

Indícios de autoria

Sírio Possenti

Resumo

O texto propõe que a noção de autoria seja redefinida de modo a dar conta de efeitos de sentido em textos que não são parte de obras nem de discursividades. Os indícios a serem levados em conta para tal atribuição seriam “dar voz ao ouro” e “manter distância”, duas categorias discursivas. A tese é que a autoria é um efeito simultâneo de um jogo estilístico e de uma posição enunciativa.

Palavras-chave

- Autoria;
- Textos;
- Redação.

Professor do Instituto de Estudos da
Linguagem/IEL da Universidade
Estadual de Campinas -UNICAMP
Doutor em Linguística; UNICAMP,
Campinas SP.

1 A questão

Eu tinha imaginado que uma boa epígrafe para este texto seria uma resposta do músico americano Louis Armstrong, que me parece valer por um programa para a escrita, substituindo-se obviamente as palavras relevantes, dada a mudança de tema. Ao ser perguntado sobre “o que” é o jazz, ele teria respondido que o jazz não é um *o quê*, o jazz é um *como*. Quando digo que esta resposta vale como um programa, pretendo dizer, sumariamente, que, acima de qualquer outra coisa, um texto ser bom ou ruim tem mais a ver com *como* do que com *o quê* (Mário Quintana, que sabia das coisas, disse-o assim, em “Do mau estilo”: Todo o bem todo o mal que eles te dizem, nada / seria, se soubessem expressá-lo... / O ataque de uma borboleta agrada / mais que todos os beijos de um cavalo¹).

Houve um tempo em que se disse, a propósito de redações escolares, que importava o conteúdo. Era a época de uma certa ideologização da escola (necessária, a meu ver), em que era relevante que os alunos se tornassem sujeitos de um outro discurso, dito crítico. Isso por um lado. O outro lado dessa moeda era o preço que se pagava a uma certa teoria da informação: se não houvesse mensagem, não havia texto. Ora, tanto a mensagem quanto o discurso crítico eram uma questão de “o quê”. Mas, mesmo nesse tempo, os que desconfiavam de que um texto não era mero pacote para uma mensagem já diziam que corrigir textos era uma questão de levar em conta preponderantemente a forma (ILARI 1985).

Isso pode parecer óbvio, mas não é, especialmente quando se trata de operar efetivamente com esses objetos, os textos, quando se trata de objetivar a análise, quando não se trata apenas de matar a cobra. Quando se fala de leitura, especialmente na escola - isso se comprova nos testes de avaliação -, enfoca-se basicamente o *o quê* do texto, vale dizer, seu conteúdo, sua suposta mensagem (sei que há discursos diversos no campo, mas eles ainda circulam apenas entre especialistas e alguns rebeldes). Ora, ler deveria (?) ser, antes de mais nada, desmontar um texto para ver como ele se constrói, até para que se possa dizer qual a relação entre seu modo de ser construído e os efeitos de sentido que produz (digo isso pensando não na circulação dos textos e em seus vários suportes, mas em sua interpretação, isto é, sua decifração).

2 Autoria: o que é?

Tem-se falado cada vez mais em autoria². De alguma forma, pode-se dizer que os conceitos levados em conta para conferir alguma substância a essa noção - exatamente para objetivá-la de alguma forma - têm a ver com os conceitos de *locutor* (expressão que designa o “falante” enquanto responsável pelo que diz) e com o de *singularidade* (na medida em que, de algum modo, serve para chamar a atenção para uma forma um tanto peculiar de o autor estar presente no texto; talvez uma noção revitalizada de estilo fosse aqui necessária). Embora o conceito de autoria não seja uniformemente empregado, embora, talvez, nem tenha sido objetivamente definido, creio que se trata de uma noção de interesse. Neste trabalho, pretendo tornar um pouco objetiva esta noção, talvez ainda intuitiva, até mesmo para que possa ser mais facilmente criticada.

Não se pode falar hoje de autoria sem remeter em primeiro lugar ao clássico de Foucault (1969) e sem considerar as observações que, a partir desse ponto de vista, desenvolve Chartier (1994) que, fundamentalmente, faz reparos aos dados históricos de Foucault. Este opera com duas noções de autor que são certamente relevantes para que se compreenda como certos textos são postos a circular e fazem sentido em sociedades como a nossa. Em primeiro lugar, para Foucault, a noção de autor se constitui a partir de um correlato, a noção de obra³. Só temos um autor se temos uma obra que possa consistentemente ser associada a esse autor. Com aparente circularidade, é a noção de autor que, entre outros aspectos, permite que se fale de uma obra, especialmente em decorrência de determinada propriedade que as obras têm (teriam), a de se caracterizarem por uma certa unidade. Ora, é exatamente a figura do autor que confere essa unidade a uma obra. Mas fique claro que, para Foucault, a noção de autor é discursiva (isto é, o autor é de alguma forma construído a partir de um conjunto de textos ligados a seu nome, considerado um conjunto de critérios, dentre eles sua responsabilidade sobre o que põe a circular, um certo projeto que se extrai da obra e que se atribui ao autor, etc), daí porque ele distingue tão claramente a noção de autor da de escritor. Esta designa o indivíduo que escreve, enquanto que a de autor está revestida de traços históricos variáveis, que têm a ver em grande parte com o modo pelo qual são vistos e considerados os diversos discursos em diferentes épocas em cada sociedade (por exemplo, não se constrói uma figura de poeta como se constrói uma de filósofo ou de cientista, etc).

