

Autor e Autoria / *Author and Authorship*

*Jauranice Rodrigues Cavalcanti**

RESUMO

O objetivo deste artigo é refletir sobre a noção de autoria presente nos trabalhos do analista de discurso D. Maingueneau (2006, 2010a e 2010b). Para ilustrar a importância e produtividade de tal noção, discutem-se aspectos da obra de Graciliano Ramos.

PALAVRAS-CHAVE: Autoria; Autor; Literatura.

ABSTRACT

The aim of this article is to examine the conception of author as it is understood by D. Maingueneau (2006, 2010a e 2010b). To show its relevance, aspects of Graciliano Ramos' work are taken into account.

KEY-WORDS: *Authorship; Author; Literature*

* Professora da Universidade Federal do Triângulo Mineiro – UFTM, Uberaba, Minas Gerais, Brasil;
jrodriguescavalcanti@terra.com.br

1 A análise do discurso e a noção de autoria

O que é um autor? A célebre pergunta, que Foucault (1969) respondeu relacionando a figura do autor à noção de obra, foi, de acordo com Maingueneau (2010a), sempre evitada pela Análise do Discurso (AD) de linha francesa. De fato, a questão da autoria parece não interessar aos analistas da área francófona. No entanto, no Brasil, analistas como Orlandi e Possenti já se debruçaram sobre a questão, embora mobilizando categorias e quadros teóricos distintos. Na interpretação de Maingueneau, a reticência da AD em relação ao fenômeno da autoria deve-se ao fato de esse campo de saber ter evitado abordar tipos de discurso (literário, religioso, filosófico) já objeto de análise de outras disciplinas, nos quais a figura do autor é incontornável, preferindo *corpora* desprezados, como o discurso político. Para o analista francês, a opção seria uma forma de mostrar a diferença da AD e de marcar seu território. Além disso, acrescenta Maingueneau, a questão da polifonia linguística e tudo o que gira em torno da problemática da heterogeneidade e da modalização discursiva pode ter sido um obstáculo para reflexões sobre a autoralidade: “esses trabalhos colocam, efetivamente, a questão da pluralidade das fontes enunciativas, mas permanecem em um espaço linguístico” (2010a, p.27).

Para Maingueneau, a autoralidade deveria ser uma questão central para a AD, um campo de saber que “se esforça em pensar a imbricação recíproca de textos e de lugares sociais” (p.26). Por sua vez, ao discutir a imagem de autor (2010b), o analista defende a fecundidade da noção para a AD, “que por natureza se dedica a trabalhar em fronteiras e cruzamentos” (2010b, p.140). A dificuldade consistiria em não passar do que chama de textualismo (que nega aquilo que não é imanente ao texto) a um “sociologismo”, “que nos faria voltar, sob nova roupagem, à oposição imemorial entre texto e contexto” (p.140).

No sentido de eliminar a lacuna apontada, qual seja, a inexistência e/ou raridade de estudos sobre autoria, o analista, em seus últimos trabalhos voltados para o campo literário, tem refletido acerca da responsabilidade das fontes enunciativas, propondo categorias de análise que deem conta de abordar a complexidade do fenômeno.

2 O nó borromeano

Em *O discurso literário* (2006), Maingueneau rejeita a divisão tradicional do escritor nas figuras do ser criador, interno à obra, e a do indivíduo, externo a ela. Nas palavras do analista:

a complexidade dos processos de subjetivação atuantes na criação literária não se deixa apreender por uma oposição tão grosseira e estática quanto a que distingue um “escritor”, um ser de carne e osso dotado de um estado civil, e um “enunciador”, correlato de um texto (2006, p.134).

Os termos *escritor*, *autor* e *enunciador* são, para ele, insatisfatórios. O valor desse último, um conceito linguístico recente, permanece impreciso e instável – oscila entre uma concepção de enunciador como instância interior ao enunciado e uma concepção em que é propriamente um locutor, isto é, o indivíduo que produz o discurso. Assumindo a necessidade de não justapor sujeito biográfico e sujeito enunciador como duas entidades sem comunicação, Maingueneau propõe distinguir não duas, mas três instâncias: *a pessoa*, *o escritor* e *o inscritor*. De acordo com ele:

a denominação “a pessoa” refere-se ao indivíduo dotado de um estado civil, de uma vida privada. “O escritor” designa o ator que define uma trajetória na instituição literária. Quanto ao neologismo “inscritor”, ele subsume ao mesmo tempo as formas de subjetividade enunciativa da cena de fala implicada pelo texto (...) e a cena imposta pelo gênero do discurso: romancista, dramaturgo, contista (2006, p.136).

