



Qual a importância do nome do autor?¹

Por Inger Østenstad (Universidade de Oslo)

Em todos os níveis do discurso literário, podemos constatar a centralidade do nome do autor: salvo em circunstâncias extraordinárias, praticamente nunca lemos uma obra literária sem conhecer o nome de seu autor ou sem fazer alguma ideia de sua identidade. Aos textos sem atribuição de autoria, mas de grande alcance cultural ou religioso, como os poemas homéricos ou o Evangelho, adicionamos um nome de autor. É arriscado interpretar uma obra sem atribuição de autoria: um poema canônico pode parecer um pastiche sem valor quando ignoramos sua fonte; um fragmento de uma obra menor pode, ao contrário, conduzir a uma interpretação excessiva. Criando um nome de autor e uma filiação estética e genérica, numerosos escritores praticam uma repetição quase mágica dos nomes de seus predecessores, e os nomes de autor, assim empregados, são, da mesma forma, marcados pelo gosto daqueles a quem atribuímos uma posição no campo literário.

Em vez de se situar à margem do discurso literário e estar dotado de uma função puramente taxionômica, o nome de autor é essencial para a interpretação. Como um “limite” entre o intratextual e o extratextual, ele liga o nível do texto singular e a imagem de autor que dali se forma, por um lado, e o nível superior da obra do mesmo autor na sua totalidade, por outro.

Nossa reflexão concentra-se no papel constitutivo do nome de autor no funcionamento do discurso literário. Iniciamos por uma discussão das reflexões de Michel Foucault sobre o autor e a reinterpretação que lhe oferece a análise do discurso literário de Dominique Maingueneau. Não encontramos nem em um autor nem em outro a explicação

¹ Publicação original: Inger Østenstad, « Quelle importance a le nom de l'auteur ? », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 15 octobre 2009. URL : <http://aad.revues.org/665>. Tradução: Márcio Antônio Gatti.

da centralidade dos nomes de autor no discurso literário, voltamo-nos para o nome próprio para identificar algumas propriedades decisivas, antes de envolver as características próprias do nome de autor. Para concluir, afirmaremos que é pela função de “gancho” (*crochet*) do nome próprio, ao qual vinculamos uma diversidade de propriedades, e por sua vaguidade semântica, que os nomes de autor são essenciais para o discurso literário.

1. “O que é um autor?”

Afirmar que a vaguidade semântica do nome próprio e a variedade de propriedades que a ele são vinculadas são primordiais para a paleta interpretativa de um texto literário contradiz as reflexões seminais de Michel Foucault em “O que é um autor?”, texto em que opta pela liberdade interpretativa que ofereceriam os discursos que “se desenvolviam no anonimato do murmúrio” (Foucault, 1994, p. 812). Nessa conferência, ele parte de uma discussão da diferença entre o nome próprio ordinário e um nome de autor. Ele se refere a John R. Searle situando os dois conceitos entre “esses dois polos da descrição e da designação”, precisando que “a ligação do nome próprio com o indivíduo nomeado e a ligação do nome de autor com aquele que ele nomeia não são isomorfias e não funcionam do mesmo modo” (Ibid., p. 796, 797). Sustenta que o nome próprio “Pierre Dupont” refere-se a uma pessoa, independentemente das propriedades que a ele são atribuídas, enquanto que o nome de autor “Shakespeare” é aquele que escreveu as obras que nós atribuímos a esse nome e sua identidade seria outra se a obra fosse outra. Diferentemente do nome próprio comum, o nome de autor

exerce, em relação ao discurso, um certo papel: ele assegura uma função classificatória, um nome como esse permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, excluir deles alguns, opô-los a outros. Além disso, ele efetua uma relação entre os textos; (...) que vários textos tenham sido colocados sob um mesmo nome indica que se estabelecia entre eles uma relação de homogeneidade ou de filiação, ou de autenticação de uns pelos outros, ou de explicação recíproca, ou de utilização concomitante. Enfim, o nome de autor funciona para caracterizar um certo modo de ser do discurso, o fato, para um discurso de existir um nome de autor, o fato de que podemos dizer “isso foi escrito por uma tal pessoa”, ou “tal pessoa é o autor disso”, indica que esse discurso é não uma fala cotidiana

indiferente (...) mas uma fala que deve ser recebida de um certo modo e que deve, numa cultura dada, receber um certo estatuto. (Ibid., p. 798).

Com base numa concepção desumanizante da literatura e com Shakespeare como exemplo, um autor de cuja vida não sabemos mais do que algumas informações vulgares, a conclusão parece clara: o nome do autor não é um antropônimo, mas designa a “função autor” como princípio discursivo de um certo gênero de discurso. Assim, o nome do autor é atribuído a um texto, e pela adição de textos com a mesma atribuição, passa ao nível do conjunto da obra, no qual serve para agrupar textos e para colocá-los em relação, caracterizá-los e autenticá-los. A passagem do nível do texto ao nível da obra se faz, aparentemente, pelo intermédio do nome do autor.