Ao lado dessa noção, Foucault (1969, p. 58) fala também de autores como “fundadores de discursividades”, tais como Freud e Marx. Esses se caracterizam não só por serem os autores de suas obras, mas também por terem produzido “a possibilidade e a regra de produção de outros textos”.

Logo fica claro que essas noções interessam pouco aqui, porque, tipicamente, um vestibulando (um escolar, de maneira mais ampla) nem tem uma obra nem fundou uma discursividade. Mesmo que tenha uma obra, não será julgado por ela por ocasião de um vestibular - ou seja, seu texto não será lido levando-se em conta sua obra, que não existe. Assim, de duas, uma: ou renunciamos a discutir esta questão - textos de vestibulandos e outros textos escolares - em termos de autoria (por exemplo, discutimos somente coesão e coerência), ou descobrimos uma brecha para introduzir no campo uma nova noção (nova em relação a essa, de Foucault) de autoria.

Creio que é a segunda alternativa que interessa. Como condição mínima, diria que é impossível pensar nesta noção de autor sem considerar de alguma forma a noção de singularidade, que, por sua vez, não poderia escapar de uma aproximação - bem feita - com a questão do estilo, como já assinalei. Trata-se, pois, de tornar objetiva essa noção - quem sabe detectável em traços, em indícios, com os riscos de que isto seja entendido como uma proposta que se limite a enumerar traços necessários e suficientes.

Houve tempo em que se considerava - na escola - que alguém escrevia bem se escrevesse corretamente. A rigor, só havia a gramática como árbitro. O que ultrapassasse esta dimensão caía na mais abissal subjetividade, pois entrava na categoria do gosto. Foi Charolles quem assinalou que os professores que liam textos de alunos tiveram à disposição durante muito tempo categorias claras para julgar os problemas de ordem gramatical, mas que no máximo podiam colocar um ponto de interrogação à margem, ou assinalar um parágrafo com um traço tortuoso à margem, quando o texto apresentasse um problema de outra ordem - um problema perceptível, mas de outra ordem. No máximo, poderiam anotar um misterioso “obscuro”. Ou seja, durante muito tempo, um professor não teve a sua disposição categorias explícitas para avaliar problemas de coerência (ou de coesão) textual. É exatamente o que ele se propõe a fornecer, no interior de uma já nem tão modesta tradição de estudos (CHAROLLES, 1978).

Pois bem, o que me parece é que já se pode ir além de Charolles e de sua delimitação dos problemas, e tentar demonstrar que um texto do

qual se diga que é bom não pode ser avaliado apenas com base em categorias da textualidade tal como as teorias de texto tratam desta questão (muito menos, é claro, a partir de categorias da gramática, especialmente quando se trata apenas de ranço). Penso que *um texto bom só pode ser avaliado em termos discursivos*. Isto quer dizer que a questão da qualidade do texto passa necessariamente pela questão da subjetividade⁴ e de sua inserção num quadro histórico - ou seja, num discurso - que lhe dê sentido. O que se poderia interpretar assim: trata-se tanto de singularidade quanto de tomada de posição.

Estou arriscando a dizer que, por mais que a história recente da crítica literária quase obrigue a posições relativas, mesmo assim se pode explicitar com bastante objetividade até mesmo o que seja um texto mais ou menos elegante e consistente, com sentidos determináveis. É que uma teoria do discurso permite ao analista posicionar-se claramente a cavaleiro de uma noção de subjetividade que lhe possibilita excluir duas interpretações maléficas: a) pode ao mesmo tempo mostrar que subjetividade nada tem a ver com o modo como esta noção é compreendida na estética romântica (ou, mais geralmente, com várias pragmáticas recentes); b) mas, ao mesmo tempo, pode mostrar como, assumindo uma posição que é histórica, que representa uma ideologia, um sujeito pode não obstante ser ele mesmo, ou seja, não ser igual a outro que esteja na mesma posição - sendo que o que os distingue é exatamente da ordem do *como*. Ou seja, um certo estilo não é incompatível com a assunção - necessária - de que o sujeito sempre enuncia de posições historicamente dadas num aparelho discursivo institucionalizado e prévio.

Creio que uma comparação com o que ocorre nos esportes, especialmente nos coletivos, pode ser instrutiva. Não está impedida, por exemplo, a relativa improvisação do jogador de futebol ou de basquete, que, não obstante, segue um esquema de jogo. Um bom técnico e um bom jogador sabem que pode fazer exatamente parte do esquema que um determinado atleta esteja autorizado, durante uma partida, a ser ele mesmo, a ousar - e o atleta diferenciado é exatamente aquele que sabe quando pode fazer isso. Até mesmo um treinador alemão pode compreender isso. Daí porque não só Garrincha, Pelé ou Michel Jordan tiveram os direitos e o destaque que tiveram, mas também Beckenbauer sempre foi titular em suas equipes e valorizado pelo que ele mesmo - e só ele - poderia fazer.