É interessante observar que, em trabalho posterior, o analista questiona a noção de inscritor apresentada em *O discurso literário*, propondo retirar dela o que se refere à responsabilidade de determinadas cenas genéricas. Isso porque textos como o prefácio, o título e a epígrafe têm uma relação privilegiada não com a instância do enunciador da obra, mas com aquela que se responsabiliza por esses textos, que os assume perante a sociedade.

Maingueneau ressalta que as três instâncias (*pessoa*, *escritor* e *inscritor*) não são apresentadas em sequência, em termos de cronologia ou estratos, mas cada uma delas é atravessada pelas outras, como três anéis que se entrelaçam, tal como um nó borromeano. É comum reduzir o nó composto pelos anéis a um deles: para a história

literária, sociologizante ou psicologizante, a redução à *pessoa*; para as pesquisas sobre as instituições literárias, ao *escritor*; e a redução ao *inscritor* no caso de adeptos da obra ou do texto.

Da complexificação da instância autoral proposta pelo analista decorre a reavaliação de um conjunto de obras que representam um problema para os críticos literários. Nelas, em particular os múltiplos gêneros de textos autobiográficos no sentido amplo (diários de escritores ou relatos de viagens), a *pessoa* e o *escritor* são conduzidos ao primeiro plano, o que leva os especialistas a se interrogarem se se trata de textos literários ou não.

Para investigar a questão, Maingueneau aponta dois regimes que a literatura reúne: o regime *delocutivo*, em que o autor se oculta diante dos mundos que instaura, e o regime *elocutivo*, no qual as três instâncias, a *pessoa*, o *escritor* e o *inscritor*, conjuntamente mobilizadas, sobrepõem-se. Os dois regimes não são independentes, mas “alimentam-se um do outro segundo modalidades que variam a depender das conjunturas históricas e dos posicionamentos dos diferentes autores” (p.139).

Há autores que assumem a hierarquia entre os dois regimes: criam textos delocutivos e eventualmente produções elocutivas como diários, relatos de viagem etc. Sobre autores que produzem textos delocutivos e elocutivos, Maingueneau afirma que os leitores leem esses últimos, que relatam episódios da “pessoa”, por terem sido escritos por um determinado “escritor”, que mostra no texto produzido seu talento de “inscritor”. Como exemplo, o analista cita a obra *Un voyageur solitaire est un diable*, uma coletânea de lembranças de uma viagem, do escritor Henry de Montherlant, a respeito da qual observa:

Há, portanto, um trabalho de legitimação recíproca: o leitor só lê esse relato de viagens porque é uma narrativa do escritor Montherlant, mas esse relato de viagem permite legitimar o posicionamento deste último na instituição literária e o valor de sua obra. Mediante um processo retroativo, esse livro vem reforçar a representação que dele fizeram seus leitores a partir de textos do regime ‘delocutivo’ (2006, p.141).

Levando em conta a produção literária brasileira, pode-se exemplificar a divisão proposta por Maingueneau – regime delocutivo e regime elocutivo – com a obra de Graciliano Ramos. Como se sabe, o escritor modernista publicou dois romances autobiográficos (*Infância* e *Memórias do Cárcere*), além de outras produções ligadas ao

regime delocutivo. A leitura de sua obra permite constatar o que Maingueneau afirma sobre as instâncias inseparáveis que formam o nó borromeano:

Através do *inscritor*, é também a *pessoa* e o *escritor* que enunciam; através da *pessoa*, é também o *inscritor* e o *escritor* que vivem; através do *escritor*, é também a *pessoa* e o *inscritor* que traçam sua trajetória no espaço literário (2006, p.137).

