIA EM ENUNCIADOS COMPARTILHADOS NO *FACEBOOK*

*Evandra Grigoletto*

## **Palavras iniciais: curtir, compartilhar, comentar...**

Curtir, compartilhar, comentar! Eis as palavras de ordem da rede social mais badalada do momento: o *Facebook*, ou *face* simplesmente. Eis as ações a que todos as pessoas com perfil cadastrado no *Facebook* estão interpelados. Ou seriam facebookianos? Quem nunca ouviu alguém produzindo enunciados como “Você viu o que eu postei no *face*?”, “Veja lá no *face*”, “Poste no *face*” e outros correlatos? Mas tais enunciados soariam absurdos sem sentido antes do surgimento da web e, claro, antes do surgimento do *Facebook*. Muitas mudanças nas formas de circulação e produção da linguagem foram e ainda estão sendo produzidas, “embora não seja possível desconsiderar que nessas novas formas de produção de escrita muitas formas conhecidas permaneçam com outro funcionamento” (FERREIRA, 2013, p. 71).

## **E o que é mesmo o *Facebook*?**

Segundo dados disponíveis na Wikipédia<sup>1</sup>, a enciclopédia on-line, caracterizada como livre, o *Facebook* é um site e serviço de rede social, lançado em fevereiro de 2004. Tamanho é o sucesso dessa rede social que, em outubro de 2012, o *Facebook* atingiu a marca de 1 bilhão de usuários ativos<sup>2</sup>. Em média, 316.455 pessoas se cadastram, por dia, no *Facebook*, desde sua criação. Um estudo de janeiro de 2009 do *Compete.com* classificou o *Facebook* como a rede social mais utilizada em todo o mundo por usuários ativos mensais.

Outros dados interessantes, apresentados nas estatísticas disponíveis na *wiki-pédia* são que, em 2011, o Brasil ocupava o terceiro lugar entre os países com maior número de usuários e que 80 milhões de conteúdos já foram compartilhados entre os *facebookianos*. Especificamente, interessa-me neste trabalho esses conteúdos compartilhados entre os usuários. Quais conteúdos são compartilhados nessa rede, e com quem?

1 Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Facebook>>. Acesso em 14.05.2013.

2 Informação baseada em matéria publicada na Folha de São Paulo, em 04 de outubro de 2012. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/tec/1163808-facebook-mostra-o-raio-x-de-1-bilhao-de-usuarios.shtml>>. Acesso em 14.05.2013.

Considerando esses números e a minha experiência de usuária, ainda que de uma usuária pouco frequente, observo que o *Facebook*, hoje, tem se constituído como um importante espaço de luta política. Ou seja, as pessoas não só compartilham fotos, mensagens, links etc, mas também compartilham causas, participam de grupos, divulgam produtos e eventos para os quais buscam a identificação, os comentários dos amigos que, por sua vez, podem compartilhar com seus outros amigos. Desse modo, de amigo em amigo, de amigos dos amigos, de conhecido em conhecido, de conhecido dos conhecidos e assim sucessivamente se cria uma ampla rede de pessoas conectadas em torno de uma mesma causa, uma mesma luta, uma mesma reivindicação, uma mesma indignação<sup>3</sup>. Assim, o *Facebook*, além de ser um lugar de encontrar amigos, conversar, trocar recados, marcar encontros, *compartilhar o que quiser com quem é importante em sua vida*, ele tem se constituído também num espaço para compartilhar ideias, defender pontos de vista etc.

Mas será que tal funcionamento descaracteriza essa rede do seu objetivo primeiro: reunir amigos? Ao entrarmos na página do *Facebook*, encontramos lá enunciados como:

- a) “No *Facebook* você pode se conectar e compartilhar o que quiser com quem é importante em sua vida.”
- b) “Conecte-se rapidamente com seus amigos, não importa onde você esteja.”

Tais enunciados resumem e reforçam esse objetivo primeiro do *Facebook*. Vejam que não se trata de reunir quaisquer pessoas, mas *seus amigos, quem é importante em sua vida*, o que nos aponta para o efeito de sentido de que o propósito maior dessa rede social é reunir **pessoas conhecidas**.

Partindo então dessa caracterização do *Facebook*, retomo as questões apresentadas no resumo - Como enunciados vindos de campos de saberes como o político e o religioso, e dos quais, muitas vezes, não sabemos a origem, se (re)significam nas redes sociais? O que faz com que os sujeitos compartilhem, comentem, curtam, se identifiquem ou não com esses enunciados? Podemos falar em autoria nesses casos? – às quais acrescento outra: Em que FD se inscrevem os discursos que circulam nessa rede social?

Com o intuito de trilhar um percurso de modo a apontar – não respostas absolutas, mas caminhos – para responder aos questionamentos acima, divido este texto em três itens: um primeiro no qual traço uma discussão sobre a noção de enunciado; um segundo, no qual discuto a noção de autoria; e um terceiro no qual apresento algumas análises de enunciados compartilhados no *Facebook*.

3 Um exemplo recente dessa força de mobilização produzida pelas redes sociais de um modo geral, mas especialmente pelo *Facebook*, foi o papel fundamental que essas redes exerceram na organização, divulgação e comentários das diversas manifestações ocorridas no Brasil inteiro no último mês de junho, nas quais milhares de brasileiros protestavam/lutavam por melhores condições de vida (transporte, educação, saúde), mas também por mais transparência no gasto do dinheiro público, etc.

## Um ponto de partida: a noção de enunciado

A noção de enunciado é discutida por diferentes campos teóricos da Linguística, sobretudo no quadro teórico da Enunciação. No entanto, aqui interessa-me o modo como essa noção vem sendo trabalhada e discutida no interior do campo da Análise do Discurso de linha pecheutiana. Nesse campo, Jean-Jacques Courtine trouxe uma grande contribuição, ao pensar a relação entre enunciado, formulação e discurso, em sua tese de doutorado, intitulada *Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos* (1981)<sup>4</sup>. Para o autor, o nível do enunciado consiste na descrição do interdiscurso de uma Formação Discursiva, o que se caracteriza por diferentes articulações: interdiscurso e saber, enunciado e reformulação, referência e sujeito universal. Essa primeira articulação se constitui no domínio de saber de uma FD, o qual é constitutivamente contraditório. Segundo Courtine (2009, p. 99-100), ao mesmo tempo em que o domínio de saber realiza o fechamento da FD, esse fechamento “é fundamentalmente instável: não consiste num limite traçado, de uma vez por todas, mas se inscreve entre diversas FD como *uma fronteira que se desloca*, em razão dos jogos da luta ideológica, nas transformações das conjunturas históricas de uma dada formação social”. Ao que o autor acrescenta: “O interdiscurso de uma FD, como instância de formação/repetição/transformação dos elementos do saber dessa FD, pode ser apreendido como o que regula o deslocamento de suas fronteiras.” (COURTINE, 2009, p. 100)<sup>5</sup>. Ou seja, as fronteiras da FD não são rígidas e estáveis, mas elásticas, constitutivamente porosas, de modo a permitir a entrada de outros/novos saberes, os quais vão agitar as fileiras de sentido do que *pode e deve ser dito* no interior da própria FD. Trata-se, portanto, de considerar a heterogeneidade que se instala no interior da FD. Nas palavras de Indursky (2008, p. 17), as fronteiras dessa formação discursiva são suficientemente porosas para permitirem que saberes oriundos de outras formações discursivas ai se façam presentes. Em consequência disso, seu domínio de saber é frequentemente atravessado/invadido por saberes provenientes de outras formações discursivas, de outra forma-sujeito, comportando, por conseguinte, igualdade, mas também diferença e divergência, sendo, pois, a contradição o que se instaura ai em lugar de igualdade de sentidos e unicidade do sujeito.

A segunda articulação que está no nível do enunciado, e que não está desvinculada da primeira, diz respeito à relação entre a dimensão *vertical* e *horizontal* da constituição dos discursos. Segundo Courtine (2009, p. 100), os enunciados [E] são “os elementos do saber próprio a um FD. Conceberemos o enunciado como uma

4 A tese do autor foi traduzida para o português, no âmbito do projeto “A tradução no Instituto de Letras: da teoria à prática”, por um grupo de Bacharéis em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e publicada em forma de livro pela Editora da UFSCAR, em 2009. A partir desse momento, sempre que fizer referência a esse trabalho, indicarei a data da tradução.

5 Tais reflexões do autor instauraram definitivamente, no interior da AD, a possibilidade de pensar a noção de FD heterogênea, deslocando da definição clássica de Pêcheux & Fuchs (1975) de FD como o *que pode e deve ser dito*, a partir de determinadas condições sócio-históricas e ideológicas. Cabe ressaltar que isso *que pode e deve ser dito* continua valendo para se pensar a noção de FD, mas o “isso” ganhou elasticidade, está pautado na heterogeneidade e não na homogeneidade dos sentidos.

forma ou um esquema geral que governa a repetibilidade no seio de uma *rede de formulações* (grafado R[e]).” Assim, tomando a dimensão horizontal como o nível da formulação, do intradiscurso, e a dimensão vertical como o nível interdiscursivo, Courtine (2009, p. 100-101) não desvincula um do outro, mas concebe o [E] como “a forma geral, “indefinidamente repetível”, a partir da qual se pode descrever a constituição em uma rede de um conjunto de formulações dispersas e desniveladas no seio da FD: pode-se assim percorrer R[e] a partir de [E] como um trajeto das reformulações possíveis de [E].”

E é nessas redes de formulações que, segundo o autor (*op. cit.*), se estabiliza a referência dos elementos do saber: “os objetos do discurso se formam nelas como pré-construídos, os [E] nela se articulam” (COURTINE, 2009, p. 101). E nisso consiste a terceira articulação – a referência e o sujeito universal – do enunciado. Para o autor,

É nesse nível de constituição do [E] como elemento de saber, sob a dominação do interdiscurso, que a instância do Sujeito universal (ou sujeito do saber próprio a uma FD, notada SU) deve ser situada, reportando-se ao lugar de onde se pode enunciar: “todos sabem/veem/dizem/compreendem que...” para todo sujeito enunciador que venha e enunciar uma formulação a partir de um lugar inscrito na FD. O saber próprio a uma FD é assim formado do conjunto das asserções remetendo ao SU e marca bem que o *enunciável aí se constitui como exterior ao sujeito que enuncia* (COURTINE, 2009, p. 101).

A partir dessa retomada da discussão feita por Courtine (2009), tomamos, então, o enunciado, no âmbito deste trabalho, como situado na dimensão interdiscursiva da constituição dos discursos. Tomado como o conjunto de elementos de saber que regulam o deslocamento das fronteiras de uma FD, o enunciado determina o modo como diferentes formulações são linearizadas no nível intradiscursivo. É na/pela rede de formulações que se estabilizam os elementos de saber próprios a uma FD, remetendo aos *pré-construídos*<sup>6</sup> que se formam no enunciado [E] e nele se articulam com o sujeito Universal. Portanto, trabalhar com enunciado em AD é ultrapassar sempre o nível da formulação, remetendo ao nível do sócio-histórico e do ideológico, que é constitutivo das redes de formulações e essencial para nos ajudar a entender/recuperar o trajeto dessas redes. Os enunciados que analiso a seguir não são diferentes. Inscrevem-se numa rede de formulações que remetem à repetição vertical (Cf. COURTINE; MARANDIN, 1981), onde intervém elementos da ordem do não sabido, do não reconhecido, do sem autoria, mas também do já-sabido, do já-reconhecido, do com autoria.

6 Conforme Pêcheux (1975), o pré-construído remete àquilo que *fala antes, em outro lugar, independentemente*, e corresponde ao “sempre já-aí” da interpelação ideológica (Cf. PÉCHEUX, 1995, p. 164).

## Função-autor, autoria, efeito-autor: desdobramentos e deslocamentos na *web*

A noção de autoria não fez parte dos textos fundadores da AD. Ou seja, Pêcheux não refletiu, na proposição do quadro da teoria do discurso, sobre essa noção. Mas Eni Orlandi, a precursora desse quadro teórico aqui no Brasil, a partir das reflexões foucaultianas<sup>7</sup> acerca do autor, produz, na teoria da AD, uma discussão própria sobre a noção de autoria. Discorda de Foucault em relação à especificidade atribuída a esse princípio, afirmando que o princípio de autoria é geral. O texto pode não ter um autor específico, mas sempre se imputa uma autoria a ele. Então, o princípio de autoria é necessário para qualquer discurso e está na origem da textualidade.

Para Orlandi (1996, p. 77), a função-autor “é aquela em que o sujeito falante está mais afetado pelo contato com o social e suas coerções.” Logo, é a dimensão discursiva do sujeito que está mais determinada pela relação com a exterioridade (contexto sócio-histórico). Seguindo a reflexão da autora, dentro dessa perspectiva, o autor é a instância em que haveria um maior “apagamento” do sujeito, já que é da representação do sujeito como autor que mais se cobra a ilusão de ser origem e fonte de seu discurso.

Gallo (1992, p. 58) ratifica essa ideia, afirmando que

A assunção de autoria pelo sujeito, ou seja, a elaboração da função-autor consiste, em última análise, na assunção da “construção” de um “sentido” e de um “fecho” organizadores de todo texto. Esse “fecho”, apesar de ser um entre tantos outros possíveis produzirá, para o texto, um efeito de sentido único, como se não houvesse outro possível. Ou seja, esse “fecho” torna-se “fim” por um efeito ideológico produzido pela “instituição” onde o texto se inscreve: o efeito que faz parecer “único” o que é “múltiplo”, “transparente” o que é “ambíguo”.