3 Indícios de autoria

Trata-se, então de dar alguma objetividade à noção de autoria. A questão é como identificar a presença do autor - como encontrar autoria num texto, como distinguir textos *com* de textos *sem* autoria. De alguma forma, é necessário ter em mente o chamado paradigma indiciário (ver Guinzburg 1986), para evitar a consideração automática de certas marcas como definidoras da presença ou da ausência de autoria. Em outras palavras, as marcas não são mais do que indícios de autoria. Como sempre, trata-se de avaliar os indícios. A mancha de sangue na roupa do mordomo pode ser de um frango recém abatido, mesmo que na mansão haja um cozinheiro.

Creio que se deve fazer algumas afirmações mais ou menos categóricas, para começar. Elas podem, no mínimo, provocar polêmica e trazer à luz novos dados e exigir um refinamento de análise. Vamos às afirmações, começando do começo:

- a) Não basta que um texto satisfaça exigências de ordem gramatical - isso é mais do que sabido, mas, com maior frequência do que se supõe, ainda se sustenta que o conhecimento da língua - das regras de gramática - é que faz de um texto, um texto (pontuação adequada, por exemplo). Ora, se um “texto” não for mais que uma soma de frases, então ainda não temos um texto. Sirva como exemplo o seguinte “caso”, retirado de um desses livros que as pobres crianças têm que ler na escola, assim que se alfabetizam:

Carlito partiu no barco verde.
 O barco era longo e forte.
 Carlito parou perto da árvore.
 Era tarde e Carlito dormia.
 Acordou e comeu carne de carneiro.
 Que calor! Vou nadar! (No reino da alegria)

Trata-se de um “texto” sem problema algum de ortografia, de morfologia, de sintaxe e, segundo este modelo, de paragrafação e pontuação. Um aluno bem comportado obtém nota máxima com desempenho escolar inspirado em modelos como este⁵. Para quem acha que um bom texto é um texto correto, o exemplo acima é perfeito. No entanto, é fácil mostrar que não é um texto que faça sentido, portanto, não é um texto (ou um texto de autor...).

- b) Não basta que um texto satisfaça as exigências de ordem textual - ou seja, mesmo que a um texto não se possa reprovar a ausência dos nexos necessários de coesão e da obediência às regras de coerência, é perfeitamente possível que não se trate de um texto de qualidade; o texto pode ser absolutamente inosso (o que não quer dizer apenas deselegante), p. ex., porque não marca a posição do autor; em suma, por não se assemelhar em nada aos textos que foram consagrados como bons textos.

O texto de “cartilha” que se viu anteriormente, utilizado como exemplo de ausência de erros gramaticais, é também perfeitamente coeso. Ou seja, entre uma e outra “parte” do texto há laços de coesão. Com a possível exceção da última *linha* (como chamar de outra coisa a essa seqüência?), não se poderá dizer que faltam liames para unir as diversas frases do texto, como se fosse para formar um todo.

O que lhe falta, então, para ser um texto de verdade, isto é, com sentido? Falta-lhe o que a alguns pode parecer infável, dito assim (mas devemos correr riscos): falta ao texto um mínimo de densidade, o que se traduz na falta de caracterização mínima de objetos e lugares; falta vida à personagem, falta a seus atos um mínimo de motivação, de relação com elementos de cultura, de relação com outros discursos, com crenças. As conexões entre as frases são, além disso, excessivamente simplificadas, de forma que, de um ponto de vista que exija subjetividade para que haja autoria, a seqüência é muito banal, pode ter provindo de qualquer fonte, ou de fonte nenhuma; embora, burocraticamente, a coesão satisfaça as exigências mínimas de textualidade, as frases estão *de fato* soltas. Além disso, o texto dá a impressão de que ao autor falta um mínimo de enciclopédia, de conhecimento de mundo, de outros discursos, de memória social, traços capazes de dar congruência aos fatos narrados.

Conexões menos insossas entre as partes do texto já poderiam fazer desse “esquema” algo mais próximo dos textos que fazem sentido. Assim, por exemplo (também com paragrafação mais usual):

Carlito partiu no barco verde, que era longo e forte. O menino parou perto da árvore.

Ficou tarde e (ele) acabou adormecendo. Acordou com uma fome danada, e foi comer a carne de carneiro que surrupiara da geladeira. E teve vontade de nadar, porque fazia calor.

Temos aqui um mínimo de marcas coesivas que ultrapassam a exigência burocrática. A repetição de “Carlito” no texto original não faz sentido, isto é, não agrega densidade alguma. O mesmo se pode dizer da repetição de “barco”. No mínimo, Carlito poderia ser retomado por “menino” (com “moleque” ou “fujão” agrega-se ainda mais densidade, avaliação, tomada de posição). Além disso, um menino jamais come um naco de carne de carneiro que não se sabe de onde veio, nem simplesmente vai nadar, como se esses atos fossem completamente desconectados dos eventos anteriores.

Claro que se poderia fazer mais: por exemplo, poder-se-ia dar uma origem ao barco - o menino o ganhou, por destacar-se em alguma atividade, ou o pegou escondido, enquanto um tio estava viajando, etc; pode-se dar-lhe características mais típicas do que ser longo e forte - por exemplo, pode ser de fibra de vidro, a vela ou a motor, etc. Poder-se-ia caracterizar melhor o menino - dizer que é um aluno que faltou à aula para fazer o que mais gosta, ou dizer que o lugar em que pára é onde se encontram pescadores, onde se ouvem histórias deliciosas, ou onde há piqueniques e conversas picantes; podemos fazer com que, enquanto desce o rio, o pequeno marujo pense em alguma coisa, mesmo que seja na professora a cuja aula faltou (e cuja visão ele pode estar lamentando, porque pode ser a única vantagem de estar na escola); podemos fazer com que, se comer carne de carneiro, tenha medo de nadar, em decorrência de crenças relativas aos riscos sempre lembrados de nadar de barriga cheia. Assim, o texto passaria a relacionar-se com outros textos, a conter cenas verossímeis, isto é, com sentido, etc.