Observe-se o seguinte trecho, parte do romance *Infância*:

Achava-me empoleirado no balcão, abrindo caixas e pacotes, examinando as miudezas da prateleira. Meu pai, de bom humor, apontava-me objetos singulares e explicava o préstimo deles.

Demorei a atenção nuns cadernos de capa enfeitada por três faixas verticais, borrões, nódoas cobertas de riscos semelhantes aos dos jornais e dos livros. Tive a ideia infeliz de abrir um desses folhetos, percorri as páginas amarelas, de papel ordinário. Meu pai tentou avivar-me a curiosidade valorizando com energia as linhas mal impressas, falhadas, antipáticas. Afirmou que as pessoas familiarizadas com elas dispunham de armas terríveis. Isto me pareceu absurdo: os traços insignificantes não tinham feição perigosa de armas. Ouvi os louvores, incrédulo. (...)

Aí meu pai me perguntou se eu não desejava inteirar-me daquelas maravilhas, tornar-me um sujeito sabido como Padre João Inácio e o advogado Bento Américo. Respondi que não. Padre João Inácio me fazia medo, e o advogado Bento Américo, notável na opinião do júri, residia longe da vila e não me interessava. Meu pai insistiu em considerar esses dois homens como padrões e relacionou-os com as cartilhas da prateleira. Largou pela segunda vez a interrogação pérfida. Não me sentia propenso a adivinhar os sinais pretos do papel amarelo? (...)

E a aprendizagem começou ali mesmo, com a indicação de cinco letras já conhecidas de nome. (...) No dia seguinte surgiram outras, depois outras – e iniciou-se a escravidão imposta arditamente. Condenaram-me à tarefa odiosa, e como não me era possível realizá-la convenientemente, as horas se dobravam, todo o tempo se consumia nela. Agora eu não tocava nos pacotes de ferragem e miudezas, não me absorvia nas estampas das peças de chita: ficava sentado num caixão, sem pensamento, a carta sobre os joelhos.

Meu pai não tinha vocação para o ensino, mas quis meter-me o alfabeto na cabeça. Resisti, ele teimou – e o resultado foi um desastre. Cedo revelou impaciência e assustou-me. Atirava rápido meia dúzia de letras, ia jogar solo. À tarde pegava um côvado, levava-me para a sala de visitas – e a lição era tempestuosa. Se não visse o côvado, eu ainda poderia dizer alguma coisa. Vendo-o, calava-me. Um pedaço de madeira, negro, pesado, da largura de quatro dedos. (...)

Enfim consegui familiarizar-me com as letras quase todas. Aí me exibiram outras vinte e cinco, diferentes das primeiras e com os mesmos nomes delas. Atordoamento, preguiça, desespero, vontade de

acabar-me. Veio terceiro alfabeto, veio quarto, e a confusão se estabeleceu, um horror de quiproquós. Quatro sinais com uma só denominação. Se me habituassem às maiúsculas, deixando as minúsculas para mais tarde, talvez não me embrutecesse. Jogaram-me simultaneamente maldades grandes e pequenas, impressas e manuscritas. Um inferno. Resignei-me – e venci as malvadas. Duas, porém, se defenderam: as miseráveis dentais que ainda hoje me causam dissabores quando escrevo (RAMOS, Graciliano. *Infância*. São Paulo, Record, 1988).

O capítulo “Leitura”, de que foi retirado fragmento acima, relata as primeiras experiências do narrador com as letras. Em outros e diversos momentos de *Infância*, há passagens que enfocam o menino-narrador enfrentando os livros, na escola e no ambiente familiar. Como se pode observar, o primeiro contato (e os seguintes) nada tem de prazeroso. Ao contrário, impressiona a crueza do relato, a violência do pai, o sofrimento do menino.

A quem se pode atribuir a voz que conduz o relato, por meio da qual o leitor tem acesso ao mundo do menino Graciliano? Trata-se da voz do menino (a *pessoa*), do *escritor* ou do *inscritor*? É possível demarcá-las com precisão? Sobre a primeira instância, é preciso levar em conta que a voz da personagem criança confunde-se com a do narrador adulto, as duas vozes se fundem em diversas passagens. Vejam-se os seguintes trechos:

Aí meu pai me perguntou se eu não desejava inteirar-me daquelas maravilhas, tornar-me um sujeito sabido como Padre João Inácio e o advogado Bento Américo.