Diferentemente do nome próprio ordinário que vai “do discurso ao indivíduo real e exterior”, o nome de autor “circula pelo limite dos textos” e “não se situa no estado civil dos homens, ele não está mais situado na ficção da obra, está situado na ruptura que instaura um certo grupo de discurso e seu singular modo de ser” (Ibid.). A função autor, à qual faz referência o nome de autor, e a figura de autor, à qual o nome próprio do escritor faz referência, têm, segundo Foucault, fontes diferentes. A função autor se forma no interior do discurso, na cisão entre o “locutor fictício” do texto e “o escritor real” (Ibid., p. 803). “De fato, todos os discursos que são providos da função-autor comportam essa pluralidade de ego” (Ibid.). O exemplo dado por Foucault para essa divisão da subjetividade enunciativa é extraído de um tratado de matemática, no qual o eu do prefácio e o eu que efetua as demonstrações e tira as conclusões científicas diferem do eu que deduz a importância dessas conclusões para o campo. Foucault descreve o primeiro eu como “um indivíduo sem equivalente que, num lugar e num tempo determinados, cumpriu um certo trabalho” (Ibid.). Esse eu faz então referência a uma pessoa histórica que participa do mundo físico e parece contradizer a demarcação radical que faz Foucault entre o nome de autor e o nome próprio. O segundo eu é “um plano e um momento de demonstração que qualquer indivíduo pode ocupar, desde que tenha aceitado o mesmo sistema de símbolos, o mesmo jogo de axiomas, o mesmo conjunto de demonstrações anteriores” (Ibid.). Esse eu corresponde ao poder e à observância de um código que garante à subjetividade seu pertencimento a uma comunidade discursiva. O terceiro eu que distingue Foucault é descrito como “aquele que fala para mostrar o sentido do trabalho, os obstáculos

encontrados, os resultados obtidos, os problemas que ainda enfrentará; esse ego situa-se no campo dos discursos matemáticos já existentes ou ainda a aparecer” (Ibid.). A identidade desse eu é gerada pelo seu posicionamento no campo discursivo, enunciado num metadiscurso que recomenda uma certa interpretação do discurso.

Entre essas três instâncias discursivas, não há subordinação, mas uma dinâmica recíproca que as dispersa:

A função-autor não é assegurada por um desses egos (o primeiro) às custas dos dois outros, que não seriam mais que o seu desdobramento fictício. É necessário dizer, ao contrário, que, em tal discurso, a função-autor funciona de tal maneira que dá lugar à dispersão desses três egos simultâneos (Ibid.).

A função-autor é simplesmente essa dispersão dos “três egos simultâneos” que é interna ao discurso e que lhe assegura sua liberdade e sua pluralidade de sentido. A reunião dos três egos dispersos da função-autor em uma figura de autor unitária, ao contrário, é um abuso ideológico do discurso circundante. Se a função-autor varia de discurso para discurso, é porque ela não é deixada livre e definida pelo próprio discurso, mas controlada pelos sistemas jurídicos e institucionais que circundam os discursos e por uma série de operações que atribuem o discurso a um produtor.

A superfluidade da figura do autor enquanto construção ideológica é elaborada mais amplamente em três parágrafos da tradução inglesa “What is an author?”, que não aparece na versão francesa, e cuja passagem central é esta²:

A verdade é totalmente outra: o autor não é uma fonte inesgotável de significações que viriam a preencher a obra, o autor não precede as obras. Ele é um certo princípio funcional pelo qual, na nossa cultura, delimitamos, excluimos, selecionamos: em suma, o princípio pelo qual se impede a livre circulação, a livre manipulação, a livre composição, decomposição, recomposição da ficção. Se temos o hábito de apresentar o autor como um gênio, como surgimento perpétuo de novidade, é porque na realidade o fazemos funcionar num modo exatamente inverso. Diremos que o autor é uma produção ideológica na medida em que nós temos uma

² Foucault proferiu “O que é um autor” num seminário da Sociedade de Filosofia em fevereiro de 1969. A conferência e os debates que ela provocou foram em seguida publicados no Boletim da Sociedade de Filosofia nº3 de 1969. Em 1970, ele apresentou uma versão inglesa com algumas mudanças na Universidade de Buffalo, nos Estados Unidos. Essa versão foi publicada em 1979. Foucault, em seguida, permitiu a reprodução de ambas as versões (1994, p. 789).

representação inversa da sua função histórica real. O autor é, então, a figura ideológica pela qual afastamos a proliferação do sentido³.

De acordo com essa revelação do autor como “produto ideológico” oriundo de nosso temor da proliferação do sentido, qualquer representação do autor reduz a possibilidade de interpretar o texto e deveria ser evitada.

A conferência de Foucault gira em torno da questão “que importa quem fala?”, e se é irônico que essa seja a questão chave deste ensaio, que idealiza a liberdade dos discursos que “se desenvolviam no anonimato do murmúrio” (1994, p. 812), atribuída a Samuel Beckett, a resposta à questão continua indecisa. Lamentando a dominação ideológica que impõe ao discurso uma figura de autor e profetizando um futuro em que ela não teria mais razão de existir, Foucault a considera também como um fato incontornável que tem uma influência sobre o discurso, e que se deve, então, levar em consideração e tentar compreender. A relação entre os termos “autor”, “função-autor”, “imagem de autor”, “nome próprio” e “nome de autor” ficam, contudo, pouco claras após a leitura do ensaio de Foucault.