- c) As verdadeiras marcas de autoria são da ordem do discurso, não do texto ou da gramática - veja-se que se tentou sumariamente, dar objetividade à autoria; ela nem cai do céu, nem decorre automaticamente de algumas marcas, escolhidas numa lista de opções possíveis. Trata-se de fazer com que entidades e ações que aparecem num texto tenham exatamente historicidade - seja o barco, seja o menino, seja o ancoradouro, sejam suas lembranças, seja o medo de morrer de barriga cheia. Trata-se de eventos e de coisas que têm sentido.

4 Ampliando os indícios de autoria

Pode-se dizer provavelmente que alguém se torna autor quando assume (sabendo ou não) fundamentalmente duas atitudes: *dar voz a outros*

enunciadores e manter distância em relação ao próprio texto. Vou exemplificar aspectos da primeira atitude em algumas passagens de um texto de L. F. Veríssimo, “*Na barreira da língua o Brasil é insuperável*”, publicado no **Jornal do Brasil**, em 1990, durante a Copa do Mundo.

a) dando voz aos outros

Alguns dizem que é o envelhecimento, outros que é a morte, ainda outros que é o egoísmo ou o chulé, mas eu acho que a maior danação que Deus legou ao homem foi a danação de Babel.

(...) Mas a diferença de línguas e a necessidade de entendimento propiciam momentos raros de solidariedade internacional, nesta Copa. Alguns brasileiros tiveram um choque, ao chegar aqui. Descobriram que o italiano não é o espanhol com gestos, como pensavam. Tentaram recuperar-se da surpresa recorrendo à antiga certeza de que a maneira de se fazer entender por estrangeiros é falar português, mas alto e bem explicado. (...)

Mas a barreira da língua funciona, um pouco, como a barreira no futebol. A sua existência exigiu que os jogadores desenvolvessem a arte de chutar faltas. Uma arte em que, como a de falar a própria língua e ser entendido em qualquer lugar, os brasileiros são melhores do que ninguém.

No primeiro parágrafo, ao autor introduz cinco pontos de vista, além do dele, atribuindo-os a outros enunciadores. Observe-se, além disso, que todos esses pontos de vista retomam opiniões correntes – ou seja, fazem sentido – mas se misturam de modo a produzir efeitos de humor (misturar o chulé e graves problemas humanos como a morte e o egoísmo, por exemplo). Observe-se mais: que a opinião que o autor assume como sua é, no entanto, velhíssima (a humanidade tem problemas de comunicação). Mas há mais do que isso: o autor poderia ter escrito simplesmente que os homens não se entendem. Ao invés disso, menciona o episódio da torre de Babel, e assim faz apelo a uma memória mínima de seu interlocutor. Essa estratégia faz com que o leitor não possa ser qualquer um, deve ser alguém engajado na cultura comum, ou seja, implica um co-enunciador com traços específicos. Eis dois indícios de autoria: dar voz explicitamente a outros e incorporar ao texto discursos correntes, fazendo ao mesmo tempo uma aposta a respeito do leitor.

Um dos recursos disponíveis para mencionar outros discursos é fazê-lo através de um léxico que implique uma avaliação do autor. A avaliação do outro discurso, do discurso citado, pode ser mais explícita (o que é bom ou não, a depender do texto) ou ser efetuada com aparência de neutralidade. Veríssimo adota esta segunda estratégia ao mencionar opiniões de brasileiros a respeito dos italianos: introduz as opiniões dos brasileiros através de “descobriram” e “recorrendo à antiga certeza”, formas praticamente neutras. Além disso, nessas mesmas passagens, o autor retoma de novo velhos discursos, lugares comuns (os italianos gesticulam muito, falar alto e devagar facilita a compreensão).

Vimos que Veríssimo dá voz a outros enunciadores explicitamente no primeiro e no segundo parágrafos. Mas essas não são as únicas maneiras de fazer isso. No último parágrafo, Veríssimo assume, como se fosse dele, e sem qualquer marcação explícita, um conhecido lugar comum: que os brasileiros são mais espertos que os outros povos (chutam faltas melhor, dão um jeito de fazer-se entender no exterior, etc). Observe-se, num texto aparentemente banal, o quanto fica claro que o discurso do autor não lhe pertence, pertence a toda uma comunidade cultural. Para usar um lugar comum, seu discurso é atravessado pelo do outro. No entanto, há algo do autor: é o jeito, o *como*.

b) mantendo distância

Locutores/enunciadores constituem-se enquanto tais, em boa medida por marcarem sua posição em relação ao que dizem e em relação a seus interlocutores. Se, numa conversa, suspendem “o que estão dizendo” para explicar-se, diante de alguma reação do outro, visível ou imaginável⁶, é disso que se trata (o locutor diz, por exemplo, “não pense que estou exagerando”, “e olhe que não sou bairrista”, etc). Também é bastante freqüente que os enunciadores explicitem em que sentido estão empregando certas palavras, ou que se voltem sobre o que disseram para resumir, retomar, etc. (Jacqueline Authier-Revuz é certamente quem melhor caracterizou esta atividade, que chamou de metaenunciativa. Os textos publicados em **Palavras incertas** dão uma boa idéia deste tipo de ocorrência e de sua análise). Trata-se, a rigor, de uma exigência do próprio discurso, decorrente do fato de que o sujeito sempre enuncia de uma posição, mas a língua não é um código que sirva a cada posição de forma transparente⁷. Abaixo, estão alguns exemplos, dos quais comento apenas os aspectos mais visíveis:

Não há mais praticamente nenhuma interação do cotidiano em que se possa encarar o interlocutor sob uma presunção de honestidade. Presume-se que o outro, se deixado livre, usará todos os meios para “maximizar sua própria utilidade”, para usar o curioso linguajar dos economistas; em linguagem comum, para levar vantagem (ABRAMO, 1998).

Veja-se como o articulista define certas expressões, seja traduzindo-as (levar vantagem), seja analisando-as e avaliando-as (linguajar típico dos economistas). Ou seja, não produz outra “mensagem”, não fala de outras “coisas”, fala da própria língua.

O dois exemplos seguintes encontram-se em **Notícia de um sequestro**, de Gabriel Garcia Marques (p.32-33):

Vou acabar renunciando a esta merda - disse ele em seu linguajar florido. Estamos aqui só para bancar os babacas. (...) Mas o que merecia maior credibilidade era o realismo cru de Diego Montaña Cuéllar.

Nestas passagens, o autor, além suspender a narrativa para avaliar a linguagem de sua personagem, faz isso a partir de uma perspectiva não usual, não banal, diria mesmo elegante⁸, tratando-a, mais ou menos ironicamente, de “linguajar florido”. Mas, além disso, na página seguinte, refere-se a essa mesma característica da personagem - falar sem rodeios, sem diplomacia - como *realismo cru*. “Realismo cru” e “linguajar florido” são certamente retomadas coesivas, num sentido (ver atrás como “incrementar” um texto, referindo-se a Carlito como “moleque” ou “fujão”), mas são, principalmente, intervenções de um sujeito. Isto é verdadeiro tanto no sentido histórico, na medida em que não se trata de uma invenção individual, mas também no sentido de singularidade, de originalidade, na medida em que não se trata de uma intervenção de todos os sujeitos que estão na mesma posição.

No exemplo abaixo, uma avaliação feita pela autora do texto a propósito da opinião de um autor sobre sua própria obra é efetuada quase imperceptivelmente, através de uma palavra apenas: “modestamente”. Vale a pena destacar os dois aspectos: a presença da autora (do sujeito), na medida em que não evita fazer uma avaliação, e a brevidade dessa intervenção, que passa quase despercebida (acho que é outro exemplo de elegância). Além disso, nos trechos entre as-

pas tem-se outros exemplos de como um texto se constrói com textos de outros, dando voz ao outro:

Em 1976, quando Joseph Frank publicou o primeiro volume de sua obra sobre Dostoiévski, agora traduzido no Brasil, tendo elaborado uma versão do plano geral dos outros volumes que ainda viriam, referiu-se modestamente ao resultado de 20 anos de pesquisa como uma “coleção dedicada à vida e à obra de Dostoiévski” sem deixar de anotar que, ali, a biografia tinha um interesse “estritamente circunscrito” (CARA, 1999, p. 8).

Que Veríssimo compareça com outro exemplo se explica também por uma peculiaridade. No excerto abaixo, o autor emprega uma palavra espanhola entre aspas e a atribui a uma falante do inglês. Além disso, trata-se de um palavrão, mais uma razão para que a palavra não fosse dita por uma mulher. Acrescente-se que se trata da Secretária de Estado dos EUA, o que o texto não informa, sendo esta mais uma forma de supor - de novo, elegantemente - que se trata de uma informação que o leitor deveria conhecer. Tudo isso está nesse pequeno texto. E há mais, se considerarmos que “O caminho Hugo Chavez é radical” é uma opinião de outros (que “dizem” isso), opinião à qual Veríssimo claramente se opõe - “não é tão radical...”. O pequeno trecho é:

O caminho Hugo Chávez não é tão radical como dizem, mas exige uma certa dose de “cojones”, como diria a Madeleine Albright, para mudanças institucionais (VERÍSSIMO, 1999, p. A4).

5 Evitando a mesmice

É de Bakhtin (1975, p.139) a afirmação de que pelo menos metade⁹ do que dizemos diariamente são palavras de outrem. Em suas palavras, “Se prestarmos atenção aos trechos de um diálogo tomado ao vivo na rua, na multidão, nas filas, no hall etc., ouviremos com que frequência se repetem as palavras “diz”, “dizem”, “disse”, e, freqüentemente, escutando-se uma conversa rápida de pessoas na multidão, ouve-se como que tudo se juntar num único “ele diz”, “você diz”, “eu digo”... E como é importante o “todos dizem” e o “ele disse” para a opinião pública, a fofoca, o mexerico, a calúnia etc”.