Meu pai insistiu em considerar esses dois homens como padrões e relacionou-os com as cartilhas da prateleira. Largou pela segunda vez a interrogação pérfida. Não me sentia propenso a adivinhar os sinais pretos do papel amarelo?

Agora eu não tocava nos pacotes de ferragem e miudezas, não me absorvia nas estampas das peças de chita: ficava sentado num caixão, sem pensamento, a carta sobre os joelhos.

Neles, pode-se apreender a presença de, no mínimo, duas vozes no fio do discurso: a do menino e a do narrador adulto. A desse último permeia todo o relato, fazendo-se presente, por exemplo, na interpretação e avaliação das ações (incluindo os atos de fala) e comportamento das personagens. Em *Largou pela segunda vez a*

interrogação pérfida, o verbo selecionado para introduzir a pergunta do pai (*largou*) resulta de uma avaliação do narrador adulto sobre essa fala, sobre como foi emitida – de maneira abrupta e violenta. Da mesma forma, o adjetivo *pérfida* implica uma apreciação do narrador adulto a respeito do conteúdo da pergunta lançada pelo pai.

Em *Não me sentia propenso a adivinhar os sinais pretos do papel amarelo?*, a voz do pai surge misturada à do menino, uma citação em discurso indireto livre. O ponto de vista da criança se faz presente na expressão *os sinais pretos do papel amarelo*, a que é usada pela personagem para fazer referência às linhas impressas. Observe-se que esse ponto de vista é bem diferente daquele do pai, para quem as letras são “as maravilhas”.

O dêitico temporal *agora*, que aparece em *Agora eu não tocava nos pacotes de ferragem e miudeza*, muda a organização temporal predominante, feita em relação a um momento no pretérito, o tempo de *então*. O efeito é tornar imprecisos os limites entre o passado e o presente (momento da enunciação do narrador), produzir o efeito de realidade, como se a cena continuasse a se desenrolar no momento presente (as vozes do menino e do narrador adulto se confundem). Observe-se que o emprego dos verbos no pretérito imperfeito (*tocava, absorvia, ficava*) acentua o caráter prolongado das ações relatadas, do sofrimento do menino: *ficava sentado num caixão, sem pensamento, a carta sobre os joelhos*.

Em relação ao escritor, pode-se dizer que a própria seleção dos acontecimentos relatados aponta para a imbricação dessa instância com a da *pessoa*. Isso porque se trata do relato das primeiras experiências de Graciliano Ramos com a palavra escrita, com o mundo dos livros. Nesse sentido, *Infância* pode ser lido como a história da formação de um grande escritor. É por meio do menino que fala, o escritor Graciliano, por meio da voz da *pessoa*, que o *escritor* vai (re)afirmando e legitimando sua posição no campo literário e o valor de sua obra. É o que se pode observar no seguinte fragmento:

Jogaram-me simultaneamente maldades grandes e pequenas, impressas e manuscritas. Um inferno. Resignei-me – e venci as malvadas. Duas, porém, se defenderam: as miseráveis dentais que ainda hoje me causam dissabores quando escrevo.

A instância do *escritor* emerge no último enunciado do trecho, colocando-se ao lado da instância da *pessoa*. O dêitico *hoje* remete a passagem ao momento e ao lugar

no(do) qual o narrador adulto enuncia. Trata-se de um comentário a respeito da relação do escritor com a escrita, os problemas que lhe causam as consoantes *t* e *d*, as “miseráveis dentais”. A “confissão” da dificuldade, que reaparece em outras passagens de *Infância*, contribui para construir a imagem de escritor para quem o processo de escrita é árduo, trabalhoso, uma imagem de escritor crítico com sua obra.