2- A figura imaginária do “Autor”

Reencontramos a divisão e a dispersão da subjetividade enunciativa em três instâncias distintas no modelo de enunciador literário que propôs Dominique Maingueneau⁴. Diferentemente de Foucault, que estabelece a função-autor sem distinguir um princípio discursivo em sua base, Maingueneau designa o posicionamento paratópico do enunciador de um discurso constituinte como a força que dispersa a subjetividade enunciativa desse discurso em três instâncias e que as congrega na figura imaginária do

³ “The truth is quite the contrary: the author is not an indefinite source of significations which fill a work; the author does not precede the works, he is a certain functional principle by which, in our culture, one limits, excludes, and chooses; in short, by which one impedes the free circulation, the free manipulation, the free composition, and decomposition, and recomposition of fiction. In fact, if we are accustomed to presenting the author as a genius, as a perpetual surging of invention, it is because, in reality, we make him function in exactly the opposite fashion. One can say that the author is an ideological product, since we represent him as the opposite of his historically real function. (When a historically given function is represented in a figure that inverts it, one has an ideological production.) The author is therefore the ideological figure by which one marks the manner in which we fear the proliferation of meaning” (Foucault 1991, p. 209). Tradução francesa de D. Defert (1994, p. 811).

⁴ Maingueneau, 2004, p. 106 e seguintes.

“Autor”. A categoria de discurso constituinte parece, assim, reformular com mais rigor a categoria de “textos com função-autor” de Foucault, e sendo o discurso literário uma categoria de discurso constituinte, as três instâncias enunciativas de um texto literário são definidas de uma forma que relembra os três egos do tratado matemático analisado por Foucault. A “pessoa” designa o ser humano e a pessoa física, o “escritor” designa o papel que desempenha o escritor no espaço público, enquanto que o “inscritor” é a instância responsável pelo texto propriamente dito em todos os seus aspectos. “O inscritor é, então, enunciador de um texto particular e, queira ou não, o ministro da instituição literária que dá sentido aos contratos implicados pelas cenas genéricas e das quais se faz o fiador” (Maingueneau 2004, p.107, 108).

Em qualquer discurso constituinte, essas três instâncias se atravessam, sustentam-se e se criam reciprocamente. Os registros genérico e textual do inscritor surgem das possibilidades e das restrições fornecidas pela pessoa e pelo escritor. A existência da pessoa determina a enunciação do inscritor e a atividade do escritor, mas a elas também se adapta. O papel e o modo de operação do escritor são, com efeito, determinados pelo inscritor e pela pessoa e determinantes para eles. Essas instâncias são menos aspectos diversos de uma mesma unidade do que relações de diferenças criando uma unidade instável. A metáfora proposta por Maingueneau para visualizar essa dinâmica é a do “nó borromeu”, enquanto que a paratopia é designada como “o *clinamem* que torna possível esse nó e que esse nó torna possível” (p. 108). Recordemos que a noção de “paratopia” designa “a relação paradoxal de inclusão/exclusão em um espaço social que implica o estatuto de locutor de um texto que releva dos discursos constituintes” (Maingueneau e Charaudeau, 2002, p. 420).

De acordo com essa concepção da autoria, o posicionamento paratópico do enunciador de um discurso constituinte é ao mesmo tempo a fonte e o produto da dispersão das instâncias da subjetividade enunciativa e de sua congregação em um “nó borromeu”. A paratopia cria e é criada pela diferenciação que divide a subjetividade enunciativa em três instâncias, mas ela cria e é criada também pelas convergências que são necessárias para que o nó se forme. A subjetividade enunciativa que resulta dessas relações paradoxais não é a produtora do texto enquanto ser humano e pessoa física, nem o papel que o escritor desempenha no campo literário, nem uma subjetividade puramente textual; enquanto

composta por essas instâncias, ela as transgride e as extrapola para formar uma figura impossível, indeterminada e múltipla. Um texto que pertence aos discursos constituintes não constrói uma imagem de seu autor, ele dispersa essa imagem numa subjetividade evasiva, de tal modo que continue impossível responder à questão “Quem é o autor de tal obra?”:

Invocando um nome próprio, designamos apenas os entrelaçamentos instáveis de instâncias que se recobrem: um estado civil, uma trajetória de escritor e um processo de enunciação cuja impossível combinação não se mantém senão através de uma constante fuga para avante. O interminável questionamento sobre o nome do criador testemunha isso. A prática imemorial da pseudonímia não pode ser resolvida por uma oposição entre um nome “verdadeiro” e um “pseudônimo”. O que encontramos ao longo do tempo e dos lugares é uma multiplicidade de regimes de pseudonímia que manifesta a impossível coincidência e a necessária conjunção do homem, do escritor e do inscitor. Mas essa subjetividade irreduzivelmente dispersa encontra-se capturada na atração disso que poderíamos designar “o Autor”, com maiúscula. Esse último confere uma unidade imaginária a um criador que está fadado, assim, a ativar e a conjurar sua impossível coincidência. (Maingueneau, 2004, p. 108, 109).

Assim, a dispersão da subjetividade enunciativa e sua congregação numa unidade imaginária do Autor participam dos discursos constituintes. A atribuição do texto a uma subjetividade produtora paradoxal e a personificação dessa atribuição numa imagem do autor não se produz no exterior do discurso, com o propósito de impedir a livre interpretação do texto. Ao contrário, a interpretação do texto é impossível se o leitor não faz alguma ideia desse enunciador “impossível”.