Essa citação da autora nos remete à questão da ilusão necessária ao sujeito, ocupando a posição de autor, de ser a fonte do seu dizer, dominando-o completamente. A noção de autoria, então, em AD, só se constitui porque o autor se coloca enquanto fonte do dizer, assumindo a responsabilidade do que diz.

Também Orlandi, em sua obra “Interpretação”, faz uma relação da autoria com a questão da interpretação, afirmando que “o sujeito só se faz autor se o que ele produz for Interpretável” (ORLANDI, 2004, p. 70), o que significa a imputação de mais uma responsabilidade ao autor: a legibilidade do que diz, ou seja, é preciso que o leitor consiga atribuir sentido àquilo que leu. Assim, segundo a autora, podemos dizer que a posição-autor se faz na relação com a constituição de um lugar de interpretação definido pela relação com o Outro (interdiscurso) e o outro (interlocutor). [...] O lugar do autor é determinado pelo lugar da interpretação. O efeito-leitor representa, para o autor, sua exterioridade constitutiva (memória do dizer, repetição

7

Refiro-me à obra de Foucault intitulada «O que é um autor?», 1969. No entanto, não vou retomá-la aqui neste trabalho, centrando minha discussão no modo como a autoria vem sendo trabalhada no campo da AD.

histórica) (ORLANDI, 2004, p. 74-5).

Partindo dessa citação, podemos constatar que o sujeito, ao ocupar a posição de autor, se constitui através do movimento que faz entre o que é exterior ao discurso - o interdiscurso enquanto lugar do Outro – e o que lhe é interior – o intradiscurso enquanto lugar da organização da língua e do outro.

Conforme Orlandi (2001, p. 75), “a própria unidade do texto é efeito discursivo que deriva do princípio de autoria”, logo, a função-autor está na *origem da textualidade*. No entanto, se o princípio de autoria é geral, o efeito de autoria própria não está presente em todo e qualquer texto. Gallo (2001, p. 2) chama de efeito-autor “o efeito de sentido produzido por uma nova posição-sujeito que surge do confronto de ordens de diferentes discursos.”

Gallo (2001, p. 3) propõe uma distinção entre função e efeito-autor. Enquanto a função-autor tem relação com a dimensão enunciativa do sujeito do discurso, que se movimenta no interior de uma FD, o efeito-autor só se constitui então quando há a instauração de uma nova FD dominante.

Há, na autoria, uma maneira singular e inédita do sujeito mobilizar sentidos, ao mesmo tempo em que conserva velhos sentidos e se garante neles (Cf. GALLO, 2001). “Esses são os elementos que caracterizam a autoria: a singularidade e o fechamento, o primeiro garantido pela diferença, e o segundo pela repetição” (GALLO, 2001, p. 3). Então, ao mesmo tempo em que a função-autor instaura a heterogeneidade, ela também a organiza, criando o efeito de responsabilidade, de coerência e unicidade no texto.

Deslocando essa discussão para a web, concordamos com Ferreira (2013, p. 73) que “ao agregar diferentes dispositivos de postagem, a web produz diferentes materialidades discursivas, promovendo outras formas de se constituir autor [...], sendo outros os rituais de legitimação da escrita.” Assim, a escrita se legitima por meio de ações como publicar postagem, ou compartilhar imagens, texto, etc.

Em trabalho anterior Grigoletto (2009, p. 8), ao pensar na autoria no hipertexto, afirmou que,

Trata-se de uma autoria que se produz por diferentes sujeitos, em que o processo de textualização é marcado por constantes interrupções, que remetem a *links*, fotos, outros textos etc, os quais funcionam como ponto de deriva do texto eletrônico, mas não o isentam do efeito ideológico produzido pelo social. Ou seja, no processo da escrita virtual, a responsabilidade pelo dizer é de todos e de ninguém ao mesmo tempo, ficando, muitas vezes, difícil de identificar marcas próprias de autoria. No entanto, todos os sujeitos que circulam na rede, que se aventuram pelo mundo da escrita virtual, possuem a ilusão de que estão na origem do seu dizer e de que são a fonte daquilo que dizem, logo, que são autores. E, talvez, esteja justamente nisso a fascinação por essa escrita, pois encontram no ciberespaço um lugar de dizer que não é controlado, regulado pelas diferentes instâncias sociais, como é o caso da escola, e da nossa sociedade letrada como um todo.

Mesmo que circule na web, parece-me que o funcionamento da autoria no caso de enunciados compartilhados no *Facebook* é diferente desse apontado no hiper-

texto, uma vez que o modo como o dizer se legitima criando o efeito de unidade é outro. O efeito de unidade produzido por enunciados compartilhados no *Facebook* se produz a cada vez que um sujeito compartilha determinadas formulações com os seus amigos; ou seja, trata-se de um efeito instantâneo, que pode durar apenas alguns minutos, mas que é da ordem do individual. Nesse mesmo trabalho, ao tratar (GRIGOLETTO, 2009, p. 8-9) da questão da textualização do hipertexto, afirmo que ela “não é regulada pelos mecanismos de controle das instituições tradicionais.” Trata-se de uma textualização na qual a costura se estabelece, ao contrário do texto escolar, ou dos diferentes gêneros que circulam cotidianamente na nossa sociedade, pelo nós, pelas lacunas, pelas interrupções, pelas contradições, pelas ausências que remetem a outros textos, a imagens, a *sites*, a outros leitores e outros autores, em que o efeito que se produz não é do fecho, mas o de dispersão, de incompletude, de provisoriidade, de fugacidade.

Nos enunciados compartilhados no *Facebook*, a textualização se dá também por essas mesmas características apontadas acima, mas ela se estabelece, sobretudo pelo “compartilhar”. No momento em que o sujeito compartilha determinado enunciado, ele está, de alguma forma, se responsabilizando por aquele dizer (que na maioria das vezes não é seu), e, sobretudo se identificado com aqueles saberes/sentidos que estão materializados naquele enunciado. E, ao identificar-se, legitima esse dizer e produz, ao mesmo tempo, como afirmamos acima, um efeito de unidade.

Ferreira (2013, p. 76), ao tratar da autoria na rede, entende que “as ferramentas de postagens disponíveis na rede, além de poder propiciar a emergência de novas discursividades, proporcionam ao internauta uma maneira diferente de legitimação do seu dizer e, com isso, uma nova forma de se constituir autor na/pela rede.” A autoria, segundo a autora, se modifica, mas não desaparece. Para ser autor na rede, “o sujeito precisa se apropriar da ferramenta e nessa apropriação o sujeito interpreta, significa e se constitui nessa atualidade marcada pelo avanço tecnológico.” (FERREIRA, 2013, p. 155). Assim, o modo de se constituir autor na rede está mais relacionado à legitimação do que à responsabilização pelo dizer, uma vez que muitos dos enunciados que circulam na internet, sobretudo esses compartilhados no *Facebook*, não são assinados. A assinatura/responsabilização se dá pelo efeito compartilhar. Mais importante que assinar a formulação é identificar-se com os saberes/sentidos que essa formulação produz na sua relação com o [E] – enunciado (Cf. COURTINE, 2009).

## Algumas análises: o efeito compartilhar em jogo

Ao proceder uma busca no *Facebook* de enunciados<sup>8</sup>/conteúdos compartilhados pelos facebookianos, observei, pelo menos, três diferentes modos de

8 Para diferenciar o nível da formulação do nível do enunciado, conforme discussão feita por Courtine (2009) e apresentada no primeiro item deste artigo, grafarei enunciado com “e” minúsculo para me referir ao nível da formulação (intradiscurso), e Enunciado com “E” maiúsculo para me referir do Enunciado (interdiscurso).

funcionamento de enunciados diversos: 1) os enunciados de cunho político, cuja responsabilidade da autoria é atribuída a uma coletividade de sujeitos que se identificam com a mesma causa; 2) enunciados de autoria de famosos, cuja autoria é apagada, e/ou enunciados de autoria desconhecida; 3) enunciados de matérias publicadas em outros veículos da mídia.

Com o objetivo de produzir uma breve análise desses diferentes modos de funcionamentos, apresento dois exemplos de enunciados de cada tipo.

Vejamos os exemplos dos enunciados do primeiro tipo:

SD1: Aborto é um Direito. Pela legalização do aborto no Brasil.<sup>9</sup>



SD2:

Esses enunciados do primeiro tipo advêm, sobretudo do campo político (no sentido amplo do termo) e são discursivizados no *Facebook* por sujeitos comuns que aí inscrevem o seu discurso, fazendo os sentidos deslizarem, se deslocarem-se de uma para outra Formação Discursiva, produzindo tensão, estranhamento nas fileiras de sentido do que pode e deve ser dito no campo do saber de/sobre relacionamentos<sup>11</sup>. A maioria desses enunciados não são de autoria/assinados por quem o postou, mas, uma vez compartilhados, o sujeito que o postou assume a função-autor, uma vez que produziu-se aí um gesto de interpretação, de identificação. Como afirma Ferreira (2013, p. 149), “em termos discursivos, para que um sujeito se torne

9 Disponível em: <<https://www.facebook.com/abortoeumdireito?fref=ts>>

10 Disponível em: <<https://www.facebook.com/VegetarianosPensamMelhor/posts/45753900928620>>

11 Partindo do efeito de sentido dominante, produzido pelos enunciados que resumem o objetivo do *Facebook* (“No *Facebook* você pode se conectar e compartilhar o que quiser com quem é importante em sua vida.”; “Conecte-se rapidamente com seus amigos, não importa onde você esteja.”) e que regulam o que pode/deve entrar nessa rede social, sustento que os discursos que aí circulam se inscrevem numa **FD de relacionamentos pessoais**, regulada por uma forma-sujeito que abriga sentidos do campo do saber afetivo. Ou seja, considerando os sentidos sócio-historicamente sedimentados sobre esse campo do saber, que envolve relações familiares, amorosas, de amizade, de colegas de trabalho etc, não haveria espaço aí para a inscrição do político, do científico, etc. No entanto, o que temos observado, a partir do surgimento dos sites de relacionamento na internet, é que esses sentidos têm sofrido deslocamentos. Daí, talvez, o fato de, hoje, esses sites serem designados como **redes sociais**, ainda que, como podemos comprovar pela regularidade apresentada nos enunciados acima, o objetivo maior é reunir pessoas conhecidas, a partir das facilidades que as novas tecnologias nos proporcionaram.

autor de seu texto não é necessário que seja original, mas é preciso que ele tenha condições materiais de produzir uma interpretação, filiando-se a uma rede de sentidos legitimados e constituídos historicamente.”

Ainda que não seja mais possível identificar a formulação-origem desses enunciados, tampouco o sujeito-enunciador primeiro, eles representam uma coletividade de vozes que se identificam com uma mesma causa. Nesse sentido é que falo em autoria de uma coletividade de sujeitos. E, uma vez inscritos/compartilhados no *Facebook*, dirigem-se aos amigos daquele que ali os postou/linearizou, os quais, por sua vez, têm uma rede de outros amigos que também podem ter acesso e comentar o enunciado e o número de interlocutores se multiplica, formando uma rede.

Em SD1, o enunciado se inscreve numa rede de formulações, dentre outras possíveis no nível do Enunciado, linearizando saberes/sentidos ligados a uma campanha a favor da legalização do aborto, assunto que virou polêmica, e bandeira de campanha, nas eleições para presidente que vivenciamos no ano de 2010. Não é mais possível recuperarmos o locutor desse enunciado que não é único, mas produzido por uma coletividade de vozes, como afirmamos acima. No *Facebook*, ele é registrado como um perfil, e foi compartilhado no mural de um *facebookiano*. Faz eco assim a inúmeras vezes que se identificam, ou não, com esse sentido. Estamos diante, portanto, de um enunciado extremamente heterogêneo, já que nele se entrecruzam saberes do campo político, científico, religioso, com interlocutores dispersos. E o sujeito do discurso também é marcadamente disperso, colocando em jogo muitos “eus” e muitos “outros”. Para enunciar, o sujeito internauta incorpora o discurso-outro, e o lineariza como se fosse seu, já que se identifica plenamente com o seu sentido, buscando provocar nos seus interlocutores o mesmo grau de identificação/adesão. É a escrita funcionando como uma forma de resistência ao discurso dominante, sobretudo da Igreja Católica, acerca do aborto, e que é legitimado socialmente. Trata-se de uma forma de resistir também ao sentido que circulou na mídia sobre o fato da ministra Dilma, candidata à presidência, declarar-se favorável ao aborto. Eis o nível do Enunciado determinando/constituindo o nível da formulação e, por sua vez, os efeitos de sentidos produzidos por esses enunciados.

O enunciado compartilhado em SD2 é uma campanha pelo direito à liberdade dos animais. Ao comparar a asa do pássaro às pernas do humano, o sujeito-internauta é interpelado a se identificar com essa causa, apelando para o senso de justiça de seus amigos *facebookianos*. Tal injunção se dá pelo modo como o [E] é materializado na rede de formulações possíveis – R[e], marcada linguisticamente pelo ponto de interrogação: Seria justo? E a função-autor se estabelece pelo efeito compartilhar, pela relação de identificação com os saberes/sentidos que circulam no nível do Enunciado no que se refere ao direito à liberdade dos animais.