A instância do *inscritor*, nos termos propostos por Maingueneau, compreende as formas de subjetividade das cenas implicadas e construídas pelo texto. Para analisá-la, é importante mobilizar o conceito de cenografia, que aparece em vários de seus trabalhos. O analista propõe que a cena enunciativa seja organizada em três dimensões, a saber, cena englobante, cena genérica e cenografia. A cena englobante corresponde ao tipo de discurso a que o texto pertence, a seu “estatuto pragmático”, que define o modo de interpelar o leitor. Nas palavras de Maingueneau:

quando recebemos um folheto na rua, devemos ser capazes de determinar a que tipo de discurso ele pertence: religioso, político, publicitário, etc., ou seja, qual é a cena englobante na qual é preciso que nos situemos para interpretá-lo, em nome de quê o referido folheto interpela o leitor, em função de qual finalidade ele foi organizado (2001, p.86).

No entanto, a cena englobante não é suficiente para especificar as atividades verbais em que se envolvem os sujeitos. Esses não se defrontam com um religioso, político ou publicitário não especificados, mas com *cenas genéricas*, isto é, com gêneros de discurso particulares, que implicam determinadas condições/circunstâncias de enunciação: quais são os participantes, o lugar e o momento necessários para realizar esse gênero? Quais os circuitos pelos quais passa? Que normas presidem seu consumo? Cada gênero de discurso define o papel de seus participantes: o panfleto eleitoral implica um “candidato” dirigindo-se a “eleitores”; um curso implica um professor dirigindo-se a alunos etc.

As duas cenas, a englobante e a genérica, definem o espaço estável no interior do qual os enunciados ganham sentido. Em muitos casos são essas duas dimensões que compõem a cena de enunciação. Em outros, uma outra cena pode intervir: trata-se da *cenografia*, que não é imposta pelo tipo ou pelo gênero do discurso, mas pelo próprio discurso. Maingueneau ressalta que a escolha da cenografia não é indiferente. Isso porque o discurso, desenrolando-se a partir de uma cenografia específica, pretende ser

eficaz instituindo a própria cena de enunciação que o legitima. Desde o início o discurso impõe, de algum modo, sua cenografia; mas, por outro lado, é por meio de sua própria enunciação que ele poderá legitimar a cenografia que impõe.

Pode-se dizer que o conceito de cenografia aproxima-se da noção bakhtiniana de estilo, na medida em que resulta de uma seleção e de um trabalho com os recursos expressivos que a língua oferece. Ressalte-se que o tom em que se enuncia (moderado, alegre, enfático etc.), isto é, o *ethos* que emerge da cena enunciativa, é um dos traços principais da cenografia.

Trata-se, portanto, de observar aspectos ligados à construção do texto, ao modo de dizer do enunciador, responsáveis pela produção de diferentes efeitos de sentido. São esses aspectos que (re)criam o universo do escritor alagoano (no caso de *Infância*). Suas memórias são apresentadas na forma de pequenos relatos (39 ao todo), sem que haja, obrigatoriamente, continuidade entre eles. A seleção desse tipo de composição/disposição produz como efeito a sensação de fragmentação: é como se o leitor estivesse diante de recortes da memória, de uma colcha de retalhos (nada coloridos, por sinal).

O traço mais relevante dessa cenografia é a materialização do ambiente narrado, do universo onde o menino cresceu, do mundo das personagens. Para construí-los, Graciliano mobiliza diferentes recursos, alguns deles recorrentes em sua obra, o que explica o efeito *graciliano* que a leitura provoca. Observem-se as seguintes passagens:

Largou pela segunda vez a interrogação pérfida.
Meu pai não tinha vocação para o ensino, mas quis *meter-me* o alfabeto na cabeça
Atirava rápido meia dúzia de letras, ia jogar solo.
Jogaram-me simultaneamente maldades grandes e pequenas, impressas e manuscritas.

Os verbos em itálico, selecionados para relatar os atos do pai e de outros adultos, conferem a esses atos o caráter áspero e rude que caracteriza as personagens da narrativa. Tal caracterização é explicitada em diversas passagens, como as que seguem:

... iniciou-se a escravidão imposta *ardilosamente*.
À tarde pegava um côvado, levava-me para a sala de visitas – e a lição era *tempestuosa*.