Tal concepção do discurso literário não impede de constatar que o autor como produtor de discursos prestigiosos de uma cultura está investido de propriedades com valor moral, político e ideológico e que é interessante estudar as ideias que dela fazemos nessa perspectiva. Ela não dá, entretanto, lugar a uma idealização dos discursos que “se desenvolviam no anonimato do murmúrio” (Foucault, 1994, p. 812). Em tal anonimato, ou não há discurso constituinte e sociedade a constituir, ou há uma cultura dominada por uma autoridade a serviço da qual todas as vozes se colocam servilmente em uníssono. À noção do autor como figura ideológica utilizada para restringir a proliferação das significações dos textos, podemos contrastar que a integração do texto num quadro hermenêutico pressupõe a figura imaginária do Autor.

Como sublinham tanto Foucault quanto Maingueneau, nenhuma resposta pode, no entanto, ser dada às questões “quem realmente falou? É mesmo ele e não outro? Com que autenticidade ou que originalidade? E o que ele exprimiu do mais profundo de si próprio em seu discurso?” (ibid.) e “Quem é o autor de tal obra?” (Maingueneau, 2004, p. 108). Nenhum discurso dá acesso a isso que toca ao enunciador “o mais profundo de si próprio” ou a sua verdade ontológica.

Maingueneau oferece uma compreensão mais dinâmica e também mais integrada do funcionamento da subjetividade enunciativa dos discursos constituintes em geral e do discurso literário em particular. Mas ele não faz, efetivamente, a ligação entre a subjetividade enunciativa e o nome do autor que, conforme a passagem citada acima, parece coexistir no discurso de uma maneira bastante acidental apesar da figura impossível que o discurso cria do Autor. Maingueneau não explica tampouco o papel central dos nomes próprios dos autores que podemos observar no discurso literário.

3- O que é um nome próprio?

Sem especificar se se trata do nome comum ou próprio, Wittgenstein sustenta que o sentido do nome é aquilo que é nomeado (*Tractatus* 3.203). O nome funciona de uma tal forma que o fato de conhecer o nome da coisa levaria a conhecer a coisa. Nomear é igual a conhecer. Mas Wittgenstein designa também “o verdadeiro nome” (*der eigentliche Name*) como uma espécie de denominador comum de todas as proposições que concernem ao objeto: “poderemos, então, dizer: o verdadeiro nome é aquele que todos os símbolos que denotam o objeto têm em comum. Disso se seguiria, pouco a pouco, que nenhuma composição é essencial ao nome” (*Tractatus* 3.3411). A primeira preocupação de Wittgenstein não é distinguir os nomes comuns dos nomes próprios nem determinar suas posições respectivas entre os dois pólos da designação e da descrição. Todo ato de nomeação consiste, segundo ele, em fixar uma “etiqueta” num objeto antes de sua entrada no jogo da linguagem. Assim, a atribuição do nome é uma preparação para uma descrição e um meio de representação, diz ele em *Investigações Filosóficas* § 49, 50. Pode parecer que Wittgenstein, por “verdadeiro nome”, visa ao nome comum em vez do nome próprio. Assim, mesmo que o nome próprio esteja vinculado a um referente único, e que seja

sempre possível explicar um nome próprio caracterizando seu referente (por exemplo, “Aristóteles é o autor da Retórica”), seu uso é, todavia, sem significação fixa (§ 79). Ele é uma variável sem significação semântica a qual designamos o sentido e o valor no discurso. É como um recipiente que pode ser preenchido mais com um ou com outro conteúdo, e que pode se “esvaziar” de modo que contenha menos descrições⁵.

Segundo John R. Searle, os nomes próprios são fenômenos linguísticos de grande utilidade pragmática, porque nos permitem fazer referência a um objeto sem ter de discutir as propriedades que determinam sua identidade ou sem ter de encontrar um acordo para essa questão. Um nome próprio não descreve o objeto, ele funciona como um “gancho” (*peg*) no qual podemos pendurar as descrições⁶. Quando Searle sustenta que certas descrições do referente devem ser verdadeiras para que o nome possa referi-las, esta é sem dúvida uma questão de verdade lógica e não de verdade histórica. Ele atribui, então, ao nome próprio a mesma significação que “a disjunção lógica de um número determinado de descrições” (Molino, 1982, p. 14). Isso é, entretanto, contestável. Não somente um nome pode ser um pseudônimo ou ter um referente fictício ou mítico – por exemplo, Stendhal, Emma Bovary ou Medeia – sem verdade lógica, à qual se anexam descrições muito variadas, mas ainda, novamente como constata Molino, “um nome próprio não é em geral redutível a um conjunto determinado, qualquer que ele seja, de descrições definidas” (Ibid., p. 16). É por isso que manteremos de Searle a noção do nome próprio como um “gancho”, sem impor condições quanto ao número ou ao grau de verdade das descrições que são vinculadas a ele.

⁵ Um nome próprio absolutamente “vazio” é, contudo, impensável: ele não será mais um nome. Os nomes próprios refletem as classificações da sociedade e informam sobre o sexo, a filiação, a classe, o casamento, a etnia, a religião, etc. Mesmo o nome de uma pessoa completamente desconhecida é, desta forma, portador de informação (Bruck; Bodenhorn, 2006, p. 8, 9; Genette, 1987, p. 41). Discutindo o nome próprio, Granger distingue entre tais conotações “metassimbólicas” e a conotação “parassimbólica”, “que nasce do valor expressivo concedido aos aspectos não estritamente pertinentes do signo” (Granger, 1982, p. 34).