Vejamos agora os exemplos de funcionamento dos enunciados do segundo tipo:



SD3: 12



SD4: 13

Em SD3, o *facebookiano* compartilha com seus amigos uma foto do site *Hora de Clarice* e, ao fazê-lo, assume a função de autoria do enunciado ali postado. Embora saibamos que esse enunciado é da escritora Clarice Lispector, como diz Ferreira (2013, p. 157) “a data e a autoria marcadas, em forma de decalques, em cada post, imputa a um sujeito a origem do texto postado em um determinado tempo, ancorando a produção dos sentidos no acontecimento da enunciação.” O que funciona, então, em termos discursivos, é o fato de que, no momento da postagem, a identificação do sujeito que está compartilhando o enunciado é tão plena com aquele sentido que se apaga, pelo menos instantaneamente, a formulação-origem do enunciado. É interessante observar, no entanto, que, na foto postada, a autoria do enunciado não é atribuída à Clarice; ela é apenas sugerida pela imagem grafada por um grafiteiro (esse sim anônimo, embora assumindo a função-autor) num muro de uma casa velha. Em termos de sentido, os efeitos se produzem a partir da relação (sempre constitutiva) entre o que o nível do Enunciado e da formulação. Sentidos sobre a liberdade/sobre o desejo de ser livre são mobilizados e, deslocados – nesse caso de uma FD literária – significam de forma própria na FD de relacionamentos pessoais.

12 Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=274966589311161&set=a.175193509288470.42981.173951682745986&type=1&theater>>

13 Disponível em: <<https://pt-br.facebook.com/vivafotobrasil/posts/208113475983399>>.

Em SD4, temos outra foto compartilhada do grupo Corpo Meu: Embrace Yourself. Trata-se de uma foto tirada de um cartaz com o seguinte enunciado “Não acredite nas revistas você é linda!, cuja autoria é desconhecida. Assim como no funcionamento dos enunciados do primeiro tipo, esse enunciado também representada uma coletividade de vozes e a função-autor se estabelece a partir do clique ‘compartilhar’. No entanto, aqui a causa não é coletiva e sim individual, já que o dizer remete à autoestima. A causa defendida é amar a si própria, achar-se linda. Observamos que a formulação em questão mobiliza um pré-construído que é/está estabilizado na R[e] do E (Cf. COURTINE, 2009). Qual seja: as revistas mentem sobre o padrão de beleza da mulher. Esse pré-construído mobiliza, por sua vez, outras redes de sentido que remetem ao sentido cristalizado e até imposto em nossa sociedade sobre o que é ser uma mulher linda.

Vejamos, agora, o funcionamento do terceiro tipo de enunciados compartilhados no *Facebook*:



SD5:

14



SD6:

**AGORA NINGUÉM ME SEGURA** 15

A manchete, recortada do jornal Correio Braziliense, e compartilhada no *Facebook* em SD5, remete à lei dos empregados domésticos aprovada no final de março desse ano. Essa manchete funciona como uma forma de denúncia e mobiliza um

14 Disponível em: <<https://pt-br.facebook.com/vivafotobrasil/posts/208113475983399>>

15 Disponível em: <<https://pt-br.facebook.com/vivafotobrasil/posts/208113475983399>>.

pré-construído de que os empregados domésticos ainda eram tratados, no Brasil, como escravos. Daí a comparação com a abolição. Embora não consigamos identificar quem assina a matéria, certamente há um jornalista que assume, no jornal, a função de autor, responsabilizando-se por esse dizer. No entanto, ao ser compartilhada no *Facebook*, essa função autor é assumida, ainda que momentaneamente, pelo internauta que postou a manchete, ocorrendo, como em SD3, a plena identificação com os saberes/sentidos ali materializados. Então, mais do que se responsabilizar pelo dizer, o sujeito-internauta se identifica-se com esse sentido mobilizado do nível do Enunciado sobre o tratamento dado aos empregados domésticos no Brasil.

Já, em SD6, embora também recortada de um jornal, não conseguimos recuperar as condições de produção em que a manchete foi produzida. Nesse enunciado, também ocorre, como nas SDs anteriores, a plena identificação do sujeito que a postou com os sentidos/saberes produzidos na/pela manchete do jornal. Mas diferentemente da SD5, aqui o *facebookiano* acrescenta um comentário à manchete “Agora ninguém me segura”, produzindo, nesse caso, o efeito-autor e não simplesmente assumindo a função-autor. Assume uma nova posição (a de beberão) que se instaura no confronto entre a FD científica e a dos relacionamentos pessoais. A identificação plena ocorre somente com o sentido produzido pela manchete e não com o todo da matéria, que já o subtítulo alerta para a quantidade a ser consumida. Com esse outro sentido, o internauta se desidentifica, rompe, ao produzir o comentário já destacado. É esse sentido, sobretudo que ele compartilha com os amigos.

Como pudemos observar, embora com funcionamentos diversos, em todos os enunciados analisados, o efeito de fecho é produzido pelo “clique compartilhar”. Movimento esse que legitima a escrita e produz o efeito de unicidade/homogeneidade do sentido. Ferreira (2013, p. 157), ao analisar a questão da autoria em blogs indígenas, observa o mesmo funcionamento, produzido pelo publicar postagem. “Tudo o que é produzido, formulado, citado tem efeito de fecho pelo clique “publicar postagem.”

### **Palavras finais: produzindo um efeito de fecho**

Procuramos, ao longo do artigo, trilhar um caminho que nos apontasse algumas direções de respostas aos questionamentos iniciais.

Não importa de onde venham, os enunciados compartilhados no *Facebook* aí ressignificam. Ressignificam porque são atravessados por sentidos vindos de diferentes campos de saberes (religioso, político, científico, literário etc.); ressignificam porque instaura-se um novo modo de o sujeito relacionar-se com o outro, não possível antes do surgimento da rede; ressignificam porque produzem deslocamentos na FD de relacionamentos pessoais, agitando, de forma intensa, as fileiras de sentido que regulam o que pode/deve entrar nessa FD. Sentidos não permitidos entre relacionamentos, sejam eles amorosos ou não, agora, com o *Facebook*, passam a constituir as relações pessoais.

Embora com funcionamentos diversos e diferentes movimentos de identificação operados pelos sujeitos do discurso, os três grupos de enunciados analisados têm uma característica em comum: todos apresentam a função-autor, a qual se produz no momento em que o *facebookiano* compartilha o enunciado e instaura um efeito de fecho. E é efeito porque, no momento em que outro usuário curte, comenta ou compartilha com outros amigos, instala-se imediatamente a dispersão e a função-autor passa a ser atribuída a um novo usuário. A autoria, então, nesses casos, é fugaz, produzindo-se muito mais pelo movimento de identificação com os sentidos dos conteúdos compartilhados do que pela responsabilização por esses dizeres. Se, como diz Gallo (2001), a autoria é caracterizada pela singularidade e pelo fechamento, no caso dos enunciados compartilhados no *Facebook*, essa singularidade não se dá pela diferença, mas pela repetição assim como o fechamento. E ambas as características, singularidade e fechamento, se produzem pelo clique “compartilhar”. Mais do que singularidade, o sujeito produz identificações: com o conteúdo compartilhado, com os sentidos que esse conteúdo produz, mas também com o amigo que curte, que comenta e que compartilha com outros amigos. O sujeito-enunciador – o *facebookiano* -, nesses casos, enuncia do lugar onde “todos sabem/veem/dizem/compreendem” (COURTINE, 2009, p. 101), e compartilha, determinado/afetado pela instância do Sujeito Universal, que está no nível da constituição do Enunciado.

Somente em SD6 temos o efeito-autor, quando o *facebookiano* assume uma nova posição (a de beberrão), a qual se instaura no confronto entre a FD científica e a dos relacionamentos pessoais.

Assim, seja assumindo a função ou o efeito-autor, os usuários do *Facebook*, ao compartilharem enunciados como os que analiso acima, agitam as fileiras de sentidos do que pode/deve ser dito na FD de relacionamentos pessoais, deslocando as suas fronteiras, as quais são constantemente invadidas por sentidos vindos de outros campos de saberes como o religioso, o político, o literário, o científico etc.

## REFERÊNCIAS

- COURTINE, J.-J. **Análise do discurso político**: o discurso comunista endereçado aos cristãos. São Carlos: EdUFSCar, 2009.
- COURTINE, J.-J. & MARANDIN, J.-M. **Quel objet pour l'analyse du discours?** Materialités discursives. Lille: Presse Universitaires, 1981.
- FERREIRA, L. L. **Vozes indígenas na rede digital**: discurso e autoria em blogs. Tese doutorado. Campinas: Editora da Unicamp, 2013. 213 p.
- GALLO, Solange Leda. **Discurso da escrita e ensino**. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.
- GALLO, Solange Leda. Autoria: questão enunciativa ou discursiva? **Revista Linguagem em (dis)curso**. Vol. 1, Nº 2, jan./jun. 2001. Disponível em: <<http://linguagem.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/0102/03.htm>>. Acesso em 13 maio de 2013.
- GRIGOLETTO, E. **A autoria no hipertexto**: uma questão de dispersão. **Hipertextus**, Nº 2. Recife: jan. 2009.
- INDURSKY, F. Unicidade, desdobramento, fragmentação: a trajetórias da noção de sujeito em Análise do Discurso. In: MITTMANN, S.; GRIGOLETTO, E.; CAZARIN, E. A. (Orgs.) **Práticas discursivas e identitárias**: sujeito e língua. Porto Alegre: Nova Prova, 2008, p. 9-33.
- ORLANDI, E. P. **Discurso e leitura**. 3. ed., São Paulo: Cortez, Campinas, SP: ed. da Unicamp, 1996.
- ORLANDI, E. P. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. 3. ed., Campinas: Pontes, 2001.
- ORLANDI, E. P. **Interpretação**: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. 4. ed. Campinas: Pontes, 2004.
- PÊCHEUX, M. (1975). **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

# O URDUME E A TRAMA: a tradautoria sobre a heterogeneidade

Solange Mittmann

## Puxando os fios do urdume

No conhecido artigo de Authier-Revuz, *Hétérogénéités énonciatives* – de 1984, traduzido no Brasil em 1990 por Cruz e Geraldi como Heterogeneidade(s) enunciativa(s) –, autora aborda a *heterogeneidade constitutiva* do discurso, associando-a ao inconsciente, a partir de Freud e Lacan, e ao interdiscurso, a partir de Bakhtin e Pêcheux: “abordagens teóricas têm mostrado que toda fala é determinada de fora da vontade do sujeito e que este ‘é mais falado do que fala’”. (Ibid, p. 26) E apresenta a *heterogeneidade mostrada* como “formas linguísticas de representação de diferentes modos de negociação do sujeito falante com a heterogeneidade constitutiva de seu discurso”. (Idem) É a partir da constituição e das determinações do Outro (com O maiúsculo) que é possível ao sujeito dizer(-se), mas isso não é suficiente, pois esse Outro lhe é inacessível. Entra em jogo, então, o outro (com o minúsculo), que torna possível ao sujeito apresentar-se como sujeito de dizer.

Essa negociação não é evidente, mas dissimulada, o que Authier-Revuz mostra a partir de uma citação de Pêcheux, que afirma que a formação discursiva dissimula a objetividade material do interdiscurso – como um já-dito: algo fala antes – determinante dessa formação discursiva, o que acaba por colocar a ilusão subjetiva (eu falo) como necessária na relação do sujeito com o “seu” discurso.

Como afirmei em outro texto (MITTMANN, 2010, p.86), o atravessamento da voz de um *outro* identificável no discurso do *um* serve ao analista do discurso (de linha pecheutiana) como um passo a mais no caminho para a discussão sobre as condições de produção do discurso, as relações de força, as relações de sentido e os conflitos fronteiriços. Neste momento, essas considerações contribuem para a reflexão sobre a heterogeneidade no discurso da tradução, considerando a presença-ausência do Outro e do outro, bem como o sujeito tradutor como *sujeito a* e *sujeito de*.

Na produção de um texto, o autor esquece sua condição heterogênea, apresenta-se como responsável pelo que diz e alinhava a aparência de homogeneidade. Já na produção do texto da tradução, o tradutor busca desdobrar-se, trazendo em si a voz do autor do texto de base e, assim, tende a responsabilizar-se pelo processo de produção do novo texto, mas não pela voz que ali fala, já que esta é imputada ao autor. Ou seja, no processo tradutório, ocorrem os mesmos processos de descontrolo (esquecimento número 1, o da ideologia e do inconsciente) e de tentativas de controle (esquecimento número 2, o da enunciação), porém negociados, disfarçados por uma outra forma de responsabilidade: a de imputar ao outro (o autor do texto

de base) os ditos e os não ditos do texto da tradução. Esquecimentos que, como diz Pêcheux, não podem ser confundidos com “a perda de alguma coisa que se tenha um dia sabido”, pois são “acobertamento da causa do sujeito no próprio interior de seu efeito”. (PÊCHEUX, 1995, p. 183)

O que dá sustentação aos efeitos de sentido na tradução é a memória discursiva – presença-ausente, sob a forma de um sempre-retorno. Segundo Pêcheux (1999, p. 52), a memória discursiva é o que, pela relação com a memória histórica, “face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os ‘implícitos’ (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível”. A memória discursiva sustenta a interpretação, o dizer e, portanto, o gesto de traduzir. Na tradução, a construção do novo se dá sobre o que retorna, sob o efeito de que não é um retorno, mas um original.