Afirmei anteriormente que um dos indícios de autoria é dar voz aos outros. Mas também disse que um texto bom é uma questão de *como...* Podemos juntar as duas coisas: pode ser uma questão de *como* dar voz aos outros. Em princípio, como regra, pode-se sugerir “nada de mesmice”, nada de empregar apenas o verbo “colocar” ou o menos marcado “dizer”. A variação é de bom tom. Mas, de novo, não de trata de variar por variar, de organizar uma lista de verbos *dicendi* e prometer não empregar o mesmo verbo mais de uma vez em cada texto. A variação só é interessante quando obedece a tomadas de posição ou se faz sentido de outra forma. Rodrigues ([19--], p.24,182) é, no caso, um excelente exemplo, até pelo exagero, como se pode ver no exemplos abaixo, extraídos de **A pátria em chuteiras**:

Ninguém aceitaria o motivo e alguém havia de rosnar: - “Freud explicaria isso!”. “Furiosos com a reação brasileira, começaram a uivar que a Itália era um futebol do tempo de D. João Charuto.

Não é necessário explicitar que, escolhendo “uivar” e “rosnar”, o cronista qualifica bastante diretamente seus adversários...

Em “Embaixador expõe sua versão do episódio”, o autor emprega uma variedade bem grande de verbos para introduzir em seu texto falas de outros enunciadores. Apresento trechos da reportagem (destaco por aspas o que é relevante):

O embaixador aposentado Mário Calábria (...) tem uma versão diferente do episódio de caças às bruxas que agitou o Itamaraty no início da década de 1950. Aos 76 anos, vivendo em Berlim com sua mulher (...) não vê razão para arrependimento, mas diz: “Preferia nunca ter vivido essa história”.

Ouvido por telefone na última quarta-feira, (...), Calábria contou que a famosa carta de João Cabral a Paulo Cotrim lhe foi entregue em bizarras circunstâncias (...) “por um estrangeiro” cuja identidade diz desconhecer, mas que supõe ser um dos incontáveis espiões que infestavam o país naquele momento... Ele diz desconhecer, também, o motivo pelo qual foi escolhido para receber o envelope.

“Fiquei com a batata quente na mão”, prossegue Calábria (...). O terceiro-secretário José Maria Bello Filho, que (...) havia sido transfe-

rido para a embaixada, em Bonn, teria (...) se apoderado da carta, entregando-a a Lacerda.

O embaixador aposentado refuta a informação de João Cabral de que essa correspondência foi escrita em tom de brincadeira. “Aí começa a falsidade”, devolve Calábria. “Cabral era stalinista e fazia catequese política”, afirma o diplomata, acrescentando que a primeira mulher do poeta (Stella) “até achava graça” nesse proselitismo do marido.

Ele afirma ainda ter ouvido o poeta fazer profissão de fé esquerdista no Natal que passaram juntos, em 1952.(...) Mário Calábria, que se aposentou em 1985 como ministro de segunda classe, portanto sem haver atingido o último degrau da carreira, diz acreditar que o episódio “alterou totalmente” os rumos de sua vida funcional, na medida em que lhe criou desafetos influentes no Itamaraty. “Sem isso, eu teria talvez passado mais tempo no Brasil, que é onde de fato a carreira avança”, especula Calábria.

Na verdade, permanecer no exterior lhe convinha, na medida em que facilitaria a educação de seu único filho homem, hoje com 46 anos, cego de nascença. Nesse sentido, o Itamaraty até colaborou com Calábria, permitindo-lhe passar 18 longos anos em Munique, sede de modernas instituições para quem tem tal tipo de deficiência. “Uma coisa contrabalançou a outra”, admite.

A carreira de Mário Calábria o levou sucessivamente à Síria, ao Canadá, à Holanda e à Alemanha. Depois da temporada em Munique, foi embaixador comissionado na extinta República Democrática Alemã e, sem ser remotamente esquerdista, se orgulha de haver sido agraciado com a mais alta comenda do governo comunista. Ao se aposentar, por limite de idade, era cônsul-geral na então Berlim Oriental.

Dono de uma coleção de arte cujas peças mais valiosas são pinturas de Kandinsky e Paul Klee, Mário Calábria tem ainda pendores literários. “Tenho meus pecados”, confessa ele, quando indagado se escreve poesia. No momento, prepara suas memórias, nas quais o episódio que tanto infelicitou João Cabral de Melo Neto certamente ocupará muitas páginas. “Vou contar isso direitinho”, anuncia Mário Calábria (WERNECK, 1999, p.6).

Observe-se o emprego de formas variadas de verbos *dicendi* (contou, devolve, supõe, prossegue, admite, anuncia, orgulha-se, confessa, especula, etc.). Observe-se, principalmente, que nunca se trata de utilizar uma forma retirada de uma lista para não repetir-se. Cada verbo é absolutamente adequado ao contexto. Mais que isso: colabora para tornar o contexto mais denso. Destaco dois casos: o emprego de “confessa” quando o embaixador fala de uma atividade mais ou menos secreta - escrever poesia - que, além do mais, qualifica como “meus pecados”. E o emprego de “anuncia” a propósito de escritos ainda inéditos (aliás, dado o tema destacado, poderia até empregar “ameaça”...). Volto ao ponto de sempre: trata-se ao mesmo tempo de variar, mas de variar segundo posições enunciativas, segundo a natureza do discurso. Trata-se de uma intervenção do sujeito, que não deixa para o leitor a tarefa de julgar se se trata de uma confissão, de uma admissão, etc¹⁰.