⁶ “Mas o que faz a originalidade dos nomes próprios e que os torna de grande utilidade do ponto de vista da pragmática, é precisamente que eles nos permitem, quando falamos, referir aos objetos sem que tenhamos de nos colocar problemas e nos entender sobre as características descritivas que devem exatamente constituir a identidade do objeto. Eles funcionam não como descrições, mas como pregos [*clous*] aos quais penduramos as descrições. A imprecisão dos critérios no que concerne aos nomes próprios é então uma condição necessária para isolar a função referencial da função descritiva da linguagem” (Searle, 1972, p. 226) (Ver também Searle, 1969, p. 172). Nós preferimos a tradução “gancho” [“*crochet*”] a “prego” [“*clou*”] para o inglês *peg*.

Lembremos também que em diversas línguas, o termo para dar um nome e utilizar um nome é o mesmo – “chamar”, “appeler”, “to call”, “chiamare”; é utilizando um nome que lhe atribuímos e que lhe vinculamos descrições e um valor. A atribuição de um nome pressupõe um ato inicial, mas não uma autoridade ou uma cerimônia ou propriedades vinculadas ao nome⁷. Um mesmo indivíduo pode ter vários nomes, e ainda que esses nomes refiram a mesma pessoa física, não são necessariamente intercambiáveis. Ativado no discurso, o nome próprio como um “gancho” atribui características – estáveis ou mutáveis, reais ou fictícias – ao referente, e é porque um nome próprio não refere à pessoa “em si”, mas a um certo aspecto da pessoa, tal como percebido pelo interlocutor. Estas são as características que são penduradas no nome que permitem distinguir o referente de outros objetos e de estabelecer um quadro em que a referência pode se efetuar numa dada situação.

É nessa qualidade de “gancho” do nome próprio que podemos distinguir uma característica determinante para o nome de autor, na sua especificidade. Como diz Molino: “o nome próprio introduz uma série indefinida de interpretantes mais ricos e mais carregados de afetividade que não são os interpretantes dos nomes comuns, como indica a função literária e poética dos nomes próprios” (1982, p. 16). Então, as características que são anexadas a um nome são limitadas pelo “ar familiar” das coisas às quais ele se refere, o nome próprio, enquanto designador rígido convocado a assegurar a continuidade da referência, permite uma variação ilimitada de descrições, carregando de afetividade tanto o ato de nomear como a relação daquele que nomeia com aquele que é nomeado. Consideremos um exemplo infantil: dizendo “B é malvado”, A se diz gentil, por contraste com B. Ainda que a situação seja mais complexa, o que se sucede é similar, quando um blogueiro situa Houellebecq (autor/texto) “em confluência com as tendências mais regressivas da sociedade francesa”⁸, colocando-se ele próprio ao lado das tendências progressistas.

⁷ O batismo não é um “ato capaz de fazer nascer um antropônimo” (Molino, 1982, p. 17). Na cerimônia, o celebrante nomeia a criança com o nome que lhe foi atribuído pelos pais para batizá-la na fé da igreja. O batismo significa a entrada da pessoa na comunidade dos cristãos. Nas sociedades jurídicas, é comum que a lei obrigue os pais a escolher um nome para o seu filho e a inscrevê-lo no registro de estado civil. Como um nome adquire a “duração” e a “extensão” somente pelo discurso, a lei impõe ao indivíduo a obrigação de utilizar esse nome.

⁸ <<http://acide-critique.over-blog.com/article-1912255.html>>

4- O nome de autor

Com efeito, um nome de autor refere a um enunciador literário e a sua enunciação e põe simultaneamente aquele que nomeia em relação com as propriedades vinculadas ao referente. Se é verdade que um autor cria seu próprio nome e sua filiação forjando em seu discurso uma imagem dele próprio e nomeando e caracterizando outros autores, parece igualmente que os críticos literários e o público se posicionam e se caracterizam nomeando esse autor ou um outro e lhe vinculando certas propriedades. A nomeação atribui características ao referente e faz retornar as características àquele que nomeia.

Na “Eneida” (IV, p. 181-183), Virgílio descreve Fama, a personificação do renome, como um pássaro monstruoso que ganha forças percorrendo o mundo. Nas suas pegadas não desabrocham as palavras mesmas do monstro, mas os silvados de comentários e de desejos de nomear. Sob esse aspecto, a criação de um nome de autor não difere quase nada do processo pelo qual nasce e se difunde qualquer outra reputação, e ela pode ser descrita por algumas variáveis simples:

- (1) Um nome que designa uma pessoa de certo sexo, nascida num certo lugar e numa certa data faz também referência ao enunciador de certos textos literários.
- (2) Os leitores, os críticos e o público formam uma imagem do autor e penduram propriedades em seu nome.
- (3) O nome é pronunciado e difundido como um nome de autor no campo literário e no interdiscurso.

Resultante de uma difusão, o nome de autor possui a especificidade de fazer referência a um enunciador de textos literários, ele tem uma dimensão quantitativa por sua difusão, assim como comporta uma dimensão qualitativa pela natureza de suas conotações.