A historicidade é constitutiva do processo tradutório e, portanto, também do sentido e do tradutor, o que nos leva a atentar para o jogo entre memória e esquecimento, contenção e escape de sentidos, dispersão do sujeito e efeito de unidade, determinação e efeito de responsabilidade etc.

### **Atando os fios da trama**

Dois aspectos importantes para a reflexão sobre a autoria da tradução contemporaneamente são a figura do autor e a função-autor. São aspectos que não se confundem, mas se articulam.

Observando a figura do autor em tempos remotos e na contemporaneidade, é possível perceber diferentes olhares sobre o jogo entre autoria e determinação do sentido. Em Foucault (1992), Chartier (1994) e Compagnon (1999), encontramos descrições da figura do autor em diferentes épocas. Houve momentos, como no período em que prevalecia a tradição oral, em que não era preciso assinar um texto, indicar-lhe uma figura individual de autor, pois os textos eram tomados pela coletividade. Em outros, como em épocas de inquisição, era obrigatória a identificação da figura de autor – não só de quem escreveu, mas também de quem traduziu, prefaciou, editou, lançou os tipos à máquina, imprimiu, distribuiu, vendeu. E sujeitos vários são, então, abarcados pela figura de autor. A passagem do mecenato ao mercado editorial também resultou em determinações sobre a concepção de autoria. Há ainda as diferenças entre as determinações sobre o texto literário ou artístico (ora considerado resultado da tradição de um grupo, ora resultado do espírito individual) e as sobre o texto científico (assinado por um pesquisador, por uma equipe, ou por um laboratório). Parece haver sempre uma relação conflituosa entre os conceitos de individualidade e coletividade, de unidade e multiplicidade, quando pensamos na história da figura do autor, assim como contemporaneamente pensamos sobre conceitos como homogeneidade (efeito necessário) e heterogeneidade (condição constitutiva).

A figura do autor, no passado e no presente, está envolvida por questões de responsabilidade (e responsabilização), de direitos, de propriedade e de interdições. Trata-se não apenas da relação entre o sujeito e o texto que produz, mas, principalmente, de formas de sujeição às regras sociais, ou seja, o autor é, antes de tudo, *sujeito a*. Ao mesmo tempo, tanto o imaginário da obra como bem negociável quanto o de ser resultado de livre inspiração, trazem consigo o pré-construído do livre arbítrio, da liberdade de produção, quando o autor é *sujeito de*. A responsabilidade traz consigo a responsabilização, ou seja, se é possível à propriedade pelo que se produz, também é possível a penalização, o que contradiz o imaginário de liberdade pela escrita. E Orlandi (1993) dirá que é na função de autor que a relação do sujeito com a linguagem está mais sujeita ao controle social.

A figura do autor ao encontrar-se na dispersão, na contradição e submetido a imposições sociais e econômicas, trabalha por apresentar-se único, coerente e responsável pelo que produz. Negociada como resultado de inspiração e como bem móvel, a autoria pressupõe ineditismo (geralmente confundido com originalidade), unicidade e pertencimento.

Amparada em Foucault, inicio a passagem da figura do autor à função-autor. E quanto a esta última, Foucault (1992) apresenta quatro características, que cito aqui brevemente: 1) está ligada a um sistema institucional, em que ocorrem tanto os riscos da escrita como o benefício da propriedade, sistema que determina e articula o universo de discursos; 2) não se exerce da mesma maneira em todas as épocas e sociedades; 3) não se define pela atribuição ao locutor; 4) pode dar lugar, simultaneamente, a vários eus, posições-sujeito, abarcando a dispersão.

Em outro texto, Foucault aborda a autoria como um dos procedimentos internos de controle do discurso (ao lado do comentário e da disciplina) que têm como objetivo o domínio das aparições aleatórias e considera que o princípio do autor limita essa aleatoriedade “pelo jogo de identidade que tem a *forma* da individualidade e do eu”. (FOUCAULT, 1996, p. 29, grifo meu) Assim, a função-autor é um princípio de articulação da multiplicidade, levando ao efeito de um. Pode-se dizer que, ao tratar o autor como um princípio, um procedimento interno de controle do discurso, Foucault descreve o mecanismo interno ao discurso que faz com que o percebamos como unidade, esquecendo-nos da dispersão que lhe é constitutiva.

Trazendo essa perspectiva para o âmbito das discussões sobre a tradução, esses fatores rebatem o imaginário de tradução como *transporte de sentidos presos a uma suposta origem (o autor do “original”) para uma outra língua* e conduzem à discussão sobre o princípio organizador da dispersão que constitui o texto de base e o da tradução, atribuindo-lhe *efeito* de coerência, de unidade, de ter origem em um sujeito. Apesar do desejo de imitação, a dispersão não é a mesma. Pode-se falar aqui de uma função-tradutor, ou ainda, num aspecto mais amplo, de uma tradautoria<sup>1</sup>.

Segundo Orlandi (1993, p. 77), “o texto pode não ter um autor específico, mas sempre se imputa uma autoria a ele.” E abordando a relação entre as noções de sujeito e autor, afirma que “o sujeito se constitui como autor ao constituir o texto”

1 A esse respeito, convido à leitura de Mittmann, 2012, onde apresento a definição da tradautoria.

(Ibid., 56). A autora ressalta, então, o jogo entre, de um lado, a dispersão do sujeito e, de outro, a unidade, a coerência, o respeito às normas gramaticais e textuais, a originalidade e a responsabilidade imputadas a esse sujeito pelo viés do autor.

Dessa forma, a autoria é um modo de inscrição no já dito, já estabelecido e também o modo de assunção do efeito sujeito (efeito de responsabilidade, efeito de evidência, efeito de autonomia).

Em outro texto, Orlandi (1996) desenvolve a noção de autoria como meio de inserção no formulável: “a função de autor é tocada de modo particular pela história: o autor consegue formular, no interior do formulável, e se constituir, como seu enunciado, numa história de formulações”. (Ibid, p. 69) E o formulável pressupõe a possibilidade de interpretação: “O sujeito só se faz autor se o que ele produz for interpretável.” (Ibid., p.70) Ou seja, é o já dito (que estabelece o que é formulável e interpretável) que dá sustentação à autoria.

Toda fala resulta assim de um efeito de sustentação no já dito que, por sua vez, só funciona quando as vozes que se poderiam identificar em cada formulação particular se apagam e trazem o sentido para o regime do anonimato e da universalidade. Ilusão de que o sentido nasce ali, não tem história. Esse é um silenciamento necessário, inconsciente, constitutivo pra que o sujeito estabeleça sua posição, o lugar de seu dizer possível (Ibid., p. 71-72).

O já-dito – necessariamente esquecido – rege a interpretação do autor. E esse se percebe plenamente consciente, senhor de seu dizer, autor. Assim, a função autor e o sujeito autor são facilmente confundidos. Por isso, cabe aqui frisar a diferença entre a figura (histórica) do autor, ou seja, o sujeito que, sob determinação histórica e afetado pelo inconsciente, ocupa o lugar de autor, e a função autor, interna ao discurso e em aliança com a exterioridade (visto que as bordas que separam o dentro do fora são ilusórias), responsável pelo efeito de autoria.

### **Contestando uma matriz parafrástica**

Um dos enunciados mais citados por estudiosos, leigos, interessados e desinteressados pela tradução é (já uma tradução) “*Tradutor, traidor*”. Esse enunciado tem servido para justificar os erros, as falhas do tradutor e a ojeriza pela tradução. E é acompanhado por uma família de paráfrases que rondam os tradutores e assombram os alunos dos cursos de tradução. (MITTMANN, 2001) Por exemplo, apresentando a desconfiança sobre a tradução, é bastante comum ouvirmos formulações como “*só leio originais, pois não confio nas traduções*”, ou “*não sei muito bem a outra língua, mas, quando posso, evito as traduções e leio o original*”. Parece que muitas vezes é preferível contar com os conhecimentos que se possa ter sobre a outra língua, sejam eles bons ou parcos, a aceitar a presença de um intruso na suposta comunicação autor-leitor.

Essa concepção tem por base alguns pré-construídos como o de sujeito autor como origem do dizer, de leitura como decodificação, de língua transparente e passível de ser dominada. Por isso, o tradutor é considerado uma presença inconveniente, investigado com desconfiança. Como resultado, temos formulações que descrevem a crítica negativa sobre o trabalho do tradutor e a descrença em sua competência: *deturpação, erros, desatenção, desconhecimento, infidelidade*. É claro que não estou aqui argumentando a favor de qualquer tradução, nem estou me posicionando contra a crítica que busca a melhoria. Mas o que tem acontecido é uma desconfiança generalizada que leva a buscar sempre os erros, em lugar de buscar desvendar o processo discursivo que levou àquele texto.

Com isso, o que temos é uma triste figura, que só aparece por suas falhas, um escritor menor, que deveria ficar invisível, por ser considerado um intruso na comunicação entre o autor e o leitor. Isso porque há o desejo de que o leitor da tradução possa ouvir a voz do autor, e somente ela. E, neste sentido, encontramos formulações prescritivas, como: “*o tradutor deve apenas ser fiel ao original*”, ou “*o tradutor não tem nada a dizer de seu, deve apenas expressar o que o outro disse*”. Isso significa que, para a visão tradicional, quanto mais invisível for o tradutor, mais visível estará o autor do original, e, portanto, mais efetiva e tranquila será a comunicação entre autor e leitor.

Paradoxalmente, a crítica ao trabalho do tradutor vem sempre acompanhada de uma prescrição simplista: se por um lado o tradutor é tido como incompetente e infiel, por outro, traduzir parece ser muito fácil: basta ser fiel. E essa ilusão de facilidade acaba por reiterar que a presença do tradutor é prescindível, já que qualquer leitor que tenha um bom dicionário à mão e/ou algum conhecimento básico sobre a outra língua pode ler o original. Mas, se ainda assim o tradutor insistir em participar dessa comunicação e traduzir, basta seguir certas regras básicas que complementam a família de paráfrases, como a falácia da *tradução literal*.

Estes enunciados mostram a ilusão da língua como um código, e ainda fácil de ser dominado e manejado, é a ilusão da perfeita adequação entre a palavra e a coisa: o sentido é o mesmo para todos, é evidente e, portanto, o leitor decodifica exatamente o que o autor codificou. E quando se acredita na transparência da língua, pode-se acreditar também na transparência entre as línguas e, portanto, na perfeita equivalência entre dois códigos distintos. Se a língua é transparente, se o sentido é universal e evidente, qualquer um pode ler o original, e a presença de um tradutor, além de desnecessária seria inconveniente, pois só viria a atrapalhar a harmonia da comunicação entre autor e leitor. Diante dessas facilidades todas, que outro problema teríamos em tradução, senão a própria presença do tradutor, que insiste em estar ali?

E se é tão fácil traduzir, bastando conhecer um pouco a outra língua e seguir algumas regras básicas, o resultado é um discurso de desvalorização do trabalho do tradutor, com formulações de surpresa, como: “*se qualquer um traduz, por que você faz faculdade de tradução?*”, “*por que você não cobra o preço de um xerox?*”. Afinal de contas, o trabalho de horas em busca daquele termo e da melhor expressão, a pesquisa, a escrita, a revisão e os anos de estudos e de prática não

aparecem no momento da entrega do texto traduzido. Então, se tradução parece ser apenas uma cópia do texto original, só que em outra língua, por que cobrar mais do que o preço de uma cópia?

Mas, se há uma posição que prega a facilidade em traduzir, há outra, assumida por muitos estudiosos da tradução, que, ao contestar a primeira, radicaliza, afirmando que “*traduzir é impossível*”, “*sempre se perde algo*”, ou ainda “*os cursos de graduação em tradução deveriam ser extintos, pois só os bons poetas podem ser bons tradutores*”.

Esta família de paráfrases caracteriza de forma frustrante a atividade do tradutor, pois, embora este deva sempre buscar a perfeição, como em qualquer atividade profissional, já reconhece antecipadamente que seu trabalho será sempre inferior, de segunda mão.

Minha proposta aqui é seguir o caminho inverso: o da reflexão sobre o processo tradutório e sobre algumas questões nele envolvidas. E esta reflexão se situa numa teoria em que pouco se tem falado sobre a tradução, mas que oferece um quadro teórico que toca no cerne das ilusões que sustentam a família de paráfrases que apresentei acima. Na perspectiva da Análise do Discurso pecheutiana, o autor do texto de base perde seu status de fonte e de dono do sentido, pois o sentido é produzido em outro lugar, fora dele. O autor não tem domínio sobre o sentido. Conseqüentemente, os leitores — e também os tradutores — não têm a função de decodificar uma mensagem tal qual ela teria sido pensada pelo autor, mas cada um produz uma leitura, entre as possíveis leituras. Isso não significa, porém, cairmos no extremo de pensarmos que se o autor não domina o sentido, o leitor o domina. Além disso, se o sentido não é a vontade codificada do autor, também não é qualquer leitura que é aceitável. Não se trata de uma leitura única, pensada e permitida pelo autor, nem de qualquer leitura eleita pelo leitor. Há leituras possíveis.