De passagem, vale a pena chamar a atenção para um outro dado interessante, que ilustra adequadamente a tese aqui defendida: João Cabral é correferido de várias formas: “poeta” e “marido”, por exemplo. Mas observe-se, de novo, como nada é gratuito. O autor emprega “marido” quando veicula o ponto de vista da esposa, e não o seu ou o do entrevistado. De novo: tudo é ao mesmo tempo um jogo de formas que não se repetem e uma escolha condicionada por fatores contextuais.

Finalmente, vejamos como traços de autoria estão presentes em um texto de vestibulando. Sobre os 500 anos do “descobrimento”, um vestibulando escreveu (os destaques são meus):

Faltam quinhentos e tantos dias para os quinhentos anos do Brasil. Quem, ao ouvir esta frase, não se lembra da fatigante contagem regressiva da Rede Globo? Como se sabe, toda contagem regressiva leva a alguma coisa (...) Mas uma reflexão a respeito disso leva a uma pergunta: O que será comemorado em menos de dois anos, em abril de 2000?

A resposta imediata é: os quinhentos anos do Brasil! Mas isso não é certo. Não se sabe com certeza nem a data nem a forma como ocorreu o descobrimento do maior país da América do Sul. Se a razão da festa fosse apenas a data histórica, esta já não teria tanto sentido.

Por outro lado, o que a Rede Globo e o Brasil estão comemorando é o país de hoje. Um lugar onde havia apenas índios, hoje tem uma economia forte, uma grande população, grandes indústrias. Antes havia

escravidão e hoje os negros são livres e felizes. Conquistou-se leis para os trabalhadores e pobres, além de hoje haver até eleição direta. Realmente hoje o Brasil é outro.

No entanto, uma visão menos ufanista e mais realista, mostrará que a evolução houve, mas esta foi da pior maneira possível. (...)

(...) A grande modificação que seria digna de comemoração seria o fim do pensamento individualista para um pensamento mais coletivo por parte dos governantes do país. A frase: “Tudo deve mudar para ficar como está” ainda é válida hoje...

Do primeiro parágrafo, chamo atenção para o adjetivo “fatigante”, suficiente para que o autor tome posição, elegantemente, em relação aos festejos anunciados pela mídia. Em seguida, com a expressão “como se sabe”, inscreve outro discurso, um discurso considerado cotidiano, em seu próprio discurso. No segundo parágrafo, atente-se para a voz explícita do autor do texto em “a resposta imediata é...”, marcada especialmente em “imediata”, que funciona como uma avaliação do discurso que se segue. Além disso, não se deixe de observar a estrutura de diálogo que o autor propõe, já que imediatamente antes há uma pergunta. O “mas” que inicia a oração seguinte também é marca de uma posição enunciativa em relação ao que precede, uma outra posição.

Mais interessante, no entanto, é o que vem em seguida. O terceiro parágrafo parece incoerente com a posição do autor. Tudo indica, até então, que os festejos são avaliados negativamente pelo autor. Ora, o terceiro parágrafo introduz um discurso otimista em relação ao país e a sua história. O que parece contraditório. E somente no parágrafo seguinte se descobre a jogada do autor: ele de fato não assume o discurso expresso no terceiro parágrafo. Se assim fosse, não o caracterizaria como ufanista no início do parágrafo seguinte (ele não é o conde Affonso Celso...). O autor joga com as expectativas que criou no leitor, negaceia, expõe uma posição sem atribuí-la a ninguém e, em seguida, para deixar claro que não é a dele, caracteriza-a negativamente. É o que basta. Mas não é trivial, porque se trata de uma aposta, na medida em que ele não condena claramente o discurso ufanista. Corre o risco de ser considerado incoerente. Finalmente, no último parágrafo, comparece a citação que **Il gattopardo** de Lampedusa tornou clássica. Pode ser o caso de o vestibulando não ter lido

o livro, de conhecer a citação por almanaques (como eu conheço a frase Armstrong por tê-la lido numa revista de bordo), mas isso é o que menos importa no que se refere ao jogo proposto.

Em suma: há indícios de autoria quando diversos recursos da língua são agenciados mais ou menos pessoalmente - o que poderia dar a entender que se trata de um saber pessoal posto a funcionar segundo um critério de gosto. Mas, simultaneamente, o apelo a tais recursos só produz efeitos de autoria quando agenciados a partir de condicionamentos históricos, pois só então fazem sentido.

É a tese que proponho.

Notas

- 1 Este texto é parte dos resultados de pesquisa apoiada pelo CNPq, projeto n. 303984-85/6
- 2 Mas não se pense que defendo uma forma sem conteúdo, um estilo sem posições (defendo exatamente a posição contrária). Quintana fornece de novo as palavras da defesa, em “Do cuidado da forma”: Teu verso, barro vil, / No teu casto retiro, amolga, enrija, pule... / Vê depois como brilha, entre os mais, imbecil, / Arredondado e liso como um bule.
- 3 Não tenho idéia clara do que devo a quem. Li variados textos sobre a questão e ouvi outras tantas pessoas falando sobre isso em mesas e comunicações. Sou devedor a todos, mas, mesmo assim, espero estar organizando este ensaio de modo suficientemente pessoal. Caso contrário, não haveria razão para publicá-lo.
- 4 Na verdade, essa noção de autor considera um conjunto mais complexo de traços. Esta correlação é, no entanto, nuclear.
- 5 Penso que esta é a questão fundamental, embora se possam considerar também, como ingredientes necessários, o interdiscurso, os múltiplos sentidos, a exigência de interpretação, etc.
- 6 Em “Escrita, uso da escrita e avaliação”, Geraldini contrapõe um “texto” deste estilo a um texto que, se tem problemas, tem no entanto sentido. O “texto” que a escola valoriza é o seguinte:

A casa é bonita.