Um “bem simbólico” é muitas vezes atribuído a um título que funciona como um nome próprio (*Du côté de chez Swann*, A 5ª Sinfonia, *Guernica*), mas por metonímia o nome próprio do artista lhe faz também referência. Nomeamos muito frequentemente um autor unicamente por seu nome de família, deixando esse nome fazer referência a sua obra. Um literato “trabalha Proust” quando interpreta *Du côté du chez Swann* e diz com muito gosto “esse é um Proust” para descrever essa obra a alguém que não a conhece. Em *Proust et les Signes*, Gilles Deleuze não tem nenhum objetivo biográfico. O objetivo é a questão da significação que o filósofo encontra “nas obras de Proust”, da sua interpretação da obra sob o aspecto dos signos. Quando o nome próprio Proust é sujeito de frases como “a oposição de Atenas e de Jerusalém, Proust a vê ao seu modo” (Deleuze, 1994, p. 127), essa não é uma questão do Proust “vivo”, mas de uma interpretação do texto que se universaliza vinculando ao nome do enunciador e lhe atribuindo a parte ativa na produção do sentido.

Podemos nos perguntar se não há uma diferença entre “um Dupont”, em que a palavra “Dupont”, apesar do artigo indefinido, é, sem dúvida alguma, um nome próprio que faz referência a um membro da família Dupont, e “um Proust” que parece antes como um nome comum que une as obras de Marcel Proust sob o aspecto de seu “ar familiar”. A canonização de um autor se exprime por um qualificativo – “balzaquiano”, “flauberteano”; “sartreano”, e tais qualificativos referem frequentemente a alguma qualidade decisiva da obra. Eles parecem, então, ser baseados tanto no nome de autor como no nome comum. Em outras ocorrências, esses qualificativos exprimem, todavia, a importância de qualquer fenômeno que atribuímos ao autor e parecem estar baseados tanto no nome de autor como no nome próprio.

As formulas seguintes, frases típicas da crítica literária jornalística, mostram que uma identidade mais essencial se estabelece entre o nome de autor e a obra. Traduzidas de jornais noruegueses⁹, elas foram simplesmente padronizadas substituindo o nome do escritor por um N e o título da obra literária por um T:

Com T temos a impressão que N se aproxima novamente de N.

⁹ As frases fonte são: “I Gymnaslærer Pedersen får man inntrykk av at Dag Solstad begynner å nærme seg Dag Solstad igjen” (C.H. Grøndal, Aftenposten 22.10.1982) ; “God og typisk Solstad” (T. Eidsvåg, Adressavisen 11.11.1994) ; “Solstad strålende og uutholdelig” (T. Stemland, Aftenposten 2.10.2002).

[T é] o bom e típico N.

[T] N é magnífico e intolerável.

Aqui, o nome próprio (N) refere (\square) tanto ao Autor (A) quanto ao texto (T). É como se $N \square A$ e $N \square T$ implicando $A = T$

Segundo Ernst Cassirer, o pensamento mítico estabelece uma identidade essencial entre o nome e aquilo que ele designa (1953, p. 51). Pelo nome da divindade, a coisa que a representa é a divindade. Como se o nome apreendesse na sua essência o objeto ao qual ele refere. Parece-nos que o nome de autor ativa um sistema de referências sem semelhantes. Também a função classificatória do nome de autor que releva Foucault faz pensar a $N \square A = T$, ou a essa identidade essencial entre o Nome próprio, o Autor e o Texto.

Depois da morte de seu referente, um antropônimo esvai-se semanticamente, então um nome de autor, como qualquer outro nome portador de uma fama duradoura, pode se preencher de associações muito fortes ou mudar radicalmente de sentido. Uma imagem muito bem definida do autor ou um nome muito saturado de propriedades empobrecem, sem dúvida, a paleta interpretativa, enquanto a dispersão da subjetividade do enunciador literário e a imprecisão das características do enunciador seguem assegurando a riqueza.

No que concerne à canonização de escritores mortos, podemos observar um fenômeno interessante: a canonização supõe, por ser durável, que o nome seja bastante vago, de modo a permitir que lhe sejam atribuídas propriedades em harmonia com os sistemas de valores característicos de lugares e de tempos diferentes. Assim, a flexibilidade do conteúdo do nome Friedrich Schiller nas grandiosas comemorações alemãs, e a ligação entre as representações que são feitas desse autor e as conjunturas políticas, foram diversas vezes estudadas (Ludwig, 1909; Ruppelt, 1979). Depois da comemoração do centenário de morte de Victor Hugo em 1985, pudemos notar que o nome tinha estado puramente e simplesmente esvaziado de seu conteúdo:

A maior inovação era essa estratégia do vazio, inédita para uma comemoração, e mais ainda para Hugo! Passando a bola ao público, se abstendo de associar qualquer conteúdo que seja ao nome de Hugo, os representantes do Estado Republicano renunciam ao papel de primeiro plano que é tradicionalmente o seu na liturgia de uma comemoração (Fizaine, 1988).