Além de nomear as lições que lhe foram impostas de *escravidão*, que supõe executores insensíveis e algozes, o narrador aprecia de maneira bastante expressiva e contundente a forma de agir dos adultos: esperta e enganadora. Ao afirmar que a lição era *tempestuosa*, reitera o traço impaciente e violento do pai.

A breve análise dos trechos mostrados aponta que as reflexões de Maingueneau apresentadas acima abrem, sem dúvida, novas perspectivas para o estudo da autoria. Trata-se de um avanço em relação a pesquisas que, embora considerem aspectos exteriores ao texto, insistem em descartar quaisquer traços da figura do escritor e da pessoa na análise da(s) voz(es) que enuncia(m) nas obras. Ressalte-se que as duas instâncias não são pensadas em termos individuais e idiossincráticos, mas ligadas de forma inextrincável ao campo literário, à produção/recepção dos textos, à construção dos textos.

3 A imagem de autor

Em trabalho posterior (2010b), Maingueneau retoma e amplia as considerações apresentadas em *O discurso literário* propondo o conceito *imagem de autor*. Inicia suas considerações afirmando que abordar tal noção significa enfrentar muitas dificuldades. A primeira delas, e talvez a maior, é a de que a *imagem de autor* se baseia em um conceito – o de autor – “simultaneamente incontornável e inapreensível”. Maingueneau retoma a pergunta clássica de Foucault – o que é um autor? – para ressaltar a complexidade da noção. Para responder à pergunta, o analista distingue três dimensões:

1. A de “garante”, a instância que assume a responsabilidade por um texto. Trata-se de uma categoria que opera na fronteira: não é nem o enunciador do texto, nem o produtor de carne e osso. Maingueneau observa que essa instância nada tem de especificamente literário, vale para qualquer gênero do discurso;
2. A de “autor-ator”, que organiza sua existência em torno da atividade de produção de textos, entra em redes, tem relações com editores etc. Não se trata obrigatoriamente, resalta Maingueneau, de uma profissão: alguém pode ter outra ocupação que não a de escritor e publicar coletâneas de poesia;
3. A de correlato de uma obra, cuja função consiste em responder por um agrupamento de textos referidos a uma entidade identificável, parte de um

“Thesaurus literário” – “se por definição todo texto tem um garante, apenas uns poucos indivíduos alcançam o estatuto de ‘auctor’” (p.142). Além disso, para que um indivíduo seja um auctor, é preciso que terceiros o instituem como tal, que produzam enunciados sobre ele e sobre sua obra, conferindo-lhe uma “imagem de autor”.

A última dimensão, a que interessa ao analista discutir, não diz respeito apenas ao produto de diferentes atividades realizadas pelo autor e, em um primeiro plano, de seus textos. O escritor, querendo ou não, constrói uma apresentação de si, por meio de seus comportamentos verbais e não verbais. Maingueneau distingue duas zonas de produção desses “sinais”, que contribuem para a construção de uma imagem de autor, quais sejam, uma zona em torno do ator e uma em torno do texto.

No que diz respeito à primeira, ressalta que a distinção entre o que provém do ator do campo literário e o proveniente da pessoa é artificial, lembrando o princípio do nó borromeano. Tanto uma como a outra instância são fonte de produção de signos: o *escritor*, por meio dos textos que escreve, das entrevistas que concede etc.; e a *pessoa*, que mantém relações variáveis com o *escritor* e também com o *inscritor*. Sobre a relação entre as instâncias que compõem o nó borromeano, Maingueneau observa:

De modo geral, e aí reside de fato toda a dificuldade, as relações entre essas instâncias não são estáveis, e essa diversidade tem estreita ligação com a diversidade das épocas e dos tipos de sociedade. A imagem de autor de que se beneficiam hoje os escritores do século XVI ou do século XVII leva em conta os dados biográficos. Em contrapartida, desde o começo do século XIX, a atividade literária frequentemente se empenha em tornar imprecisa a fronteira entre a vida da pessoa, as estratégias do escritor e a criação da obra (2010b, p.148).