Há condições sócio-históricas, constituídas de outros discursos anteriores, que conduzem a interpretação e que legitimam alguns sentidos. Por isso, algumas leituras são possíveis e, portanto, também algumas traduções são possíveis. Assim, a tradução, longe de ser simples cópia ou equivalência de mensagens, é lugar de possibilidade: sempre outra tradução pode ser realizada, porque sempre outros efeitos de sentidos podem ser produzidos.

## Observando traduções de Mafalda

Para mostrar um pouco da produtividade dos aspectos citados até aqui — sobretudo ao que se refere à heterogeneidade, à função-autor e à tradutoria, trago a tradução brasileira de Andrea Stahel M. da Silva [et. al.] de três tiras de Mafalda, de Quino (Joaquín Salvador Lavado)<sup>2</sup>.

2 Por questão de direitos autorais, as tirinhas não puderam ser impressas. Então, transcrevo em sequência as duas versões.

**Primeira tira:**

Primeiro quadro: Mafalda e Manolito. Mafalda olha para o lado contrário ao de Manolito e pensa:

- *!Záz! ¡Ahí viene Susanita! Desde que anda peleada con Manolito, estar con ellos es como estar em la U.N.*

- ***Chi, lá vem a Susanita! Desde que ela está brigada com o Manolito, estar com os dois é como estar na ONU.***

Segundo quadro: Susanita se aproxima e diz:

- *Hola, Mafalda. ¿Has oído hablar del corchoanálisis? Es como el psicoanálisis, pero sólo para aquellos que tienen cerebro de corcho. ¿Sabés? Yo conozco a uno que debería ir al corchoanalista.*

- ***Oi, Mafalda. Você já ouvir falar em títicanálise? É como a psicanálise, mas é só para quem tem cérebro de títica. Sabe, eu conheço uma pessoa que devia ir ao títicanalista.***

Terceiro quadro: Manolito responde:

- *!Vaya!... Yo creía que hoy había huelga de idiotas, pero parece que salieron a trabajar.*

- ***Puxa!... Pensei que os idiotas estivessem em greve, mas parece que hoje saíram para trabalhar.***

Quarto quadro: Mafalda, arrastando Susanita, diz:

- *Aunque dudo que U-Thant deba aguantar lo que yo tengo que aguantar.*

- ***Só que eu duvido que o Secretário Geral da ONU tenha que aguantar o que eu aguento.***

A tradução da tira ressalta dois desafios: um que se refere a um aspecto pontual na história (a citação do nome do Secretário Geral da Organização das Nações Unidas) e outro que se refere à ofensa de um personagem por outro.

O nome do Secretário Geral, U-Thant, talvez fosse facilmente entendido na época da publicação da tira em jornal, mas talvez estivesse longe do leitor da tradução publicada em livro, daí a substituição do nome pelo cargo. Também é mais facilmente identificável pelo leitor da tradução da sigla ONU que a sigla U.N.

A tradução de “cerebro de corcho” por “cérebro de cortiça” não faria muito sentido ao leitor brasileiro, ou ao menos não resultaria em efeito de reconhecimento. A opção por “cérebro de títica” não só dá conta da imagem de “falta de cérebro”, como é ainda mais ofensivo pelo aspecto escatológico.

Importa considerar o efeito metafórico, conforme descrito por Pêcheux (2011) como deslizamento do enunciado e como a própria possibilidade de interpretar, já que se trata sempre de uma palavra por outra, entre pontos de deriva, diante de uma demanda de interpretação: “não há, de início, uma estrutura sêmica do objeto, e em seguida aplicações variadas dessa estrutura nesta ou naquela situação, mas que a referência discursiva do objeto já é construída em formações discursivas (técnicas, morais, políticas...)”. (Ibid., p. 158)

É isso que possibilita a tradução, levando, por um lado, à seleção e, por outro, à renúncia. Diante da palavra, o tradutor se encontra ora frente à falta, ora frente ao excesso, seleciona uma palavra e descarta outras. O processo tradutório revela que as bordas dos textos são ilusórias, pois as fendas se mostram a cada trecho a ser traduzido (as chamadas unidades de tradução), explicado, ou mesmo silenciado.

### Segunda tira:

Mafalda tenta tocar um violão, mas não tem sucesso. Pega, então, um triciclo e pensa:

- *Después de todo, no quiero ni pensar el papelón que haría Eduardo Falú en triciclo.*

- *Seja como for, não quero nem pensar no papelão que Baden Powell faria no triciclo.*

Quino cita o reconhecido violonista argentino Eduardo Falú levando ao efeito de humor. Ou seja, é porque os leitores argentinos reconhecem Eduardo Falú que o humor se efetiva. Como esse reconhecimento não é esperado dos leitores brasileiros, os tradutores optam pelo – também reconhecido – violonista brasileiro Baden Powell. É este, mas poderiam ser outros. A seleção de um leva à exclusão de outros. E a dispersão se disfarça de unidade. É claro que um leitor mais atento poderia estranhar a citação de um músico brasileiro por uma personagem argentina, o que levaria a outros efeitos.

Ainda numa tentativa de aproximação do texto ao leitor, os tradutores fazem uma inversão na frase: o sujeito posposto ao verbo em “papelón que haría Eduardo Falú” passa a ser anteposto em “papelão que Baden Powell faria”, produzindo um ritmo mais do ordem da oralidade, que não ocorreria em português se se mantivesse a ordem do texto de base. É importante lembrar que cada língua possui sua materialidade histórica particular e, portanto, sua forma particular de produzir eleitos de sentidos, isto é, discursos. A historicidade atravessa a língua, já que não há uma separação estanque entre linguagem e sua exterioridade constitutiva. Em oposição à concepção tradicional sobre tradução, proponho considerar que o processo tradutório se dá sobre a base de duas línguas, levando em conta que esta base é material, isto é, histórica, constituída e atravessada pela memória de discursos particulares a cada uma.

### Terceira tira:

Primeiro quadro: O pai coloca pilha no rádio para Mafalda:

- *Bueno, ya está. ¿Viste qué fácil es colocar una pila nueva en la radio?*

- ***Pronto! Viu como é fácil colocar pilha nova no rádio?***

- *¡Gracias, papá!*

- ***Obrigada, papai!***

Segundo quadro: Mafalda liga o rádio.

Terceiro e quarto quadros: Mafalda ouve a música:

- ...*Y triiiiste, el jibarito va, pensando así, diciendo así, llorando así por el camino...*
- ... *Nesta viola eu canto e gemo de verdade, cada toada representa uma saudade...*
- ...? *¿Qué será del Borinquen mi Dios querido? ¿Qué será de mis hijos y de mi hogar?*
- ***O pranto que vai cainho devagar, vai se sumindo como as águas vão pro mar.***  
 Quinto quadro: Mafalda devolve a pilha para o pai:
- *Te vendieron una pila cargada de amargura.*
- ***Eles te venderam uma pilha carregada de tristeza.***

A tradução nos mostra um trabalho de pesquisa em busca de fazer sentido para o leitor brasileiro. Quino traz para a tira “Lamento Borincano”, de Rafael Hernández, que relata o sofrimento de viver em lugar empobrecido: o sujeito vai do campo ao mercado da cidade vender sua produção, mas ninguém compra, ele então volta para casa cantando seu lamento. Os tradutores recorrem a uma conhecida canção brasileira sobre o homem do campo: “Tristeza do Jeca”, de Angelino de Oliveira, que também relata a pobreza do homem do campo, mas aponta a saudade, o que pode levar a deduzir que o sujeito já não vive naquele lugar. Amargura e tristeza realmente definem a particularidade de cada canção.

A dispersão e a articulação para efeito de unidade construídos pelo gesto de autoria no texto de base mesmo que fossem apresentados em tradução “literal” não levariam à mesma dispersão e ao mesmo efeito de unidade para o leitor brasileiro. Muito provavelmente não ocorreria reconhecimento da canção em língua espanhola. Fez-se necessário então construir uma outra dispersão (trazendo a voz de “Tristeza do Jeca”) e, conseqüentemente, uma outra articulação para o efeito de unidade (de “amargura” para “tristeza”).

### **Concluindo com a tradautoria**

À interpelação e à injunção a interpretar em certa direção, o sujeito tradutor responde com a ilusão de responsabilidade (efeito de autor). O que é da ordem do esquecimento essencial (o da interpelação e injunção) é esquivado, disfarçado pelo que é da ordem do esquecimento enunciativo através do trabalho da tradautoria. Ou seja, a dispersão é disfarçada pelo efeito de unidade, os deslizamentos pelo de estabilidade, a falha pelo de plenitude, a contradição pelo de coerência. Isso se dá ao re-dizer, re-significar, atualizar.

Assim, podemos fazer uma passagem da função-autor, como princípio de organização e de efeito de um, efeito de origem (conforme Foucault, 1992) para a função-tradutor, que lida com o estar entre duas línguas, como princípio que leva ao efeito de proximidade entre dois discursos, ou mesmo de amalgamento. A função-tradutor seria, portanto, uma função do sujeito (interpelação, tomada de posição) no processo da tradautoria, ou seja, da construção da autoria no processo tradutório.

Se na produção do texto de base, a heterogeneidade é disfarçada pela autoria

em efeito de unidade e de origem, na leitura pelo tradutor (assim como por qualquer leitor), desfaz-se o efeito de unidade, e a heterogeneidade possibilita a interpretação, refazendo-se, em seguida, o efeito de unidade. É o que Freda Indursky (2001) chama de heterogeneidade provisoriamente estruturada.

Na produção do texto da tradução, a interpretação de cada tradutor implica a dispersão, e a função tradutor reconstrói provisoriamente novamente o efeito de homogeneidade, que ficará em espera por um novo desfiamento pelo leitor do texto da tradução.

Como diz Souza (2010, p.216), o tradutor se encontra numa turbulência:

Tomada no âmbito da história e do discurso, a passagem de um ato de enunciação para outra língua não acontece sem interpelação. Isso implica dizer que o sujeito que traduz não pode se constituir a não ser perdendo-se na turbulência dos discursos que se encarregam do destino do dizer submetido à passagem.

É de se pensar não numa passagem, mas numa nova enunciação (sob o esquecimento número 2), sob o jogo de tensões, embates, disputas, turbulências (sob o esquecimento número 1) acionado na leitura do texto base pelo tradutor, na escrita do texto da tradução, nas leituras possíveis em diferentes épocas e por diferentes lugares sociais, tanto do texto base como do texto da tradução.

Nas bordas porosas do discurso marcam presença-ausência outros discursos possíveis, e o trabalho do tradutor se dá sobre essas presenças-ausências, sobre os rasgos, sobre os deslizamentos, entre o imposto e o interdito.

A natureza do discurso é da ordem do repetível, do já-lá do interdiscurso que funciona sob a forma de fluxo e refluxo, pela memória (sob a determinação de uma formação discursiva na qual o sujeito se inscreve para fazer sentido), no intradiscurso. E é assim, portanto, que ocorre a tradutoria. O trabalho do tradutor é o de percorrer os espaços de silêncio para quem, para além e por entre as palavras, levantar hipóteses sobre possíveis não-ditos e já-ditos em outro lugar.

O enfrentamento do tradutor com a heterogeneidade (constitutiva, mostada ou não), com o efeito metafórico de todo dizer, de todo interpretar, com os equívocos, deslizamentos e urgências de contenção, sua atuação sob o esquecimento número 2, no processo da tradutoria, tudo isso pode levar a discussões produtivas no âmbito dos estudos da tradução, bem como no da Análise do Discurso.

## REFERÊNCIAS

- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). Tradução de Celane M. Cruz e João W. Geraldi. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, Campinas, n. 19, p.25-42, jul./dez. 1990.
- CHARTIER, Roger. Figuras do autor. In: \_\_\_\_\_. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Brasília: UnB, 1994.
- COMPAGNON, Antoine. O autor. In: \_\_\_\_\_. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: \_\_\_\_\_. **O que é um autor?** 3.ed. Lisboa: Vega, 1992. p.29-87.
- \_\_\_\_\_. **A ordem do discurso**. Tradução de Laura F. de A. Sampaio. 3. ed. São Paulo: Loyola, 1996.
- INDURSKY, Freda. Da heterogeneidade do discurso à heterogeneidade do texto e suas implicações no processo da leitura. In: ERNST-PEREIRA, A.; FUNCK, S. B. **A leitura e a escrita como práticas discursivas**. Pelotas: Educat, 2001.
- MITTMANN, Solange. Tradução: uma questão de discurso, de língua e de equívoco. **Artexto**, Rio Grande, v. 12, p. 95-108, 2001.
- \_\_\_\_\_. Heterogeneidade constitutiva, contradição histórica e sintaxe. **Desenredo**, Passo Fundo, v.6,n.1, p.85-101, jan./jun.2010.
- \_\_\_\_\_. Tradutorias de Cien años de soledad. **Organon**, Porto Alegre, nº 53, julho-dezembro, 2012, p. 65-78.
- ORLANDI, Eni P. **Discurso e leitura**. 2. ed. São Paulo: Cortez; Campinas: Unicamp, 1993.
- \_\_\_\_\_. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. Petrópolis: Vozes, 1996.
- PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Tradução de Eni P.Orlandi [et al.] 2. ed. Campinas: Unicamp, 1995.
- \_\_\_\_\_. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre [et al.]. **Papel da memória**. Tradução de José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999. p. 49-57.
- \_\_\_\_\_. Metáfora e interdiscurso. Trad. Eni P. Orlandi. In: \_\_\_\_\_. **Análise do discurso**. Textos selecionados por Eni P. Orlandi. Campinas: Pontes, 2011. p.151-161.
- QUINO (Joaquín Salvador Lavado). **Toda Mafalda**. 7. ed. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1996.
- QUINO (Joaquín Salvador Lavado). **Toda Mafalda**. Trad. Andrea Stahel M. da Silva et. al. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- SOUZA, Pedro de. De como se perder na tradução. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, p. 213-224, 2010.