Nos casos em que o conhecimento biográfico é escasso, a vaguidade do nome não tem nada de surpreendente. Para a Idade Média, a poetiza Sapho era uma sábia, para o século XVII, era uma mulher anormal, para o XVIII, “uma filha do marquês de Sade”, enquanto se transforma numa precursora do feminismo no XX (Haarberg et al., 2007, p. 57). A uma tal distância, a interdependência das propriedades que são enganchadas a seu nome e as interpretações variadas que temos feito de seus fragmentos textuais ao longo do tempo, pode parecer testemunhar a persistência da “fúria biográfica” que perturbou as interpretações literárias. Um exemplo mais recente mostra, entretanto, que o nome, enquanto gancho ao qual se vinculam propriedades variáveis, está no centro de uma controvérsia sobre a interpretação de uma obra literária. É o caso de *Au couer de ténèbres* (*O Coração das Trevas*) de Joseph Conrad, uma das grandes obras da literatura inglesa. Em 1975, o escritor nigeriano Chinua Achebe denunciou o racismo desse romance¹⁰. Sua argumentação era sobre o modo como o romance desumaniza os africanos em comparação com os europeus, insistindo sobre sua alteridade essencial. Achebe problematiza também seu próprio desconforto, enquanto africano, ao ler o romance. Uma análise extensiva do texto o pôs a tirar uma conclusão que é o ponto forte da sua denúncia do romance: Conrad era racista. Uma reflexão sócio-histórica o conduz, em seguida, a postular a inevitabilidade do racismo de Conrad, que vivia numa época racista e admirava e servia a uma nação governada pelo racismo. No texto em que rejeita a denúncia de Achebe de *O Coração das Trevas*, Edward W. Said parece cair diretamente na “ilusão intencional”. Ele escreve que “Conrad tenta nos fazer ver que a grandiosa empreitada de pilhagem de Kurtz, a retomada da subida do rio por Marlow e a própria narrativa têm uma mola comum: os europeus que efetuam os atos voluntários e de dominação imperialistas na África (ou a seu sujeito)” (Said, 2000, p. 62). Para sustentar seu julgamento da intenção de Conrad, Said se baseia na leitura do romance e no fato de que Conrad era um exilado, um marginalizado, que por definição mantinha em suas obras uma distância irônica, embora Paul B. Armstrong afirme, na sua defesa de Conrad, que “Conrad não é um racista nem um antropólogo exemplar, mas um dramaturgo cético dos processos epistemológicos”¹¹. Se a argumentação de Achebe é

¹⁰ Chinua Achebe “An image of Africa: Racism in Conrad’s Heart of Darkness”, Armstrong, 2006, p. 336–349.

¹¹ “Conrad is neither a racist nor an exemplary anthropologist but a sceptical dramatist of epistemological process” (Armstrong 2006 : 431). O texto de Paul B. Armstrong, “Reading, Race, and Representing Others”,

hermenêutica e sócio-histórica, a de Said é hermenêutica e biográfica e a de Armstrong, fundamentando-se ao que parece unicamente na imagem “textual” do autor que ele induz de sua própria leitura do romance, é puramente hermenêutica. As características que são vinculadas ao nome Conrad parecem (em parte) resultar da leitura e da interpretação da obra, essas, no entanto, favorecem as propriedades que estas críticas vinculam ao nome que permitem a variedade de interpretações.

5. A importância do nome do autor

Na passagem já citada de Maingueneau, a relação entre as instâncias da subjetividade enunciativa, o nome próprio do Autor é descrito por fórmulas negativas e paradoxais que parecem se dissociar:

Invocando um nome próprio, designamos apenas os entrelaçamentos instáveis de instâncias que se recobrem: um estado civil, uma trajetória de escritor e um processo de enunciação cuja impossível combinação não se mantém senão através de uma constante fuga para avante. O interminável questionamento sobre o nome do criador testemunha isso. (...) Mas essa subjetividade irreduzivelmente dispersa encontra-se capturada na atração disso que poderíamos designar “o Autor”, com maiúscula. Esse último confere uma unidade imaginária a um criador que está fadado, assim, a ativar e a conjurar sua impossível coincidência. (Maingueneau, 2004, p. 108, 109).

Preferiríamos, entretanto, considerar isso de outra perspectiva e sugerir a importância do nome do autor pela figura imaginária do “Autor”. É justamente enquanto designador rígido e receptáculo de descrições variadas e contraditórias que o nome do autor contribui para a “atração disso que poderíamos chamar de o “Autor””. Mesmo que o Autor seja indiscutivelmente uma entidade imaginária construída pelo leitor, ele não é uma instância inominável e fundamentalmente indecisa convocada a desempenhar um papel secundário na recepção e interpretação do texto. Ao contrário, como para *O Coração das Trevas*, a interpretação se baseia na atribuição ao Autor de certas características pelo intermédio do nome próprio que faz referência às “bases” de três instâncias da

é tomado de “Heart of Darkness and the Epistemology of Cultural Differences”, G. Fincham et M. Hooper (eds.). 1996. **Under Postcolonial Eyes: Joseph Conrad After Empire**. Capetown : U. of Cape Town Press.

subjetividade literária. Assim, o nome é parte integrante do discurso literário. Como nome do produtor e do detentor dos direitos autorais, ele figura no início do texto e é atribuído ao Autor. Se a crítica, em condições muito particulares, pode interpretar um texto sem conhecer seu signatário, identificamos, em regra geral, as propriedades de um texto e lhe atribuímos significados depois de ter em vista o nome do autor que o distingue. As propriedades enganchadas ao nome são postas a serviço da interpretação.