A casa é do menino.

A casa é do pai.

A casa tem uma sala.

A casa é amarela” (ver Geraldí 1997). Aqui se retoma a mesma questão, embora sem efetuar comparações (sempre relevantes) com textos significativos, mesmo quando apresentem problemas da ordem da correção.

- 7 Na verdade, também teorias de fundo pragmático, quando se dedicam à análise da língua falada - o problema já não é a textualidade, é a interação - dão-se conta da relevância de tal fenômeno, chamado de inserção (parentética). Veja-se, por exemplo, Jubran (1993).
- 8 Os gramatiqueros consideram que isso é um vício. Se um comentarista esportivo “Isso é o chamado impedimento”, eles atacam sua linguagem, porque imaginam que, se o nome é “impedimento”, não há necessidade alguma de incluir a expressão “chamado”. É que eles imaginam que há uma relação direta entre nomes e coisas.
- 9 Esta palavra tem neste texto a mesma função metaenunciativa: é como se, finalmente, a palavra correta tivesse sido encontrada, mas as outras não foram apagadas mesmo assim, preservando-se o processo, exibindo o movimento do sujeito no próprio discurso que enuncia.
- 10 “Naturalmente, nem todas as palavras transmissíveis dos outros poderiam - uma vez fixadas na escrita - ser colocadas entre aspas. Este grau de projeção da pureza da palavra de outrem que se exige das aspas no discurso escrito (segundo o desígnio do próprio falante, ou de sua apreciação deste grau) não é muito freqüente no discurso cotidiano. (...) entre todas as palavras pronunciadas no cotidiano não menos que a metade provém de outrem”
- 11 Corro o risco de repetição excessiva da tese, mas insisto em que esse traço - a intervenção do sujeito enunciador - não deve ser entendido como sendo automaticamente positivo. Trata-se de um sintoma. Textos por demais explícitos ou pessoais podem ser também insuportavelmente chatos. De fato, é num jogo bastante sutil

entre expor-se e retirar-se da cena, deixando espaço para o leitor, que se constrói o bom texto.

Referências

- ABRAMO, Claudio Weber. Porque a surpresa? *Folha de São Paulo*, São Paulo, 2 nov. 1998.
- AUTHIER-REVUZ, J. *Palavras incertas*. Campinas: Editora da Unicamp, 1998.
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética*. São Paulo: Unesp-Hucitec, 1975.
- CARA, Salete de Almeida. O prosa Russo. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 11 set. 1999. *Jornal de Resenhas*. p.8.
- CHAROLLES, M. “Introdução aos problemas da coerência dos textos”. In: *O texto: leitura e escrita*. Campinas, Editora Pontes. 1978. p. 39-85.
- CHARTIER, R. *A ordem dos livros*. Brasília, Editora da UnB, 1994.
- FOUCAULT, M. “O que é um autor”. [S.L.] Garrido e Lino Ltda, 1992. p. 29-87.
- GERALDI, J. W. (Org). *O texto na sala de aula*. S. Paulo: Ática, [19--].
- GUINZBURG, C. “Sinais: raízes de um paradigma indiciário”. In: *Mitos, emblemas, sinais*. São Paulo: Companhia das Letras. 1986. p.143-179.
- ILARI, R. “Uma nota sobre redação escolar”. In: *A LINGÜÍSTICA e o ensino da língua portuguesa*. São Paulo: Martins Fontes, 1985. p. 51-66.
- JUBRAN, C. C. A. S. “Inserção: um fenômeno de descontinuidade na organização tópica”. In: CASTINHO, A. T. de (Org). *Gramática do português falado*. Campinas: Editora da Unicamp / Fapesp, 1993. v.3, p. 61-74.
- RODRIGUES, Nelson. *A pátria das chuteiras*. São Paulo: Cia. das Letras, [19--].
- VERISSIMO, Luiz Fernando. Dois caminhos. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, p. 4, 21 out. 1999.

Signs of Authorship

Indícios de autoria

Abstract

This text proposes that the notion of authorship be redefined in order to explain the effects of the meanings in texts that do not belong to larger works or to discoursivities. The elements that led to this proposition are: “giving voice to the other” and “keeping distance” – two discursive categories. The thesis is that authorship is a simultaneous effect of a stylistic game and of an enunciative position.

Key words

- Authorship;
- Texts;
- Writing.

Resumen

El texto propone que la noción de autoría sea redefinida para que pueda dar cuenta de efectos de sentido en textos que no son parte de obras ni de discursividades. Los indicios a ser considerados para tal atribución serán “dar voz al otro” y “mantener distancia”, dos categorías discursivas. La tesis es que la autoría es un efecto simultáneo de un juego estilístico y de una posición enunciativa.

Palabras clave

- Autoria;
- Textos;
- Redacción.

Sírio Possenti
Rua: Plínio Avenunte, 284
13084-740- Campinas, SP
E-mail possenti@correionet.com.br
E-mail sirio@iel.unicamp.br

Recebido em: 25/01/2001
Aprovado em: 15/07/2001