Em relação aos elementos que giram em torno do texto, o analista destaca os planos da personagem e da cenografia entre outros. A “contaminação” entre o autor do texto e suas personagens (ou uma delas) contribui, sem dúvida, para formar uma imagem de autor. Maingueneau exemplifica com a personagem Fígaro, que “serve de modelo obrigatório de toda biografia de seu criador, Beaumarchais” (p.149). A cenografia, como já destacado, diz respeito à cena construída pelo texto, ao mundo

configurado por ele. O público constrói uma imagem de autor levando em conta o modo de dizer do enunciador, como diz o que diz, o tom em que esse dito é proferido.

Podem-se fazer algumas considerações a respeito da imagem de autor Graciliano Ramos levando em conta o que foi exposto nesta seção. Em primeiro lugar, é importante lembrar que se trata de um *auctor* cuja imagem não cessa de ser construída, uma vez que sua obra é sempre objeto de comentários e avaliações. Observe-se que no fragmento abaixo, presente na *Fortuna Crítica* do escritor, o crítico acaba por reduzir a instância do escritor à da pessoa (o menino Graciliano), interpretando essa última como a chave de leitura de toda a obra:

(...) só vejo um caminho seguro para a compreensão do fenômeno literário chamado Graciliano Ramos, a criação levando ao criador e o criador levando à criança, ao menino que existiu nele e nunca morreu inteiramente. *Em Graciliano Ramos, o menino Graciliano é tudo*. Seus heróis são o menino, sua timidez é a do menino, seu pessimismo é o do menino. Em uma palavra: o sentido que tem do humano é o que o menino adquiriu no contato com os homens que o cercavam, com quem travou as primeiras relações, de quem recebeu as primeiras ordens, que conheceu nas suas inúmeras fraquezas (FARIA, Otávio. In: *Fortuna Crítica Graciliano Ramos*, 1978, p.175, grifo adicionado).

Em relação às facetas da imagem de autor, aos “sinais” que giram em torno do ator, observe-se a entrevista abaixo, concedida por Graciliano, presente em sua *Fortuna Crítica*:

– Sua obra de ficção é autobiográfica?
– Não se lembra do que lhe disse a respeito do delírio no hospital? Nunca pude sair de mim mesmo. Só posso escrever o que sou. E se as personagens se comportam de modos diferentes é porque não sou um só. Em determinadas situações procedería como esta ou aquela das minhas personagens. Se fosse analfabeto, por exemplo, seria tal qual Fabiano... (In: *Fortuna Crítica Graciliano Ramos*, 1978).

O próprio escritor, na entrevista concedida, “embaralha” as três instâncias, afirmando a contaminação entre sua pessoa e as personagens por ele criadas. A imagem do autor Graciliano Ramos é, assim, não somente um produto dos textos do escritor, mas “elaborada na confluência de seus gestos e de suas palavras, de um lado, e das palavras dos diversos públicos que, a títulos diferentes e em função de seus interesses contribuem para moldá-la” (MAINGUENEAU, 2010b, p.144).

A construção da imagem de autor Graciliano Ramos se dá, também, por meio de sinais que giram em torno de seus romances, sejam do regime delocutivo ou do regime elocutivo. Os trechos de *Infância*, discutidos anteriormente, constata e ilustram as reflexões de Maingueneau sobre a produção desses signos. Observe-se outro trecho do romance:

Essas moças tinham o vezo de afirmar o contrário do que desejavam. Notei a singularidade quando principiaram a elogiar o meu paletó cor de macaco. Examinavam-no sérias, achavam o pano e os aviamentos de qualidade superior, o feitio admirável. Envaideci-me: nunca havia reparado em tais vantagens. Mas os gabos se prolongaram, trouxeram-me desconfiança. Percebi afinal que elas zombavam e não me susceptibilizei. Longe disso: achei curiosa aquela maneira de falar pelo avesso, diferente das grosserias a que me habituara. Em geral me diziam com franqueza que a roupa não me assentava no corpo, sobrava nos sovacos. (...)

Guardei a lição, conservei longos anos esse paletó. Conformado, avaliei o forro, as dobras e os pespontos das minhas ações cor de macaco. Paciência, tinha de ser assim. *Se ainda hoje fingem tolerar-me um romance, observo-lhe cuidadoso as mangas, as costuras, e vejo-o como ele é realmente: chinfrim e cor de macaco* (p. 193, grifo adicionado).

O fragmento destacado em itálico embaralha as instâncias da *pessoa* e do *escritor*. A compreensão do narrador em relação às moças, irônicas e zombeteiras, não contempla a figura da personagem e a do narrador adulto. Ao contrário, é com rigor que avalia suas ações nos anos que sucedem o episódio: são *cor de macaco*, metáfora extremamente expressiva. O mesmo julgamento implacável é feito em relação a seus romances. Passagens como essa constroem a imagem do escritor crítico, rigoroso e meticuloso, bem de acordo com o posicionamento de Graciliano Ramos no campo literário.

Em relação à cenografia, observou-se, nos trechos analisados anteriormente, que esta materializa a violência do mundo narrado em *Infância*. A brutalidade atinge em cheio a personagem criança, chegando, inclusive, de acordo com o narrador adulto, a embrutecê-la:

Se me habituassem às maiúsculas, deixando as minúsculas para mais tarde, *talvez não me embrutecesse*. Jogaram-me simultaneamente maldades grandes e pequenas, impressas e manuscritas. Um inferno (grifo adicionado).

É a voz do narrador adulto que explica e atribui o embrutecimento do menino às ações praticadas pelos adultos. Ressalte-se que o narrador não exhibe complacência alguma em relação à personagem criança, em relação a ele mesmo. Os que o rodeiam são capazes de praticar ações violentas, são seres brutos; ele, por sua vez, vai se embrutecendo. Quanto ao *ethos* que emerge das cenas instituídas, trata-se de uma voz franca e objetiva que dá a conhecer ao leitor os episódios relatados. É importante observar que esse tom não muda mesmo quando a voz do narrador adulto se confunde com a voz da criança, ou quando a ela se refere. Em um livro de memórias de infância, esperar-se-ia um relato marcado por um tom meigo, desprovido de crueza. Mas não é isso o que acontece, nem poderia ser diferente se levarmos em conta a cenografia que emerge do texto, a de um mundo “seco” e áspero.

Também é importante lembrar que a violência e rudeza que atingem o menino, que o embrutecem (e também o narrador adulto), não o tornam um revoltado, um sujeito agressivo ou mesmo violento. Esses traços inexistem na voz do narrador. Este enuncia em um tom incrédulo e resignado. Por meio dele, o leitor constrói o *ethos* do sujeito descrente e pessimista, *ethos* recorrente na obra de Graciliano Ramos.

Observa-se, assim, como postula Maingueneau, que o conceito *imagem de autor* possibilita abordar de forma não redutora o discurso literário.

Considerações finais

Neste artigo, procurou-se mostrar a relevância dos conceitos de *autor e imagem de autor* propostos por D. Maingueneau. Para isso, aspectos da obra de Graciliano Ramos foram discutidos, dentre eles a interação das instâncias da *pessoa*, do *escritor* e do *inscritor* (o nó borromeano), além da imagem de autor elaborada a partir de signos provenientes das atividades do escritor Graciliano, de seu papel no campo literário, de seus próprios textos. Como se pôde observar, a mobilização das noções propostas pelo analista permitiu abordar os trechos apresentados de forma a apreender e problematizar a voz(es) que nele(s) enuncia(m).

REFERÊNCIAS

FOUCAULT, M. (1969). *O que é um autor?* Trad. A. F. Cascais e Edmundo Cordeiro. Portugal: Veja Editora, 2002.

BRAYNER, Sonia (org). *Coleção Fortuna Crítica Graciliano Ramos*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

MAINGUENEAU, D. *Análise de textos de comunicação*. Trad. Cecília P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2001.

_____. *O Discurso Literário*. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. A noção de autor em Análise do Discurso. Trad. Helena Nagamine Brandão. In: *Doze conceitos em Análise do Discurso*. São Paulo: Parábola editorial, 2010a.

_____. Não há autor sem imagem. Trad. Adail Sobral. In: *Doze conceitos em Análise do Discurso*. São Paulo: Parábola editorial, 2010b.

RAMOS, Graciliano. *Infância*. 32 ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

Recebido em 01/02/2011

Aprovado em 22/03/2011