*Versão final*

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

# O AUTOR EM QUESTÃO: quem é mesmo esse sujeito que fala?

Marisa Martins Gama-Khalil

---

Ele não tem nome. Ou tem mais de um. Ou tantos e já nem sabe mais qual é o seu. É ele quem nos diz que há espaços internos e externos, vazios e cheios, longe e perto, lá e aqui. Esta é a dualidade da vida dentro/fora de cada um de nós. Ele, que não tem nome, aponta uma grande vaga que se eleva em sua direção, por onde escorre seu pensamento. E acrescenta: “não estou do lado de fora, estou dentro, dentro de alguma coisa, estou trancado, o silêncio está fora, fora, dentro só há aqui, e o silêncio fora, e essa voz” [...]. Mas antes nos declara que o que escorre “é uma imagem, são palavras, é um corpo, não sou eu, sabia que não seria eu”.

(SAMUEL BECKETT, 1989, p. 176).

[...] que sejamos obrigados a dissociar as obras, ignorar as influências e as tradições, abandonar definitivamente a questão da origem, deixar que se apague a presença imperiosa dos autores; e que assim desapareça tudo aquilo que constituía a história das ideias. (MICHEL FOUCAULT, 1999, p. 44).

“Que importa quem fala?” Essas palavras inquiridoras de Samuel Beckett figuram como o mote utilizado pelo filósofo francês Michel Foucault para instigar as discussões no seu texto intitulado “O que é um autor?” (2001).

O título do texto de Foucault causa estranhamento, porque os títulos “convencionais” geralmente são afirmações, não indagações. Mas sabemos que as afirmações necessitam ser incitadas e engendradas por indagações. Logo, o procedimento de Foucault não foge à sistemática da ciência. O estranhamento que porventura a interrogação e o conteúdo do enunciado podem causar explica-se pela forte herança deixada pelas teses estruturalistas.

O enunciado interrogativo de Beckett, por sua vez, pode ser visto inicialmente como uma resposta à indagação lançada por Foucault em seu título. São duas perguntas que se emaranham nas teses de Foucault. Contudo, esse enunciado não terá, ao longo do texto foucaultiano, caráter conclusivo, não se estabelecerá, pois, como uma resposta, pelo contrário, Foucault a coloca como incitamento. Mais ainda: um incitamento que é ao mesmo tempo um esclarecimento histórico à questão levantada pelo título.

A questão da autoria vem ao longo dos anos assumindo variadas perspectivas. E o enunciado de Beckett tomado por Foucault como instigação para o seu ensaio contém em seu bojo a argumentação estruturalista em torno da crítica literária; esta teria que se firmar como ciência e, para tanto, teria que rever seus procedimentos. Ao lado de enunciados com essa tese surgiram textos que tiveram que *matar* o

autor para que o texto literário *sobrevivesse*, como o consagrado ensaio de Roland Barthes “A morte do autor”, escrito em 1968, ou seja, um ano antes de “O que é um autor?”, de Foucault. Junto ao texto de Barthes podemos situar outros que se referiam à obsessiva atenção dada pelos críticos literários ao autor e não ao texto. Obviamente os teóricos e artistas contemporâneos ao Estruturalismo tinham uma meta bem definida ao operarem a *morte* do autor. Era necessária historicamente a esse período essa *morte* do autor; este era o *enunciável* (COURTINE, 1999) da época, ou seja, era o já discurso que anunciava a formulação de novos outros discursos.

O Estruturalismo, como já anunciamos, se situa num período em que a morte do autor era um imperativo para tornar a crítica literária uma ciência. Relembremos que, antes, no século XIX, por exemplo, as correntes literárias denominadas autobiografismo e determinismo abordaram o texto literário geralmente a partir de uma visão externa à tessitura literária, ou seja, era comum abordar o texto a partir de toda uma rede de relações do autor com sua biografia ou com os fatores determinantes de sua raça, de seu tempo e de seu meio.

Para citarmos um exemplo brasileiro da crítica determinista, muito mais debruçada sobre o autor do que sobre seu texto, recordemo-nos do caso de Sílvio Romero, pensador atuante no século XIX, pertencente à escola da crítica determinista. Sílvio Romero, ao analisar a obra de Machado de Assis cometeu erros gravíssimos movidos pela tese de Taine. Em sua análise da obra de Machado de Assis, pesou muito para Sílvio Romero o fato de Machado de Assis ser epilético, gago, mulato e pobre. Para Romero, Machado de Assis era “um genuíno representante da sub-raça brasileira cruzada” e suas obras “encerram vários tipos brasileiros, genuinamente brasileiros” (ROMERO, 1992, p. 67). E, fazendo referência à epilepsia de Machado de Assis e à sua raça, Romero provoca, dizendo que o autor de *Dom Casmurro* foi “ajudado pelo caráter de sua raça e até pelas próprias falhas de seu sistema nervoso” (ROMERO, 1992, p. 60). Pela sua obsessão à crítica determinista, Romero não soube enxergar a fina ironia daquele que viria a ser um dos maiores escritores do Brasil; pelo contrário, busca explicação do humor machadiano na vida do autor Machado de Assis: “O humor de Machado de Assis é de um pacato diretor da secretaria de Estado, e o horrível de seus livros é uma espécie de burguês prazenteiro, condecorado com a comenda das rosas...” (ROMERO, 1992, p. 162). Mas hoje, em pleno século XXI, quem desqualifica a ironia machadiana? Sabemos que mesmo aqueles que nunca leram um livro de Machado de Assis já ouviram falar em Machado de Assis. Mas poucos, a não ser as pessoas que cursaram Letras e frequentaram aulas sobre a crítica literária do século XIX, conhecem Sílvio Romero.

Assim, os enfoques sobre o texto literário, sobre suas especificidades estéticas, no século XIX, praticamente inexistiam, mais valiam os olhares sobre a vida e os determinantes do meio, da raça e do momento. Dito de outro modo, era o autor que interessava. Para a crítica literária firmar-se como ciência, no século XX, foi necessário então *matar* o autor e lançar os olhos exclusivamente sobre a sua obra. É o que se convencionou chamar crítica autotélica, crítica imanentista. Só o texto literário interessava para as críticas formalista, estruturalista, *new-criticista*, todas de caráter imanentista.

Roland Barthes, em “A morte do autor”, faz ecoar argumentos que embasam a crítica imanentista. O ensaio de Barthes parte de uma citação da obra *Sarrazine*, de Balzac: “Era a mulher, com os seus medos súbitos, os seus caprichos sem razão, as suas perturbações instintivas, as suas audácias sem causa, as sua bravatas e a sua deliciosa delicadeza de sentimentos” (BARTHES, 2004, p. 57). E Barthes nos pergunta:

Quem fala assim? Será o herói da novela, interessado em ignorar o castrado que se esconde sob a mulher? Será o indivíduo Balzac, provido pela sua experiência pessoal de uma filosofia da mulher? Será o autor Balzac, professando ideias “literárias” sobre a feminilidade? Será a sabedoria universal? A psicologia romântica? Será para sempre impossível sabê-lo, pela boa razão de que a escrita é destruição de toda a voz, de toda a origem. A escrita é esse neutro, esse compósito, esse oblíquo para onde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pela do corpo que escreve (BARTHES, 2004, p. 57, grifos do autor citado).

Logo no início do seu ensaio, como percebemos, Roland Barthes defende que a escrita, especialmente a literária, é um espaço de perda do sujeito autor, um espaço no qual a sua identidade escorrerá até desfazer-se. Mas muitos ainda querem encontrar no texto uma unidade chamada autor. Por essa razão, irônico, Barthes reclama:

O *autor* ainda reina nos manuais de história literária, nas biografias de escritores, nas entrevistas dos periódicos e na própria consciência dos literatos, ciosos por juntar, graças ao seu diário íntimo, a pessoa e a obra; a imagem da literatura que se pode encontrar na cultura corrente está tiranicamente centralizada no autor, sua pessoa, sua história, seus gostos, suas paixões; a crítica consiste ainda, o mais das vezes, em dizer que a obra de Baudelaire é o fracasso do homem Baudelaire, a de *Van Gogh* é a loucura, a de *Tchaikovski* é o seu vício; a *explicação* da obra é sempre buscada do lado de quem a produziu. (BARTHES, 2004, p. 58, grifos do autor citado).

Barthes censura veementemente a tendência dos críticos, ainda no final da década de 1960, de praticarem uma análise do texto literário que margeia apenas o texto, esquecendo-se de que a escrita é o centro da ficção, e, por esse esquecimento essa crítica acaba por incorrer no ato de centrar-se na figura do seu autor. Mas, vale ressaltar, ainda vemos hoje, no século XXI, essa tendência resistindo em alguns manuais de literatura e livros didáticos. Barthes lembra que um dos maiores poetas *Paul Valéry* trabalhou sua escrita poética no sentido de suprimir o autor em favor da escritura. Lembra ainda que a linguagem não conhece uma *pessoa*, mas um *sujeito* e que esse *sujeito* “vazio fora da enunciação basta para sustentar a linguagem, isto é, para exauri-la” (BARTHES, 2004, p. 60).

Um texto bem anterior ao de Barthes que tocou nessa mesma questão foi “A falácia intencional”, escrito em 1954, pelos novos críticos Wimsatt e Beardsley. Para esses autores do *New Criticism*, o texto não deve ser entendido como um espaço estético fechado, reduzido à intenção de seu autor. Ele é um espaço aberto, plural.

Cabe ao leitor e ao crítico interpretá-lo. As perguntas que devemos fazer ao texto não devem ser “resolvidas pela consulta a um oráculo” (WIMSATT; BEARDSLEY, 1983, p. 100), porque somente com um oráculo seria possível saber exatamente “o que o autor quis dizer”. Foucault, em *A arqueologia do saber*, aproxima-se da tese da falácia intencional, já que nos adverte, em relação à instância do acontecimento enunciativo, para “não relacioná-la com operadores de síntese que sejam puramente psicológicos” (FOUCAULT, 2000a, p. 32), como a intenção do autor.

Conforme é possível perceber, por detrás das palavras de Michel Foucault, em “O que é um autor?”, não há apenas o enunciado de Beckett, mas outras vozes que procuraram entender a relação do texto com o seu autor.

Foucault apresenta seu texto à Sociedade Francesa de Filosofia, na tarde de 22 de fevereiro de 1969. Nesse texto, explica que foi contestado, recriminado quando do lançamento de *As palavras e as coisas*, por ter tentado analisar as massas verbais, mas ter se detido muito pouco sobre as obras e os autores, como Buffon ou Marx. Porém, ele explica que o objetivo em *As palavras e as coisas* não era restituir o que os autores tinham dito ou querido dizer, mas encontrar as regras pelas quais eles tinham construído seus conceitos, suas teorias.

Contudo, mesmo assim os inquiridores de Foucault objetaram: então por que usar nomes de autores? Ele explica que foi pelo fato de vê-los como grandes unidades discursivas. E então, nesse momento ele relança a pergunta: o que é um autor? O que seria essa unidade discursiva?

Primeiramente ele explica que é impossível tratá-lo como um nome próprio comum. E acrescentamos, aqui, o autor não é uma figura qualquer, é uma figura cujas práticas de subjetivação são determinadas por instâncias sociais, culturais, midiáticas; um sujeito que se produz em dado momento histórico, cultural, por intermédio de toda uma rede de relações que envolve o ato da produção, da circulação e da recepção dos seus escritos.

Em segundo lugar, Foucault afirma que devemos considerar duas relações básicas, a de apropriação e a de atribuição. Sobre a relação de atribuição, ele afirma que o autor não é nem o proprietário nem o responsável por seus textos. Exemplo: em sala de aula, muitos de alunos fazem a seguinte pergunta quando se encontram analisando, por exemplo, um texto de Machado de Assis, ou de John Barth, ou de Ítalo Calvino, ou de Saramago: será que ele pensou nisso quando escreveu? Não necessariamente, respondo sempre. O autor projeta numa determinada materialidade, num certo suporte, o seu discurso e ele pode receber da recepção outros sentidos que não os conferidos no ato da produção. Um exemplo muito comum, fora do campo da literatura, é o fato de muitas vezes pronunciarmos, numa fala cotidiana, uma ideia e o nosso receptor entender outra, muitas vezes completamente diferente da nossa “intenção” inicial. Aliás, essa ideia de “intenção do autor” foi devidamente desconstruída pela nova crítica, como mostramos anteriormente com as explicações sobre a “falácia intencional”. E, nisso, os novos críticos estiveram além do Estruturalismo, porque o que eu enuncio tem a ver com o que eu enuncio, mas também com as condições históricas da circulação e da recepção em relação àquilo que eu disse.