Integradas na teoria da análise do discurso, a noção de *ethos* implica que o leitor constrói a figura do fiador do texto a partir de índices textuais de ordens diversas. Esse processo, precisa Maingueneau, confere ao fiador um caráter e uma corporalidade (p. 79). Tomado na zona de atração do Autor, a subjetividade dispersa do enunciador de um discurso constituinte não é somente vista “como um estatuto ou um papel, mas como uma “voz”, e, além disso, como “corpo enunciante”, historicamente especificado e inscrito numa situação que sua enunciação ao mesmo tempo pressupõe e valida progressivamente” (Maingueneau, 1999, p. 76). Para ser integrado socialmente, um corpo ou uma persona deve também estar munido de um nome próprio, e o nome impresso no início do texto pertence aos “índices textuais” dos quais se serve o leitor para construir a figura do fiador.

Assim, o nome que está inscrito no início do texto torna-se o denominador comum de todas as propriedades atribuídas ao Autor. Os leitores podem visualizar de modo diferente o caráter e a corporalidade do Autor, certamente lhe atribuindo características contraditórias; ainda assim todas essas figurações vão ter o mesmo nome. Se a proliferação de imagens do autor ligada àquela das interpretações da obra é parte integrante do discurso literário, é, no entanto, o nome próprio do autor que autoriza seu bom funcionamento apresentando-se como a constante em torno da qual se reúnem todas as imagens autorais e as interpretações que se seguem.

Conclusão

Em consonância com as teorias desumanizantes do século XX, “O que é um autor?”, de Foucault, assim como “A morte do autor” de Barthes, contribuíram para fixar a concepção da autoria nos estudos literários. A compreensão mais dinâmica e integrada do enunciador literário que oferece a análise do discurso literário de Maingueneau indica uma

via pela qual podemos sair dessa aporia. Já é tempo de, não somente reestabelecer ao autor um posicionamento discursivo enquanto enunciador literário, mas também de lhe atribuir uma subjetividade discursiva, qualquer que seja sua complexidade. A presença dos nomes próprios de autores e a importância de sua imagem para a interpretação não deveriam ser tomadas como a prova de uma disfunção do discurso literário. Já na antiguidade os filólogos organizavam seus estudos em torno dos nomes próprios dos autores, que desde então foram o eixo dos discursos constituintes. Nossa reflexão nos conduziu a propor que a base dessa centralidade do nome de autor é essa vaguidade semântica do nome próprio e sua função de “gancho” ao qual vinculamos uma infinidade de propriedades.

Referências

ARMSTRONG, Paul B. 2006 *Joseph Conrad Heart of Darkness. Authoritative Text, Backgrounds and Contexts, Criticism*. 4e éd. (New York: Norton Critical Edition).

BRUCK, Gabriele vom; BODENHORN, Barbara. 2006. « 'Entangled in Histories' : An Introduction to the Anthropology of Names and Naming », G. Bruck & B. Bodenhorn (eds). *The Anthropology of Names and Naming*, 1–30 (Cambridge : Cambridge University Press).

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique (éds). 2002. *Dictionnaire d'analyse du discours* (Paris : Seuil).

DELEUZE, Gilles 1998 [1964]. *Proust et les signes* (Paris : PUF).

FIZAINE, Jean-Claude 1988. « Aspects d'un centenaire », *Romantisme*, 60, 5–36

FOUCAULT, Michel 1991 [1979]. « What is an author? », D. Lodge (ed.). *Modern Criticism and Theory. A Reader*, 196–210 (London : Longman).

_____. 1994 [1969]. « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Dits et écrits*, t. 1 (Paris : Gallimard), 789–821 Genette, Gérard. 1987. *Seuils* (Paris : Seuil).

GRANGER, Gilles. 1982. « À quoi servent les noms propres ? », *Langages* 66.

HAARBERG, Jon; SELBOE, Tone; AARSET, Hans Erik. 2007. *Verdenslitteratur. Den vestlige tradisjonen* (Oslo : Universitetsforlaget).

LUDWIG, Albert. 1909. *Schiller und die deutsche Nachwelt* (Berlin : Weidmannsche Buchhandlung).

MAINGUENEAU, Dominique. 2004. *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation* (Paris : Armand Colin).

MOLINO, Jean. 1982. « Le nom propre dans le langage », *Langages* 66.

RUPPELT, Georg. 1979. *Schiller im nationalsozialistischen Deutschland. Der Versuch einer Gleichschaltung* (Stuttgart : Metzler).

- SAID, Edward W. 2000. *Culture et impérialisme*. Trad. P. Chemla (Paris : Fayard).
- SEARLE, John R. 1969. *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language* (Cambridge: Cambridge University Press).
- _____ 1972. *Les actes de langage. Essai de philosophie du langage* (Paris : Hermann).
- WITTGENSTEIN, Ludwig. 1993. *Tractatus logico-philosophicus*. Trad. G.-G. Granger (Paris: Gallimard).
- _____ 2001 [1921/1962]. *Logisch-philosophische Abhandlung. Tractatus logicophilosophicus*. B. McGuinness & J. Schulte (eds). (Frankfurt : Suhrkamp).
- _____ 2001 [1953]. *Philosophische Untersuchungen. Kritisch-genetische Edition*, J. Schulte (ed.) (Frankfurt : Suhrkamp).
- _____ 2005. *Recherches philosophiques*. Trad. F. Dastur et al. Avant-propos É. Rigal (Paris : Gallimard).