Em relação à segunda relação, à de apropriação, Foucault explica que o autor é aquele a quem se pode atribuir o que foi dito ou escrito. E, de fato, na nossa cultura, esse é um determinante. Lemos as obras muitas vezes incitados mais pelo nome do autor do que pela obra propriamente dita. Não é raro vermos as pessoas ansiando comprar o mais novo livro de Milton Hatoum ou querendo ler mais algum livro do Saramago. Entretanto essa relação não é tão simples como aparenta; ela é resultado de operações complexas. Aqui, é importante resgatarmos o trecho de Samuel Beckett (1989, p. 176) que usamos como epígrafe: “É ele quem nos diz que há espaços internos e externos, vazios e cheios, longe e perto, lá e aqui. Esta é a dualidade da vida dentro/fora de cada um de nós. Ele, que não tem nome, aponta uma grande vaga que se eleva em sua direção, por onde escorre seu pensamento.” Essa é a complexidade do sujeito que escreve – a de estar dentro e fora, longe e perto, inventando e habitando espaços vazios e cheios. Porque o autor não é um sujeito uno, pelo contrário, o autor, como todo sujeito, possui várias faces discursivas. Enquanto sujeitos, por exemplo, assumimos vários discursos ao longo de um só dia: o da professora, o da colega, o da filha, o da mãe, todos eles muito diferentes. São posições-sujeito, na concepção de Foucault, que assumimos socialmente e que geram posições discursivas.

E, se pensarmos em relação à literatura, temos que resgatar aqui os versos celeberrimos de Fernando Pessoa: “O poeta é um fingidor, finge tão completamente/ que chega a fingir que é dor / a dor que deveras sente” (PESSOA, 2006, p. 164). Não tentemos, pois, encontrar nos poemas de Fernando Pessoa a pessoa de Pessoa, devemos compreender que ali ele pode ser uma figura literária, artística, que se ficcionaliza, assume disfarces, mascara-se em variadas posições discursivas. Isso não só em relação a Fernando Pessoa, que assumiu publicamente vários heterônimos; pode ser visto em relação a todo e qualquer autor. Um equívoco óbvio de leitura é, por exemplo, quando analisamos, em sala de aula, um conto como “Uma galinha”, de Clarice Lispector, alguns alunos crerem que Clarice Lispector teria uma concepção machista. Um trecho desse conto que faz as pessoas lerem a posição “machista” de Clarice Lispector é quando o narrador enuncia: “Nesses momentos enchia os pulmões com o ar impuro da cozinha e, se fosse dado às fêmeas cantar, ela não cantaria, mas ficaria mais contente” (LISPECTOR, 1998, p. 32-3). Mas ali é Clarice Lispector? Ou é outra voz cultural e social que, no ato de sua produção literária, ela resgata por meio da voz do narrador?

É necessário sairmos de “O que é um autor?” e entrarmos em outro texto de Foucault para entendermos a complexidade da relação de apropriação e de atribuição. No mês de janeiro de 1980, o jornal *Le monde*, por intermédio de Christian Delacampagne, solicitou a Foucault uma grande entrevista. Foucault aceitou, porém, com a determinada condição de ser uma entrevista anônima; na entrevista, seu nome não poderia aparecer e ter-se-ia o cuidado de não deixar irromper nenhum indício de sua identidade. O nome do *filósofo mascarado* (era esse o nome do texto) somente foi revelado após a morte de Foucault, em 1984. Ao ser indagado pelo motivo do anonimato, Foucault responde:

Por que eu lhe sugeri que utilizássemos o anonimato? Pela nostalgia do tempo em que, sendo de fato desconhecido, o que eu dizia tinha algumas chances de ser ouvido. Com o leitor eventual, a superfície de contato era sem arestas. Os efeitos do livro surgiam em lugares inesperados e delineavam formas nas quais eu não havia pensado. O nome é uma facilidade.

Vou propor uma brincadeira: a do “ano sem nome”. Durante um ano, os livros seriam editados sem o nome do autor. Os críticos teriam que se virar com uma produção inteiramente anônima. Mas devo estar sonhando, pois talvez eles nada tivessem a dizer: então todos os autores esperariam o ano seguinte para publicar seus livros [...] (FOUCAULT, 2000b, p. 300).

“O nome é uma facilidade” de fato, uma vez que, a partir dos nomes dos autores os leitores e críticos se acomodam. Círculos viciosos se criam e os textos daqueles nomes/autores que os críticos aplaudem geralmente são lidos à exaustão por muitos leitores. Pensemos na situação incitada por Foucault: um ano em que todos os autores publicassem em anonimato seria muito mais difícil à tarefa de leitura do público. Foucault ainda complementa: “Já que você não sabe quem eu sou, você não terá a tentação de procurar os motivos pelos quais digo o que você lê” (FOUCAULT, 2000b, p. 301).

O nome do autor, diz Foucault em “O que é um autor?”, apresenta semelhanças e diferenças em relação a um nome próprio. Em épocas ditatoriais, por exemplo, o escritor pode mascarar seu nome para poder fazer circular sua obra. Além disso, se eu descubro que Chico Buarque de Holanda não morou na rua X, mas na rua Y, isso não afetaria sua imagem autoral, mas se eu descubro que não foi Chico Buarque de Holanda que escreveu *Chapeuzinho amarelo*, mas foi Ana Maria Machado, isso, sim, afetaria essa imagem autoral. E é por essa razão que Foucault afirma que o nome do autor “não é simplesmente um elemento em um discurso; ele exerce um outro papel em relação ao discurso: assegura uma função classificatória tal que permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, dele excluir alguns, opô-los a outros” (FOUCAULT, 2001, p. 273). Essa definição é denominada por Foucault como função-autor. A função-autor nos permite relacionar os textos entre si, ela “funciona para caracterizar certo modo de ser do discurso” (FOUCAULT, 2001, p. 273).

Para entender a função-autor, Foucault ensina que devemos levar em conta quatro traços característicos. O primeiro deles se refere à apropriação e indica que a função-autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que contém, determina e articula o universo dos discursos. Com o objetivo de ilustrar essa característica, Foucault informa que os livros começaram a ter autores na medida em que o autor podia ser punido, ou seja, na medida em que os discursos podiam ser transgressores. O discurso não era um produto, mas um ato. Mais tarde, surgem os direitos do autor, a relação autores-editores e os direitos de reprodução.

A segunda característica é o fato de a função-autor não ser exercida de maneira uniforme sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização. Antes da Idade Média, por exemplo, a literatura era um discurso sem autoria marcada e no caso do discurso científico havia a necessidade do nome do autor.

Entre os séculos XVII e XVIII aconteceu a inversão desse quadro, pois a literatura passou a figurar acompanhada pelo nome do autor como exigência, e os discursos científicos passaram a ser aceitos por eles mesmos, sem a marcação autoral.

A terceira característica se refere à projeção do tratamento a que submetemos os discursos. A função-autor não é definida pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas por uma série de operações específicas e complexas, que variam de acordo com as épocas e os tipos de discurso. Não se constrói um poeta como um filósofo; não se constrói um romancista hoje como se construía no século XVIII. Foucault ainda dissertando sobre essa terceira característica, afirma que a crítica literária continua a definir o autor de maneira semelhante que a tradição cristã autenticou seus textos e autores, isto é, pelos quatro critérios de São Jerônimo: 1) O autor é concebido a partir de certo nível constante de valor, ou seja, suponhamos que no conjunto de textos de um autor um seja considerado inferior, ele é descartado do rol de suas obras; 2) O autor é entendido como um campo de coerência conceitual ou teórica, isto é, caso um texto fuja ao direcionamento teórico ou conceitual das demais, ele deve ser descartado; 3) O autor definido como uma unidade estilística; nesse caso, se um texto tem um estilo diverso, escrito com palavras e formas de expressão não encontradas frequentemente na escrita do autor, deve ser excluído; 4) O autor deve representar uma época histórica determinada, ser o ponto de encontro de certo número de eventos e isso implica pensar que os textos que citam acontecimentos históricos posteriores à morte do autor, devem ser retirados do conjunto de sua obra.

Sobre a quarta e última característica, Foucault afirma que a função-autor não remete meramente a um indivíduo real, ela pode dar lugar concomitantemente a múltiplos egos, a diversas posições discursivas. Um exemplo que Foucault nos fornece é o do livro didático, porque, nele, o eu do prefácio é diferente do eu das demonstrações teóricas – geralmente mais impessoal-, que é diverso do eu que se pronuncia nos exercícios. Conforme compreendemos, pelos argumentos apresentados por Foucault, a função-autor é determinada por posições discursivas. Um só autor empírico pode dar lugar a mais de uma função-autor.

No mesmo ano em que escreve “O que é um autor?”, Michel Foucault aborda o mesmo assunto no interior de sua proposta metodológica em *A arqueologia do saber*. Em consonância com a ideia de variabilidade da posição discursiva e da função-autor, presente em “O que é um autor?”, n’*A arqueologia*, Foucault defende que o autor “não é um núcleo constante, imóvel e idêntico a si mesmo”, mas “um lugar determinado e vazio” (2000a, p. 109).

A indagação que ele faz n’*A arqueologia* que irrompe da dificuldade em delimitar o que faria parte de uma obra de um ator dentre o conjunto de todos os seus escritos:

o nome de um autor denota da mesma maneira um texto que ele próprio publicou com seu nome, um texto que apresentou sob pseudônimo, um outro que será descoberto após sua morte, em rascunho, um outro ainda que não passa de anotações, uma caderneta de notas, um *papel?* (2000a, p. 26, grifos do autor citado).

A mesma indagação é recitada em “O que é um autor?”:

será que tudo o que ele escreveu ou disse, tudo o que ele deixou atrás de si faz parte de sua obra? Problema ao mesmo tempo teórico e técnico. Quando se pretende publicar, por exemplo, as obras de Nietzsche, onde é preciso parar? É preciso publicar tudo, certamente, mas o que quer dizer esse *tudo*? Tudo o que o próprio Nietzsche publicou, certamente. Os rascunhos de suas obras? Evidentemente. Os projetos dos aforismos? Sim. Da mesma forma as rasuras, as notas nas cadernetas? Sim. Mas quando, no interior de uma caderneta repleta de aforismos, encontra-se uma referenda, a indicação de um encontro ou de um endereço, uma nota de lavanderia: obra, ou não? (2001, p. 270, grifos do autor citado).

As perquirições de Foucault se referem à seguinte situação: o sujeito empírico, autor de livros, exerce cotidianamente diversas posições discursivas, mas nem todas elas são investidas da função-autoria.

No ano seguinte da publicação de *A arqueologia do saber* e de “O que é um autor?”, em sua aula inaugural no *Collège de France*, ao tratar do segundo grupo de princípios de controle do discurso – os procedimentos internos -, Michel Foucault trata do comentário, do autor e das disciplinas. Foucault não entende o autor como o sujeito que escreveu o texto, mas como um “princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência” (1999, p. 26). E conclui: “O autor é aquele que dá à inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real” (1999, p. 28). Ou seja, podemos depreender que o autor, sendo aquele que constrói os nós de coerência, será o responsável pelo projeto discursivo da obra.

Outra noção apontada por Michel Foucault em “O que é um autor?”, é a de instauração/fundação de discursividade. Foucault lembra que há autores que, ao produzirem suas obras, abriram espaço para outra coisa diferente e que, entretanto, pertence ao que eles fundaram. Esses autores, no ponto de vista de Foucault, podem ser considerados fundadores de discursividade, uma vez que eles produziram algo além de suas obras: “a possibilidade e a regra de formação de outros textos” (2001, p. 280). Marx e Freud são exemplos de fundadores de discursividade, de acordo com Foucault, porque possibilitaram o espaço para o surgimento de uma rede infinda de discursos não apenas equivalentes, semelhantes, mas também de discursos bem dessemelhantes.

Algumas controvérsias apareceram em consequência da noção de função-autor exposta por Foucault. A pesquisadora Eni Orlandi, ao tratar da autoria, confunde as noções foucaultianas de função-autor e de fundador de discursividade: “Com isto, a função-autor, para nós, não se limita, como em Foucault, a um quadro restrito e privilegiado de produtores *originais* de linguagem” (ORLANDI, 1996, p. 69). Entendemos que a autora não faz distinção entre as duas noções. De acordo com Foucault, nem todo autor é um fundador de discursividade e, para demonstrar essa situação discursiva, concede-nos um exemplo preciso: a autora Ann Radcliffe

fundou o romance de terror, mas não se tornou uma instauradora de discursividade, já que ela deu origem a muitos outros romances de outros autores, entretanto a relação que se estabelece entre os romances dela e os outros romances é a de analogia apenas, não a da diferença. O que é um fundador de discursividade? É aquele que consegue fazer com que outros *sigam* o seu discurso? Não simplesmente. Um outro ponto importante a desvendar, nesse caso, é que Foucault não coloca os fundadores de discursividade como originais, ele argumenta a necessidade de retornar a um certo vazio que o esquecimento mascarou no processo de criação dos discursos em relação ao discurso instaurador; o retorno terá a função de redescobrir as lacunas, as faltas. Os fundadores de discursividade, como já discurremos, produzem algo a mais: a possibilidade e a regra de formação de outros textos semelhantes e dessemelhantes. Além de Marx e Freud, eu incluiria Michel Foucault como exemplo de fundador de discursividade, pois ele mesmo assevera: “Não escrevo um livro para que seja o último; escrevo um livro para que outros sejam possíveis – não necessariamente escritos por mim” (FOUCAULT *et all.*, 1996, p. 25-6). O que vemos hoje são diversificadas áreas do conhecimento que se nutrem das teses de Foucault – Linguística, Teoria Literária, Análise do Discurso, História, Geografia, Publicidade, Direito, Psicologia, Pedagogia, Ciências Sociais. Em cada uma das áreas há abordagens muito diferenciadas das propostas de Foucault, mas que ainda se ligam a elas, pertence ao que elas fundaram.

No final de “O que é um autor?”, Foucault enuncia questões que considera importantes para discutir-se a autoria, como, por exemplo, segundo que condições e sob que formas um sujeito pode aparecer na ordem dos discursos? Que lugar ele pode ocupar em cada tipo de discurso, que funções exercer, e obedecendo a que regras? É necessário, portanto, retirar do sujeito seu papel de fundamento originário, e de considerá-lo uma função mutável e complexa do discurso.

Para conferirmos um fim a esta nossa reflexão sobre o autor, que teve como base as teses de Michel Foucault, convém recitarmos suas palavras sobre a possível morte do autor. Ele afirma que ao *matar* o homem em *As palavras e as coisas*, ele, de fato, não o *matou*, todavia mostrou que o homem cartesiano, centrado, desapareceu para dar lugar ao ser da linguagem, fundamentalmente disperso. E, ironicamente, afirma: “Fiz a mesma coisa em relação à noção de autor. Contenhamos então nossas lágrimas” (FOUCAULT, 2001, p. 294).

## REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: \_\_\_\_\_. **O rumor da língua**. Trad. Mario Laranjeira. 2. ed., São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 57-64.
- BECKETT, Samuel. **O inominável**. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- COURTINE, Jean-Jacques. O chapéu de Clémentis. In: INDURSKY, Freda ; FERREIRA, Maria Cristina Leandro (Org.). **Os múltiplos territórios da Análise do Discurso**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1999.
- FOUCAULT, Michel et all. **O homem e o discurso: a arqueologia de Michel Foucault**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996.
- FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 6. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000a.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga Sampaio. São Paulo: Loyola, 1999.
- FOUCAULT, Michel. O filósofo mascarado. In: MOTTA, Manoel Barros da. (Org.) **Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento**. Trad. Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000b. (Ditos e Escritos II), p. 299-306.
- FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: MOTTA, Manoel Barros da. (Org.) **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. (Ditos e Escritos III), p. 264-298.
- LISPECTOR, Clarice. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- ORLANDI, Eni. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. Petrópolis: Vozes, 1996.
- PESSOA, Fernando. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.
- ROMERO, Sílvio. **Machado de Assis – estudo comparativo de literatura brasileira**. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.
- WIMSATT, W. K; BEARDSLEY, M. C. A falácia intencional. Trad. Luiza Lobo. In: LIMA, L. C. (Org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, vol. 2, p. 86-102.

## OS AUTORES

### **Alessandra Del Ré**

Mestre e doutora em Linguística pela Universidade de São Paulo (USP), realizou parte de seu doutoramento na França, na *Université René Descartes* (Sorbonne/Paris V), e desenvolveu (2008-2009) uma pesquisa de Pós-Doutorado na *Université Paris X/MoDyCo/COLAJE*. Desde 2004, é docente do Departamento de Linguística da Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, exercendo a função de Professora Doutora e atualmente é vice-coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Linguística, *Campus* de Araraquara. Entre outros trabalhos, organizou o livro “Aquisição da Linguagem: uma abordagem psicolinguística” (Contexto, 2006) e, com a Profa Dra. *Christelle Dodane* (França), um número temático sobre aquisição da linguagem para a revista ALFA (v.54, n. 2, 2010). Tem experiência na área de Linguística, com ênfase em Aquisição da Linguagem, atuando principalmente nos seguintes temas: aquisição de língua oral, humor infantil, argumentação, referência, todos eles dentro de uma perspectiva discursiva e dialógica. Desde 2004, desenvolve projetos de pesquisa em colaboração com a *Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3* (Prof(as). Dr(as). *Anne Salazar-Orvig* e *Aliyah Morgenstern*) e *Université de Montpellier 3*. É líder do Grupo NALingua (CNPq), GEALin (FCLAr), e membro dos GTs de Psicolinguística-ANPOLL (desde 2006), de Argumentação-ANPEPP (desde 2007), dos Grupos COLAJE (França, desde 2008) e DIAREF (França, desde 2009).

### **Cláudia Rejanne Pinheiro Grangeiro**

Graduada em Letras e Direito pela Universidade Regional do Cariri (URCA). Especialista em Língua Portuguesa pela Universidade Regional do Cariri. Mestre em Letras: Língua Portuguesa pela Universidade Federal da Paraíba e Doutora em Linguística e Língua Portuguesa pela UNESP/FCLAR, com estágio no CÉDITEC (*Centre d’Études des discours, images, textes, écrits et communications*) - Sorbonne - Paris XII. Professora do Departamento de Línguas e Literaturas da Universidade Regional do Cariri. Líder do DISCULTI - Grupo de Estudos em Discurso, Cultura e Identidades. Pesquisadora da área de Linguística, com ênfase em Análise do Discurso, atuando principalmente nos seguintes temas: Discurso Político, Discurso Religioso, Cultura e Mídias, Poéticas da Oralidade e Literatura de Cordel.

### **Dionéia Motta Monte-Serrat**

Doutora em Psicologia pela FFCLRP-USP. Bolsista CAPES-BEX 4394/10-0, com estágio sanduíche na *Université Sorbonne-Nouvelle, Paris 3* (set/dez 2010), sob co-orientação do Prof. *Jean-Jacques Courtine*. Bolsista FAPESP 09/54417-4, com estágio na *École des Hautes Études en Sciences Sociales* (fev 2012), sob a orientação do professor *Marcello Carastro*.

**Evandra Grigoletto**

Professora Adjunta da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), atuando nos Cursos de Graduação – presencial e à distância – e de Pós-Graduação em Letras. Desenvolve projetos e orienta alunos de mestrado e doutorado nas linhas de pesquisa Análises do Discurso e Análises de Práticas de Linguagem no campo do Ensino. Líder do NEPLEV (Núcleo de Estudos em Práticas de Linguagem e Espaço Virtual) e pesquisadora do GEPAD-RS (Grupo de Estudos e Pesquisas em Análise do Discurso). Co-organizadora dos livros “Discursos em Rede: práticas de (re)produção, movimentos de resistência e constituição de subjetividades no ciberespaço” (2011); “Práticas discursivas e identitárias: sujeito e língua” (2008). Autora do livro “Sob o rótulo do novo, a presença do velho” (2003) e de vários capítulos e artigos em periódicos nacionais.

**Francisco Ferreira Moreira (In Memoriam)**

Professor e pesquisador da Fundação Universidade Federal de Rondônia/UNIR. Contribuiu durante muitos anos com o desenvolvimento científico do Estado, bem como das atividades no *Campus* Rolim de Moura/UNIR, onde atuou como professor, diretor e pesquisador.

**Ida Lúcia Machado (Org.)**

Graduada em Letras (Português-Francês) pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais-UFMG. Mestre em Língua e Literatura Francesa pela Universidade de São Paulo-USP. Doutora *ès Lettres* pela *Université de Toulouse II*. Tem dois pós-doutorados em análise do discurso realizados em Paris XIII e Paris III. Atuou como docente na FALE/UFMG de 1992 a 2012, onde ministrou cursos de língua e literatura francesa (graduação) e análise do discurso (Pós-Graduação). Atualmente é professora voluntária do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos na FALE/UFMG, onde ministra cursos de análise do discurso e orienta mestrandos, doutorandos e pós-doutorandos em análise do discurso (tendência francesa). Suas pesquisas nesta área centram-se sobre narrativas de vida, sujeitos do discurso, ironia e paródia. É pesquisadora 2 do CNPq.

**João Bôsko Cabral dos Santos (Org.)**

Graduado em Letras pela Universidade Federal da Paraíba. Mestre em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual de Campinas. Doutor em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais. Pós-Doutorado em Análise do Discurso realizado na Universidade Federal de Minas Gerais. Atua como docente no Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia. Credenciado ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos no Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia na Linha de Pesquisa Linguagem, Texto e Discurso. Coordena o Grupo de Pesquisa Laboratório de Estudos Polifônicos no Instituto de Letras e Linguística na Universidade Federal de Uberlândia. É membro do Grupo de Estudos sobre Transgressões, Imagens e Imaginários na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.

**Leda Verdiani Tfouni**

Possui graduação em Letras Anglo Germânicas pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1964), é *Master of Arts In Language Acquisition - University of California* (1979), doutora em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (1984) e livre-docente e associada pela Universidade de São Paulo. Atualmente, é professora titular sênior da Universidade de São Paulo em Ribeirão Preto. Realizou estágio de pós-doutorado em duas ocasiões na *Université de la Sorbonne Nouvelle*, com *Jacqueline Authier*, e também na Universidade de Bologna, com *Carlo Ginsburg*. Atua na pós-graduação nas áreas de letramento, análise do discurso, autoria, psicanálise lacaniana, gêneros discursivos. Tem formação em psicanálise. É pesquisadora 1B do CNPq.

**Marisa Martins Gama-Khalil**

Possui Mestrado em Letras: Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho/Assis (1994) e Doutorado em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho/Araçatuba (2001). Trabalhou de 1987 a 2006 na Universidade Federal de Rondônia/UNIR. Atualmente, é professora, nível Associado I, da Universidade Federal de Uberlândia/UFU, onde atua na graduação em Letras e no Programa de Pós-Graduação em Letras. Seu projeto “Representações espaciais do horror na narrativa fantástica brasileira dos séculos XX e XXI” é contemplado com a bolsa de Produtividade em Pesquisa - CNPq. Tem livros, artigos e capítulos de livro publicados, com ênfase nas reflexões sobre o espaço ficcional e sobre a narrativa fantástica; bem como nas relações plausíveis entre Teoria Literária e Análise do Discurso.

**Natália Aparecida Gomes Grecco**

Doutoranda em linguística e língua portuguesa pela UNESP - *Campus Araraquara*, realiza pesquisa na área de aquisição da escrita e argumentação com ênfase nos pensamentos bakhtinianos. Durante o mestrado, pesquisou as interfaces entre aquisição da escrita e individualidade também na UNESP. cursou graduação na mesma instituição. Possui experiência na rede pública e privada de ensino, tanto no ensino fundamental, quanto no médio. Além disso, trabalha com correção de textos de vestibulares e concursos.

**Sérgio Nunes de Jesus (Org.)**

Graduação em Letras pela Universidade do Estado da Bahia/UNEB. Especialização em Língua Portuguesa/UNESC-RO. Especialização em Metodologia do Ensino Superior/UNESC-RO. Especialização em Psicopedagogia/Universidade Federal de Rondônia-UNIR. Especialização em Literatura Contemporânea/UNICID (em andamento). Mestre em Linguística/UNIR. Doutor em Ciências da Educação/UTIC. Avaliador do SETEC-MEC. Membro Fundador da Academia de Letras de Cacoal. Da Associação Cacoalense de Imprensa. Membro do Conselho Consultivo do Movimento Internacional Lusófono - MIL. Membro Consultivo Permanente da Editora CRV.

Editor e coordenador das Revistas: *Práxis* (linguagem & educação); *Sentidos/UNESC-RO*; *Práticas Discursivas Amazônicas/IFRO*; *REDI/IFRO* e do Informativo *InfoEXT/IFRO*. Parecerista ad hoc da *EDUFRO-UNIR*. Faz parte do Conselho Editorial da *Revista Norte Científico/IFRR*. Atualmente lidera o Grupo de Pesquisa *Língua(gem), cultura e sociedade: saberes e práticas discursivas na Amazônia/IFRO-CNPq* e desenvolve pesquisas nas áreas de Estudos da Linguagem e Educação. Pesquisador, músico e poeta. Contatos: [sergio30canibal@bol.com.br](mailto:sergio30canibal@bol.com.br) – [sergio.nunes@ifro.edu.br](mailto:sergio.nunes@ifro.edu.br)

### **Solange Mittmann**

Professora Adjunta da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), atuando no Instituto de Letras e na Linha de Pesquisa *Análises Textuais e Discursivas* do Programa de Pós-Graduação em Letras. Líder do *GEPAD-RS – Grupo de Estudos e Pesquisas em Análise do Discurso* e membro do *NEPLEV – Núcleo de Estudos em Práticas de Linguagem e Espaço Virtual*. Co-organizadora dos livros *“Trilhas de investigação: a pesquisa no I.L. em sua diversidade constitutiva”* (2011); *“Memória e história na/da Análise do Discurso”* (2011); *“O discurso na contemporaneidade: materialidades e fronteiras”* (2009); *“Práticas discursivas e identitárias: sujeito e língua”* (2008), bem como dos números da revista *“Organon: 53 - Autoria nas/entre linhas”* (2012) e *“Organon: 48 - A pesquisa em Análise do Discurso no PPG-Letras”* (2010). Atualmente coordena os projetos de Pesquisa *“Autoria e interpretação de objetos discursivos”* e *“Redes de Memória: contato entre discursividades contemporâneas”*.

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

*Versão final*

*Versão final*

**SOBRE O LIVRO**

Tiragem: 1000

Formato: 16 x 23 cm

Mancha: 12 X 19 cm

Tipologia: Times New Roman 10,5/12/16/18

Arial 7,5/8/9

Papel: Pólen 80 g (miolo)

Royal Supremo 250 g (capa)

**Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização**